

**U2:**  
**BIOGRAFÍA Y EVOLUCIÓN CREATIVA DE UNA  
BANDA DE ROCK**



**MEMORIA DE TÍTULO**  
**ESCUELA DE PERIODISMO,**  
**UNIVERSIDAD DE CHILE**  
**PROFESOR GUÍA: RAFAEL DEL VILLAR**  
**ALUMNO: ERNESTO AYALA**  
**SANTIAGO, SEPTIEMBRE, 1996.**

## INTRODUCCIÓN

¿Hacer una tesis sobre un banda de rock? ¿Y qué más encima canta en inglés?

Las canciones son como la banda sonora de la vida, dicen. Las canciones pueden marcar un momento de la vida, producir ambientes y recuerdos. Si los cuentos y novelas ayudan a generar la memoria colectiva, podemos decir que las canciones son parte de la memoria individual. Y U2, debido a su omnipresencia en la difusión radial, ventas, medios de comunicación, discoteques y todo tipo de fiestas, inevitablemente acompañó a gran parte la generación que creció en los ochenta, participando todavía con fuerza incluso en el principio de los noventa.

Con casi veinte años sobre los escenarios, es muy posible que con el tiempo U2 pase a ser considerada dentro de las bandas fundamentales del rock & roll, junto a leyendas de la magnitud de The Beatles, Rolling Stones, Led Zeppelin, The Who o Jimi Hendrix. A modo de anticipación, cuando aún corría 1985 la prestigiosa revista norteamericana especializada en rock y cultura popular *Rolling Stone*, consideró a U2 como La Banda de los Ochenta. Aún no se atravesaba la mitad de la década.

En estos momentos encontrar información exhaustiva en español sobre la banda es prácticamente imposible en Chile. Esta memoria pretende, primero que nada, contribuir a tapar ese vacío y ser una sólida referencia para especialistas en el área.

El hecho de que U2 lleve tocando integralmente por casi 20 años permite, además, explorar la evolución artística que les ha hecho posible mantenerse vigentes. Evolución que tiene que ver con el proceso de maduración de sus

integrantes así como de sus seguidores. Describir este desarrollo no carece tampoco de interés ya que la evolución creativa de un grupo de músicos es comparable a otro -ya sea para establecer similitudes como diferencias-, tanto internamente como en lo referente a la relación con el público y los medios de comunicación.

En sus inicios U2 fue una banda, a su manera, contestataria, que se inscribió en la tradición pacifista de Bob Dylan, sensual e irreverente de los Rolling Stones, experimental de Los Beatles y callejera de Bruce Springsteen. Su descontento social y moral tenía raíces en Irlanda como país dividido, en búsquedas espirituales y en un apego a ideales humanistas. En el momento que U2, después del éxito total y convertirse en una super banda, comienza mirar con ironía y distancia los temas que antes habían sido su principal preocupación, la vitalidad, la potencia y emoción de sus canciones comienza a declinar. Las causas, consecuencias y matices de esta evolución (¿o declinación?) es lo este trabajo pretende investigar en su lectura final.

De esta forma, podríamos decir que la hipótesis exploratoria de este trabajo sería la siguiente: aquellos grupos que prolongan su carrera más allá de un par de años, son en gran parte dependientes de la necesidad de tener cosas que decir, una ideología por muy personal que sea que llevar adelante; algo que gritar, alguna rabia, dolor, soledad o felicidad. Esa es su fuerza. En el momento que pierden sus motivaciones, o no las reemplazan por nuevas a la altura de la primeras, comienza su declinación expresiva, y decadencia como agrupación. En otras palabras, el fin último de las páginas que siguen es sondear la relación que existe entre la necesidad expresiva de una banda de rock y la plenitud de su trabajo.

Se habla de sólo de una “hipótesis exploratoria” debido a que el material investigado, como se podrá suponer, es imposible de someter a parámetros de objetividad plausibles. No al menos con las herramientas del periodismo. De esta manera, la música, lírica y actitud pública de U2 (y sus expresiones a través de los recitales, medios de comunicación masiva y videoclips) se analizará bajo el contexto

de su propia su historia, analizando su discografía, letras, puesta en escena durante sus recitales y comentarios y entrevistas publicados por la prensa. Y cuando específicamente se analice la música, además de tomar en cuenta todo esto, consideraremos el criterio impresionista, que al final es el mismo que posee el público, el primer y último receptor de la música de U2 y de cualquier banda del mundo.

# I

## LOS ORÍGENES DE U2

Dublín, la capital de Irlanda, está situada en el centro de la costa este de la isla, mirando a Inglaterra y, más allá, a Europa. Como principal punto de acceso, desde su fundación la ciudad ha soportado todo tipo de ataques, influencias y conflictos que han marcado la historia irlandesa.

En un principio los celtas resistieron con determinación el avance del imperio romano. Luego vinieron los daneses, normandos y vikingos, que arrasaron y edificaron sus diversos reinos en la isla. Más tarde los anglosajones, en 1172, invadieron a través de Dublín con la supuesta intención de pacificar sus tierras.

En los siglos siguientes, poco a poco comenzaron las luchas nacionalistas por lograr la independencia del Reino Unido, trayendo consigo la natural represión. El proceso se acentuó especialmente luego de la separación de Enrique VIII de la Iglesia de Roma en el siglo XIV. Irlanda permaneció católica y, entonces, comenzaron una serie de rebeliones contra los dominadores, que provocaron leyes cada vez más duras contra los irlandeses: expropiación de tierras; sumisión de las Cámaras de los Comunes y de los Lores de Irlanda al Consejo Privado inglés, al principio, y más tarde, en el siglo VIII, al Parlamento de Londres; colonización de la zona noreste, Ulster, con elementos ingleses protestantes; prohibición de comercio entre Irlanda y las demás colonias inglesas; entre varias otras medidas. La ruptura entre ambas islas recién comenzó a suavizarse hacia fines del siglo XVIII.

Los esfuerzos por lograr el autogobierno, a pesar de tener un cierto apoyo entre los parlamentarios ingleses, se vieron frenados a mediados del siglo pasado por una crisis económica, conocida como la Hambruna de la Papa, que mató a una

gran porción de irlandeses y provocó la emigración de gran parte de los sobrevivientes, muchos de los cuales navegaron hasta la costa noreste norteamericana.

Luego de la Primera Guerra Mundial, los lazos políticos de Inglaterra con la Irlanda católica comenzaron a ser cada vez más débiles, mientras que Ulster mantendría su estrecha unión. En 1922, Irlanda se proclamó como República Independiente, Eire, y en 1949 separó definitivamente todo lazo político con Inglaterra. Ulster pasaría a ser conocida como Irlanda del Norte y a mantenerse hasta hoy como dependiente de Inglaterra, pese a los deseos de la República de reivindicar su soberanía.

Esta agitada historia política y económica, mezclada con un fuerte espíritu manifestado a través de los años por mantener la identidad nacional ha producido una rica historia cultural por todos conocida. Nombres como William Butler Yeats, Oliver Goldsmith, Oscar Wilde, Jonathan Swift, George Shaw, Thomas Edward Lawrence, James Joyce y Seamus Heaney, premiado con el Nóbel de Literatura en 1995, marcan Irlanda como una referencia inevitable en poesía, teatro y literatura, desde mediados del siglo XIX.

La imagen de campos verdes, acantilados y ovejas pastando con que Irlanda se relacionó por muchos años, sin embargo, comenzó a cambiar radicalmente en la década del setenta. Como lo describiría más de 20 años después el periodista irlandés-americano Richard Conniff en un reportaje del National Geographic de septiembre de 1994: “La vieja visión de Irlanda, con familias romano-católicas viviendo con un “frugal confort” en pequeñas granjas y “bellas vírgenes” bailando en las intersecciones de caminos - el soñado mito rural, celebrado por Eamon de

Valera, la figura política de mayor altitud en Irlanda independiente- ya se había difuminado en los 1970s”<sup>1</sup>.

Para entonces, si bien la República de Irlanda era totalmente independiente y pacífica, Ulster o Irlanda del Norte continuaría como un centro de conflicto. En 1972, después de permanecer inactivos durante una década, el Ejército Republicano Irlandés (IRA, por sus siglas en inglés) volvió a sus actividades armadas. La injusticia y la opresión que sufría el norte infectaba toda la isla. Los ingleses, sus soldados, su lenguaje, su cultura y religión fue en esos días el foco de ataque fundamental de un nacionalismo que, igualmente estrecho y amargo, afectaba a gran parte de su población.

La espontánea manifestación contra los ingleses en Dublín, el primero de febrero de 1972, describe el clima en que se vivía. El día anterior en Derry, Irlanda del Norte, el regimiento británico de Parachute había abierto fuego contra una marcha que protestaba por el aniversario de la ley de encierro sin juicio, que permitía el arresto indiscriminado de los hombres calificados como más “vigorosos”. Nacionalistas que no tenían otra culpa que ser físicamente fuertes, podían ser capturados cuando las llamadas Fuerzas de Seguridad entraran en sus hogares. Trece personas murieron el día de la marcha, en lo que pasó a llamarse el Bloody Sunday, Domingo Sangriento. La noche siguiente, no el IRA pero sí una muchedumbre de dublinenses exaltados por los sucesos de la noche anterior quemaron la embajada británica por completo.

En la Irlanda de los setentas, sin embargo, este nacionalismo convivía cada vez más con la música de David Bowie, Rollings Stones y The Who que la juventud bailaba, la televisión británica de Jimmy Tarbuck y Benny Hill que la gente miraba y los diarios ingleses que nunca dejaron de leerse.

---

<sup>1</sup> Conniff, Richard; “Ireland on fast-forward”; *National Geographic Magazine*, vol 186, No 3, septiembre 1994. Washington D.C.; pág. 12.

Fue en el verano de 1972 cuando Mount Temple apareció en los diarios. Era el primer colegio que se creaba como “no denominado”. Es decir su orientación no era específicamente católica ni protestante. Hasta entonces la orientación religiosa definía la educación en Irlanda. Si una familia era católica, enviaba a sus hijos a un colegio católico, porque la Iglesia Católica así lo exigía. Además, era una forma de mantener cerrados los círculos sociales.

Esto era muy estricto. Tanto así que, por ejemplo, si un estudiante católico quería entrar a la prestigiosa Universidad de Trinity College, que había sido creada en 1591 para formar futuros ministros protestantes, debía solicitar permiso especial a la Iglesia Católica y comprobar que lo que Trinity ofrecía académicamente no podía encontrarse en ninguna otra universidad. De lo contrario se sufría la excomunión inmediata. Recién en 1971, el Gobierno, deseando obtener mejores retornos por el dinero que gastaba en la universidad y tratando de aliviar la presión que recaía sobre la única institución comparable en la ciudad, la University College, urgió a la Iglesia Católica a reconsiderar su política.

Fuera de contexto, esta división religiosa que involucraba educación, pero también amigos, parejas y matrimonios puede parecer quizá medieval, o al menos ridícula. Sin embargo, es necesario recordar que desde el momento en que Enrique VIII se separó de la Iglesia Romana, Irlanda continuó católica aunque invadida. Esto significó que ser católico pasara a ser sinónimo de irlandés, mientras que ser protestante, sinónimo de inglés, y por lo tanto, de invasor. De manera que, debajo de las diferencias de fe, subyacían -y subyacen- diferencias de sangre y un fuerte nacionalismo.

Mount Temple, por lo tanto, era un signo de tolerancia, una suerte de colegio experimental. Fue allí donde en el otoño de 1976 Larry Mullen Jr., nacido el 31 de

octubre de 1961, hijo de padres católicos, de sólo 15 años, colocó un aviso en el diario mural. El papel no decía mucho. Sólo que había gastado dinero en una batería y preguntaba si “hay alguien más allá afuera”. En rigor, nadie hizo mucho caso del pedazo de papel, pero una vez anunciadas sus intenciones Larry comenzó a acercarse a quienes había escuchado que estaban interesados por hacer música.

La primera reunión para conversar el asunto y conocerse, incluyó, además de Larry, otros cuatro alumnos de Mount Temple: Dave Evans, nacido el 8 de agosto de 1961 en Inglaterra, hijo de padres protestantes y que había vivido con su familia en Dublín desde los dos años de edad, y su hermano Dick; Adam Clayton, nacido el 31 de mayo de 1960, hijo de padres protestantes, también de Inglaterra y trasladado a Dublín desde los cinco años; y, por último, Paul Hewson, nacido el 10 de mayo de 1960, hijo de un padre católico y una madre protestante y dublinés desde siempre. A pesar de conocerse vagamente ninguno de ellos era amigo entre sí y sus gustos musicales, si le creemos a Eamon Dunphy, periodista irlandés y principal biógrafo de los comienzos de U2, eran absolutamente variados. Mientras a todos les gustaban Bowie y los Rolling Stones; Larry escuchaba David Essex and the Sweet ; Paul, el rock de los sesentas y estaba recién descubriendo a Elvis y los punks; Dave, Rory Gallagher and Taste, los Beatles y Yes; y Adam, la movida recién llegada de San Francisco. Los gustos de Dick no contradecían estos.

Juntarse por primera vez a tocar trajo algunas verdades. Larry, que había estudiado batería desde los diez años y había participado en la Banda de la Oficina de Correos, podía tocar bien y sin problemas. Lo mismo Dave, que sin hacer mucho ruido, se posesionó inmediatamente como el primer guitarrista. Dick tampoco estaba mal, pero necesitaba una guitarra mejor que la que había construido en casa, por lo que esperarían que se consiguiera otra. Adam, en bajo y Paul en la guitarra eran los con menos aptitudes, pero a la vez más enérgicos. El grupo eligió el nombre de Feedback, una irónica referencia al sonido que provenía del amplificador de Adam.

Apasionadamente, Dunphy resume el estado de ánimo de sus integrantes en esos días: “Para Larry, Feedback era la progresión lógica en su carrera musical. Para Dave, la guitarra significaba poder expresarse y la banda era una manera de aparecer detrás de su tímida personalidad, probando que no era ningún comino. Para Paul y Adam, Feedback era más, mucho más de lo que debería haber sido. Detrás de la gran seguridad que los dos sin duda poseían yacía una diferente, triste historia. Los dos eran refugiados del hogar y el colegio, de toda la cultura de la que nominalmente pertenecían. Los dos eran inteligentes, imaginativos y solitarios. Paul y Adam no estaban yendo a ninguna parte, no tenían nada que perder”<sup>2</sup>.

Aunque al principio ninguno se atrevía a cantar, la ineptitud de Paul Hewson para la guitarra, junto a su carisma, desplante y extrovertismo, lo terminó colocando como vocalista y líder. La increíble suerte de la banda estuvo en que a medida que Paul se fue acostumbrando a cantar fue desarrollando una gran voz. Como diría Bill Flanagan muchos años después en la *Historia Ilustrada del Rock and Roll de Rolling Stone*: “... el descubrimiento de la habilidad de Bono (Paul Hewson) para cantar con una dura belleza haría posible que U2 se convirtiera en más que una banda *underground*”<sup>3</sup>.

Hasta mediados de los setenta el rock & roll era considerado por los medios de comunicación en Irlanda como una influencia extranjera y extranjerizante. Las radios vivían bajo el monopolio estatal de Radio Telefís Eireann, que simplemente ignoraba el rock, dejando como alternativa tener un buen sintonizador y tratar de captar la BBC o Radio Luxemburg. Los diarios mencionaban el rock & roll sólo para relatar los excesos de sus seguidores. Para leer sobre las bandas había que

---

<sup>2</sup> Dunphy, Eamon; *The Unforgettable Fire*. Warner Books, New York, 1988; pág. 62.

<sup>3</sup> Flanagan, Bill; “U2”, *The Rolling Stone Illustrated History of Rock and Roll*, edited by Antony De Curtis and James Henke. Random House, New York, 1992; pág. 634.

comprar las revistas inglesas *Musical Express* o *Melody Maker*, o los escasos números que llegaban de la *Rolling Stone*.

Ni las radios extranjeras, ni las revistas cubrían la escena irlandesa. No existía un infraestructura para apoyar ni a nutrir los músicos, ni para establecer alguna comunicación entre los rockeros y la masa de irlandeses jóvenes.

La primera revista irlandesa medianamente seria de rock apareció recién a fines del verano de 1977. *Hot Press* fue su nombre y hasta el día de hoy continúa apareciendo. *Scene* había sido un intento anterior, pero había fallado.

Simultáneamente, un tipo llamado El Capitán, con un radio "pirata" colocada en la terraza de una casa en Southside, comenzó a transmitir música rock. La idea funcionó y en 1978 se instaló Big D, la radio pirata más profesional hasta la fecha, con el programa estrella de Dave Fanning.

Este tipo de coincidencias más la lenta aparición de distintas bandas iría cambiando el ambiente joven irlandés. En un par de años, el panorama musical dublinés ya no era el mismo y no lo volvería a ser.

Esta efervescencia, por supuesto, no era aislada. En Inglaterra, la ola de decepción de los discursos de libertad y belleza de los años sesenta, cuando se decía que todo iba a cambiar y al final nada cambio, traería una generación contestataria, enérgica y amargada, que encontraría en el punk su mejor expresión.

El socialismo inglés de la postguerra había arrasado en las ciudades con las viejas zonas urbanas, convirtiéndolas en bloques de departamentos de concreto desligados de la iglesia, escuela, pubs y tiendas, y de todo aquello que produzca la sensación de barrio. Así las ciudades de Londres, Glasgow, Birmingham, Manchester, Liverpool y Newcastle prácticamente eran la imagen del sueño traicionado.

Al mismo tiempo, el rock, que se suponía era la música de los marginados, ahora tenía a sus estrellas sentadas sobre limosinas. La misma música se había

llenado de exceso instrumental, con interminables solos y arreglos cada vez más pretenciosos, como esa mini opera de Queen, el art rock gradilocuente de Electric Light Orchestra o el rock místico y fabulador de Yes.

El punk, entonces, nació de los bloques de concreto de Londres y de los ambientes subterráneos de Nueva York, despreciando el glamour de la industria y tocando los instrumentos con más energía y desgarrro que técnica. De hecho, la técnica era lo de menos, e incluso glorificaban el hecho de que no supieran tocar los instrumentos. “Esta es nuestra música, cualquiera puede tocarla”, era la premisa. El punk era crudo, nihilista, de temas cortos pero intensos y rechazaba la industria musical . En 1976, los Sex Pistols, liderados por Johnny Rotten y Sid Vicious, se convirtieron -incluso antes de editar *Anarchy in the U.K.*, su primer disco- en los líderes del movimiento en Inglaterra, mientras que los Ramones, con *The Ramones* (1976), los líderes en la costa este norteamericana. Pronto la escena se repletó de nombres. Para empezar The Clash, pero también los Dead Kennedys, The Stranglers, The Buzzcocks, Dead Boys, Wayne County and the Electric Chairs, Eater, Vibrators, Adverts, Generación X y muchos más.

Si bien Adam, Paul, Larry y Dave no pertenecían a familias proletarias como gran parte del movimiento punk, sino más bien a una clase profesional, y tampoco compartían un espíritu nihilista tan radical -quizá debido a su formación religiosa-, la idea de que cualquiera puede tocar rock preparó, junto al progresivo desarrollo de los medios de comunicación adictos a la música en Dublín, la tierra para su desenvolvimiento. Cinco años atrás Feedback posiblemente se hubiera terminado disolviendo a los pocos meses, o nunca hubiera abandonado Dublín.

Feedback empezó ensayando en una sala de Mount Temple, tres veces a la semana. Comenzaron realizando covers de canciones de los Rolling Stones, Peter Frampton, Beach Boys y The Boomtown Rats, una banda dublinés con cierto éxito en Inglaterra.

Su primera presentación en vivo fue a finales de 1977, en un concurso de eventos organizado por el colegio. Para la segunda, en el St. Fintan's School en Sutton, un suburbio de clase media, decidieron cambiar su nombre. De Feedback, que era una broma sobre ellos mismos, se cambiaron a The Hype -decepción, engaño-, un comentario sobre el negocio musical.

Por esos días Paul Hewson tenía un grupo de amigos que regularmente se juntaban en su casa de Cedarwood Road, mientras su padre Bobby y su hermano mayor, Norman, estaban en el trabajo o durmiendo (su madre había muerto de un derrame cerebral hace cuatro años, el 10 de septiembre de 1973). Estos amigos, liderados por Paul y Fionán Hanvey y que se autodenominaban The Village (La Villa), querían ser astutos, lúcidos e incorformistas. Semi intelectuales. Según Dunphy, rehuían de los estereotipos de la típica juventud irlandesa y su forma de ataque era el humor y la ironía.

Así, rechazando la identidad cultural que los rodeaba, querían también redefinir su identidad personal. De esta manera se inventaron nombres para cada uno. Nombres que tuvieran más que ver con sus propias personalidades que aquellos recibidos de sus padres. Fionán se convirtió en Gavin Friday; Derek Rowen, en Guggi; Trevor Rowen, en Strongman; Anthony Murphy, en Pod. Así describe Dunphy, con su sobreadjetivización acostumbrada, el origen del sobrenombre de Paul: "The Village estaba caminando hacia abajo por O'Connell Street <sup>4</sup> un día cuando vieron un letrero de una tienda frente al Gresham Hotel: Bonovox. Quedaron confundidos, intrigados, impresionados por el nombre. ¿Qué significaba? El lugar resultó ser una tienda de salud fonológica. Paul se convirtió en Bonovox de O'Connell Street; Bono, más corto. Había una fuerza en el sonido de Bono. No sugería un carácter flaco, palo-de fósforo; era redondo, profundo,

---

<sup>4</sup>N. del a.: O'Connell es una calle de gran concurrencia en Dublín, que, haciendo un paralelo, vendría a ser una especie de pasco Ahumada en Santiago, aunque con tráfico automovilístico.

resonate: Bon-Oh. Bono. ¿Qué significaba? ¿Quién era él? ¿Qué era? Bono de muchas personalidades. Bono el Elusivo era tan confuso como el original letrado que sugería su nombre”<sup>5</sup>. Todo esto al margen de que Bonovox -después llegarían a saber- significara “buena voz” en latín.

Como podía esperarse, The Village sintió una inmediata simpatía por The Hype. De vez en cuando asistían a sus ensayos y pronto comenzaron a familiarizarse con los miembros de la banda e, incluso, a viajar con ellos. Y aunque nunca incluyeron en el club a ninguno -fuera de Bono-, Dave Evans, por lo menos si ganó un sobrenombre: Dave Edge, que después se convirtió en The Edge, o Edge, más familiar, que sin la misma resonancia puede ser traducido como El Borde o El Filo. El sobrenombre fue invento de Bono. Las razones: primero que nada, lo acentuado de su cara, y segundo, su constante actitud de observante, de no colocarse nunca en el centro de las cosas o el escenario, sino siempre a un lado, mirando.

A principios de 1978, Adam Clayton fue expulsado de Mount Temple y, con más entusiasmo que contactos, tomó el rol de manager, mientras la banda continuaba en el colegio. El objetivo era conseguirse pequeños recitales para prepararse para el Concurso de Talentos del *Evening Press-Harp Lager* que se realizaría el 18 de marzo en la sureña ciudad de Limerick.

Entre las tantas conversaciones que sostuvo tratando de involucrarse en la escena y negocio del rock, Adam habló con Steve Rapid, el vocalista de los Radiators, una banda irlandesa. Con él habló sobre el tema del nombre del grupo. The Hype sonaba demasiado llamativo y poco sutil y mostraba cierto desprecio por la industria musical. Adam era de la idea de que necesitaban un nombre más misterioso, que no apelara a nada en particular. Él consideraba que XTC, el nombre

---

<sup>5</sup> Dunphy, Eamon; pág. 75.

de una banda punk de Inglaterra, era un buen nombre. Unos pocos días después Steve apareció con el nombre de U2. Tenía reminiscencias misteriosas. Un avión de espionaje norteamericano se llamaba U2. También un submarino y el modelo más vendido de pilas Ever Ready. Al mismo tiempo U2 podía entenderse como *you too* (también tú) o *you two* (ustedes dos). A Adam le gustó.

Dunphy cuenta que la banda se mostró menos entusiasta que Adam. No confiaban mucho en los “importantes contactos” de Adam. Y para el siguiente recital, en el Howth Community Hall, tocaron la primera mitad como Hype, con Dick -el hermano de Dave- como guitarrista adicional, y la segunda mitad -sin él- aparecieron como U2.

Cuando viajaron a Limerick, junto con The Village, lo primero que Adam hizo fue el cambio el nombre de The Hype por U2. Entre más de treinta grupos concursantes -de los que quedaban seis para ser seleccionados para la noche final- U2 ganó el primer premio, que significó 500 libras y la promesa de una tarde en los estudios de la CBS para grabar un demo.

En mayo de 1978, Bono, Edge y Larry terminaron sus estudios en Mount Temple, y cada uno de los integrantes de la banda se encontró ante la decisión de continuar en la banda un ciento por ciento del tiempo o priorizar los proyectos individuales. Estaban ante la necesidad de progresos concretos. Estos eran: más posibilidades de recitales, un manager y un contrato con un sello. Tenían el verano para ensayar y dar con esos progresos.

Aunque Adam era a fin de cuentas quien hacía de manager, los integrantes de U2 se dieron cuenta de que necesitaban uno verdadero al ver que no sabían cuánto cobrar después de tocar una noche en un pub.

Contactaron a Bill Graham, el periodista de *Hot Press*, y después de tocar frente a él le pidieron consejo. Graham les dijo que no se apuraran con dar con un contrato, pero sí les recomendó un hombre: Paul McGuinness.

Hijo de un piloto de la Fuerza Aérea Real de Inglaterra y de una irlandesa, Paul McGuinness había nacido en Rinteln, Alemania Occidental, el 16 de junio de 1951. Criado en Hampshire, Malta y luego en Kildare - a unos treinta kilómetros de Dublín-, estudió filosofía y sicología en la prestigiosa universidad de Trinity College, donde editó una revista y participó en diversas obras de teatro. En tercer año, tuvo problemas de disciplina, su beca fue revocada y dejó la universidad. Trabajó entonces en Inglaterra manejando taxis, como guía turístico, en la producción de *Zardoz* -de John Boorman-, asistente de dirección en comerciales y como manager de Spud, un banda irlandesa de folk. En 1977, se casó con Kathy Gilfillan y se establecieron en Dublín. Hasta entonces Paul McGuinness detestaba la música punk.

Luego de que Adam lo llamara, el primer encuentro entre U2 y Paul McGuinness ocurrió el 25 de mayo de 1978, cuando Paul tenía 26 años y la edad promedio de la banda andaba por los 18. Spud, que había asesorado hasta el momento, estaba recién disuelta. Ese día U2 teloneaba a los Gamblers en el Project. Luego de escucharlos, Paul al parecer se encontró con algo más que una banda punk cualquiera y decidió tomarlos en serio. Dunphy cuenta que se vió convencido por el talento de Larry en la batería, de The Edge en la guitarra, por postura y elegancia de Adam en el bajo y no por la voz, sino por la teatralidad y entrega de Bono. Todavía no podía decirse que Bono pudiera cantar.

Debido a su experiencia en diversos trabajos, especialmente manejando a los Spuds, Paul tenía algunas políticas claras respecto a cómo debía ser el manejo de la banda, y se lo planteó al resto del grupo. De acuerdo a como él lo veía, la estrategia debía ser a largo plazo. Lograr crear una buena fundación, tocar mucho y establecer

una relación con los fans a medida que fueran encontrando su estilo y creando una reputación. No apurarse por firmar un contrato, hasta que alguno les garantizara un apoyo a largo plazo, con giras que incluyeran Inglaterra y, también, Estados Unidos.

Si bien los integrantes de U2 no entendían mucho que tanto podría saber este “señor” sobre cómo manejar una banda de rock, aceptaron la idea de una política largo plazo.

El verano de 1978 U2 se dedicó a ensayar arduamente para preparar la grabación del demo que McGuinness le había prometido. La verdad es que U2 ya tenía un primer demo, que era parte del premio por haber ganado el concurso en Limerick, pero la grabación de éste había sido un completo fracaso, tanto técnicamente como por el sonido logrado por la banda.

El primero de noviembre los integrantes de U2 entraron al Keystone Studios en Harcourt Street. Grabaron tres canciones: “Street mission”, “Shadow and tall trees” y “The fool”.

Paul McGuinness viajó a Londres a mostrar el demo y tratar de encontrar algún acuerdo con un sello. Sólo logró, en marzo de 1979, un arreglo con la CBS, que se restringía a un contrato para la edición de U2 dentro de Irlanda, sin prometer la distribución afuera de la isla, pero tampoco comprometiendo sus derechos para un eventual acuerdo internacional.

El contrato con la CBS les permitió editar un disco *single* o *sencillo* con una canción por el lado A y dos por el lado B. ¿Cuál sería el single principal? Gracias a una astuta campaña de marketing, éste sería elegido por el público después de escuchar las tres canciones por la radio, en el show de Dave Fanning. Esto ya era perfectamente posible, ya que U2, a través del apoyo de las radios de rock, de la *Hot Press* y de sus fans irlandeses, había logrado cierta presencia en Dublín.

A finales de septiembre apareció el disco con el single “Out of control” en el lado A. El disco se llamó *U23* y de él se imprimieron 1000 copias. La edición fue un éxito en Irlanda, pero estuvo lejos de asegurarles un trato con un sello que prometiera apoyo internacional.

En diciembre U2 realizó, como parte de sus intentos de lograr un trato y sabiendo que su fuerte estaba en la presentaciones en vivo, su primera gira a Inglaterra. Resultó un pequeño desastre. Como Paul McGuinness no pudo conseguir el financiamiento completo, le pidió a los integrantes de la banda que se consiguieran con sus padres 100 libras por cabeza. Poco antes de partir The Edge se rompió la mano en un accidente en auto. Después de recuperarse medianamente, mientras estaba tocando frente a un productor de la Chrysalis, rompió la cuerda y tuvo que ir a los camarines a arreglar el problema. Bono, mientras, peleó con el sonidista de la tropa y necesitaron llamar a un sonidista de emergencia. Al final, pese a haber teloneado en su última noche a los Talking Heads, la banda volvió sin ningún asomo de ofrecimiento.

## II

### *BOY, DEJANDO LA INFANCIA*

En enero de 1980, U2 parecía haber llegado al tope del estancamiento. Al tope porque estaban convertidos en la banda más popular de su país, pero al mismo tiempo no se veían mayores proyecciones. La encuesta de lectores de la *Hot Press* le había dado el máximo puesto en cinco categorías, pero los sellos sólo ofrecían tratos de corta duración, con el Hit Parade -el ranking inglés de las canciones y discos más tocados y vendidos- en mente.

Sin embargo, como tenían sólo una fama local decidieron, mientras tanto, capitalizarla al máximo. Realizaron entonces una gira por toda Irlanda y culminaron, a finales de febrero, en el National Boxing Stadium, donde cabían más de 2000 personas y nunca había sido llenado por más que bandas folclóricas o extranjeras. U2 logró vender más de 500 entradas que, junto a los amigos invitados y prensa, formaron un público de poco más de 1000 personas.

Bill Stewart, del sello Island, estaba presente esa noche. Island no era, en ese momento, un gran sello. Era un sello más bien marginal. Estaba a cargo de Chris Backwell y se decía que él *era* Island. El sello había ganado su reputación y solvencia apoyando a Bob Marley and The Waiters cuando se paseaba por Londres buscando el apoyo. El recital del Boxing Stadium fue un éxito y esa noche Bill Stewart, que había sido invitado por McGuinness, le ofreció un trato de largo plazo con Island. Cuatro álbumes y dinero para giras a Gran Bretaña, Europa y Estados Unidos. Los beneficios monetarios para la banda serían, claro, mínimos: 80 mil dólares, que irían en su mayoría para los gastos de grabación, y otras 80 mil dólares para financiar las giras.

Desde ese momento en adelante, U2 tendría tres meses antes de entrar a grabar. Mientras, irían de gira a Inglaterra para crear un mercado y promocionar “11 O'clock, tick, tock”, el primer sencillo de Island.

Steve Lillywhite tenía entonces 25 años y había sido un productor contratado en Island antes de empezar a trabajar en forma *freelance*. Tenía cierto prestigio y había trabajado con Ultravox, Eddie and the Hot Rods y Siouxsie and the Banshees. Fue él quién viajó a Dublín a producir el álbum debut de U2. En un principio se supuso que Martin Hannett, que produjo el single “11 O'clock, tick, tock”, lo haría, pero renunció después de que Ian Curtis, el líder y vocalista de Joy Division y con quien había trabajado en numerosas ocasiones, se suicidara ese año.

Los ensayos se realizaron en un antigua casa de hospedaje llamada The Little Gingerbread House. La banda, con la asesoría y supervisión de Lillywhite, fue afiatando el sonido que quería lograr para el disco. Al mismo tiempo, Bono, que no tenía más que ciertas ideas de las líricas, sensaciones y pedazos escritos en papeles sueltos, fue armando las letras definitivas.

La grabaciones se realizaron en los estudios Windwill Lane, en Dublín, y, más que ser una prueba para los integrantes de la banda, el trabajo de grabar un disco les generó confianza. Lillywhite también estimuló la creación de nuevo material, descartando incluso creaciones viejas. Las canciones “An cat dubh” y “Into the heart” fueron escritas poco antes de entrar a grabar y “I will follow”, que junto con “Electric co.” se convertiría en la canción más recordada del disco, se trabajó en papel apenas tres semanas antes de empezar las sesiones. Lo que más exigió esfuerzos, al parecer, fue que Bono nunca terminaba de decidirse sobre el producto final que significaba cada canción. El disco se llamó *Boy* y la asociación con Lillywhite duraría dos álbumes más.

Temáticamente hablando, *Boy* se trata de la adolescencia. O más exactamente de cómo se deja la infancia. Con once canciones que bordean los cuatro minutos (con evidentes excepciones por supuesto), la banda logró describir y armar ciertas sensaciones en que se da cuenta del dolor del proceso de dejar al niño. O de perderlo.

Trabajando sobre la base clásica del rock & roll, con una guitarra, bajo, batería y una o dos voces, U2 creó un disco desligado de las pretensiones totalizadoras del rock progresivo en que bandas tipo Pink Floyd, Yes o Supertramp estaban metidos en ese momento con el mejor de los éxitos.. Y tampoco se plegaron, al otro lado del espectro, a las furiosas, intensas y nihilistas intenciones del punk, que desde 1977 sonaba con fuerza en Londres y Nueva York. Aprovechando más bien la sólida base rítmica de Edge, y los colores vocales de Bono, armaron un sonido simple y directo, que sólo por momentos tomaba señales atmosféricas.

De esta manera, sin utilizar barroquismos ni cargar la música de saturaciones, las canciones del disco describen los dolores de crecer. Hay, evidentemente, distintos tipos de narradores y distintas imágenes. Imágenes que nunca son del todo claras o explícitas, sino más bien pequeñas luces, como podrían ser los recuerdos rápidos. “Out of control”, escrita a partir de unos apuntes hechos por Bono el día en que cumplió 18 años, es, por ejemplo, el relato, en primera persona, de alguien que se levanta en la mañana y siente que el mundo está fuera de control, fuera de *su* control: “Y un día voy a morir, y la elección no va a ser mía”, dice en una de sus líneas finales. “Electric co.”, mientras tanto, es una fábula irónica sobre la terapia del electroshock. “I will follow”, la canción con que se abre el disco, y a juicio de los críticos, una de las más logradas del disco, es un tema que Bono escribió

después de la muerte de su madre y de cómo ello lo obligó a mirar, metafóricamente, hacia afuera: “Estaba en el interior, cuando botaron las cuatro murallas. Estaba mirando a través de la ventana. Estaba perdido, estoy encontrado”. Claro que también se puede interpretar como el descubrimiento del amor y la entrega que merece.

Así, este proceso de relatar las contradicciones del crecimiento, se va revelando, en pequeños destellos, a través de todas las canciones. Las mismas contradicciones del crecimiento que los miembros de la banda -todos recién entrando a los veintitantos en la década de los veinte- acababan de sufrir. Esta franqueza será la primera muestra de honestidad que los seguidores de la banda luego comenzarán a exigir. En el fondo, con *Boy*, U2 amarra el lazo entre vida y obra, entre experiencia y expresión.

Steve Averill, un viejo mentor de los días de Grafton Street, fue elegido para diseñar la portada del disco. De acuerdo a Dunphy, el biógrafo irlandés de U2, la banda quería una portada que retratara la inocencia, y junto con Averill, escogió a Peter Rowen, el menor de los hermanos de Guggi, uno de los integrantes de esa especie de club denominado The Village, como símbolo de esta inocencia. Peter tenía siete años y la portada del disco fue una foto de él, solo, mirando directamente a la cámara. Nada más. Ni una señal de U2 ni tampoco del nombre del disco. La contraportada era una foto de cada uno de los integrantes y un pequeño signo de U2 en una esquina arriba.

Si bien era un riesgo de marketing para una banda que estaba debutando no dar ninguna señal explícita en la portada, el diseño trajo problemas por otras razones.

Algunas reacciones en Estados Unidos dieron a entender que con esa portada U2 estaba estimulando la pedofilia. Las quejas de que el álbum se escuchaba en las discotecas gays de San Francisco, antes todavía de ser editado en Estados Unidos, acrecentaron las aprehensiones. Peter Rowen había aparecido el año anterior en la cubierta de *U23* y, la verdad, no había causado ningún problema para la CBS de Irlanda. En todo caso, cuando la Warner Brothers, con la licencia de Island, editó *Boy* en Estados Unidos, cambió el diseño de la portada para evitar más problemas. Las fotos de los cuatro integrantes, distorsionadas, alargándose, en un contraste de blanco y negro fue el diseño final para Norteamérica. Solamente más tarde, debido a las presiones, se volvería a imprimir la carátula original.

Fuera de este problema, las reacciones a *Boy*, editado en Gran Bretaña en octubre de 1980, fueron mezcladas. La revista musical especializada inglesa *Melody Maker* los criticó con alabanzas: “Las presentaciones en vivo de U2 han estimulado las expectativas de la audiencia hasta una altura imposible, pero no sólo han alcanzado el tope con su primer álbum, sino que lo han superado”<sup>6</sup>. En Estados Unidos la revista de la industria del entretenimiento *Variety* tuvo una tibia reacción: “El nuevo conjunto británico no es tímido acerca de tocar un rock de tres acordes en su ocasionalmente interesante debut”<sup>7</sup>. La revista *People* escribió: “The Pretenders no está apurando su segundo álbum; lo que está bien, porque va a tener que enfrentar un dura competencia de, entre otras bandas, U2”<sup>8</sup>. Mientras tanto la revista *Rolling Stone* en una crítica del abril de 1981, firmada por Debra Rae Cohen, señaló que apreciaba el potencial de la banda (considerando especialmente que ninguno superaba los 21 años), pero el disco era irregular, por momentos flojo y estaba lejos de ser La Nueva Gran Cosa que el sello pretendía que fuera<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> Idem; pág 157.

<sup>7</sup> Alan, Carter; *Outside is America: U2 in the U.S.* Faber and Faber, Boston, 1992; pág 28.

<sup>8</sup> Idem; pág 28.

<sup>9</sup> The editors of *Rolling Stone; U2, The Ultimate Compendium of Interviews, Articles, Facts and Opinions from the Files of Rolling Stone.* Hyperion, New York, 1988; pág. 3.

La reacción del público no podría tampoco describirse como furiosa. *Boy* vendió, pero no entró a la arena rompiendo récords. En la lista norteamericana de los 200 álbumes más vendidos del *Billboard* -el semanario más riguroso, confiable y prestigioso en materia de listas de ventas o recepción- alcanzó el puesto 94, lo que lo convirtió en un disco de éxito marginal.

Durante el segundo semestre de 1980 McGuinness se contactó con Frank Barsalona, que manejaba la agencia de presentaciones en vivo Premier Talent, en la ciudad de Nueva York. Premier, que había empezado a mitad de los sesenta con la invasión de bandas británicas como Herman Hermits and the Animal, no era de las agencias más grandes, pero sí tenía bastante prestigio y se había posesionado descubriendo a nuevos artistas. The Who, Jimi Hendrix y Bruce Springsteen, entre varios otros, habían estado entre sus actos.

Dentro de los planes a largo plazo de McGuinness estaba ir conquistando poco a poco el mercado norteamericano, que para cualquier banda europea era -y es- el verdadero gran mercado. McGuinness, al igual que el resto de banda, había visto cómo el fuerte principal de U2 eran sus presentaciones en vivo. El sonido y la base rítmica que la guitarra de Edge, la pulcritud de Larry Mullen en la batería, y más que nada el carisma y la entrega de Bono en sus presentaciones en vivo eran el principal capital de la banda. “Un montón de bandas irían extremadamente a la derecha o extremadamente a la izquierda tan sólo para conseguir 'nuevos' sonidos, pero dejan la emoción de lado. La gente puede ver detrás de las pretensiones; si una banda no puede entregar emoción verdadera, entonces la gente no debería ir a verla. La emoción es todo”<sup>10</sup>, así lo explicaría Bono a la revista *Boston Rock* en una de sus primeras entrevistas norteamericanas. Así era como las presentaciones en vivo

---

<sup>10</sup> Alan, Carter; pág 8.

habían creado un público fiel en Dublín, aún antes de sacar un disco. La apuesta de McGuinness era seducir de la misma manera tanto a Inglaterra como a los Estados Unidos.

McGuinness, que reconocía no saber mucho del mercado norteamericano, y Frank Barsalona decidieron realizar una pequeña gira de U2 de diez días a finales de año, y luego, en marzo del año siguiente, un tour de tres meses.

Cuando llegó diciembre de 1980, McGuinness contrató a Joe O'Herlihy, un sonidista de 26 años de la ciudad de Cork, que tenía su propia pequeña empresa de amplificación, Sound Systems Ltd, y con quién ya había trabajado antes con excelentes resultados. Joe, la banda y un pequeño equipo de gente viajaron a Nueva York.

La primera presentación de U2 en Estados Unidos se realizó el viernes 6 de diciembre en el Hotel Ritz. Supuestamente ésta iba a ser en el Penny Arcade de Roschester para así alcanzar a afinar la llegada a los ojos críticos de la gran ciudad, pero ese concierto terminó suspendido. La audiencia en el Ritz era el público que iba a bailar con la música de una banda. Nadie esperaba a U2. Sin embargo, de acuerdo a la versión de Dunhy y de Carter Alan, autor del libro *Outside is America*, sobre la historia de la popularidad de U2 en Estados Unidos, el público respondió con generosidad, comprobando una vez más la fuerza de las presentaciones de la banda. Alan cita un comentario de Frank Barsalona: “Con cada canción, una pequeña parte de la audiencia comenzaba a prestar atención. Era casi como una ola. Cuando ya habían tocado cerca del sesenta por ciento, tenían básicamente a toda la audiencia. Me da escalofríos cuando lo pienso”<sup>11</sup>.

En un extraño signo de los tiempos, tres días después, el 8 de diciembre de 1980, John Lennon sería asesinado frente al edificio Dakota, en esa misma ciudad.

---

<sup>11</sup> Idem; pág. 25.

A principios de 1981, U2 obtuvo el primer lugar en nueve categorías en la encuesta anual de la revista irlandesa *Hot Press*. Durante los primeros meses del año, hicieron un tour promocional por Londres. Viajaron con poca plata, siempre por tierra y durmiendo en hoteles de baja o mediana categoría. La gira permitió afianzar el afiatamiento entre Joe O' Henlihy, el ingeniero en sonido, el particular sonido de Edge y Bono. A pesar de que *Boy* había estado lejos de ser un éxito en Inglaterra, lograron en febrero cerrar la gira vendiendo totalmente una noche en el Lyceman Ballroom de Londres, dejando, incluso, 700 personas afuera. Este hecho demostró nuevamente que el mayor capital y arrastre de U2 estaba, hasta ese momento, en sus presentaciones en vivo.

Luego de que *Boy* fuera editado en enero de 1981, el 3 de marzo la banda comenzó su primera gran gira por Canadá y Estados Unidos. Fue una gira que comenzó en el Bayou Club de Washington D.C., se programó por tres meses y se hizo, en su mayor parte, por tierra, siempre en bus. Junto a la banda y el equipo, viajó Ellen Darst, una ex-idealista de los años sesenta, que trabajaba para la Warner Brothers, y tenía a su cargo el marketing y la promoción de la banda. Ella, que había trabajado antes con Echo and the Bunnymen, había sido quien, después de ver tocar a U2 en diciembre y entregar el respectivo informe, había alentado al sello norteamericano a apoyar a la banda en esta gira.

La Warner Brothers, a través su vicepresidente de Relaciones con Artistas, Bob Regehr financió la gira promocional con 100 mil dólares. Claro que eso no significaba gran cosa. U2 era apenas una buena promesa y el tour no cubrió más que el circuito de recitales de tercera división, siempre en lugares pequeños, para un público de menos de mil personas. Lugares como el Ole Mans en Avedole, Lousiana; el teatro Ryerson en Toronto, Canadá; el Santa Mónica Center en Los

Angeles, California; el California Hall en San Francisco; o la discoteque Harpo's en Detroit.

Los comentarios críticos, sin embargo, fueron favorables. Para el recital de Washignton, el *Washington Post* comparó a la banda con The Police y The Clash. *Los Angeles Times* aplaudió la economía e inteligencia de la música, junto a la pureza y el corazón de Bono. Varios diarios más en Estados Unidos alabaron sus actuaciones en vivo. De hecho, los recitales fueron tan logrados que parte de las grabaciones en vivo de Boston fueron usadas para los lados B de sencillos siguientes de la banda.

Con los dos últimos recitales llenaron la discoteque Palladium en la ciudad de Nueva York, y la Fast Lane en New Jersey. Aunque naturalmente un tour de estas proporciones no logró disparar las ventas, si pudo considerarse exitoso ya que logró atraer gente y fue creando, poco a poco, y de acuerdo a la polítca de largo plazo de McGuinness, una base de simpatizantes y seguidores de la banda.

Al final de los tres meses, después de tocar el 21 de abril en Pittsburgh y antes de comenzar la última pierna del tour en Florida, McGuinness y los integrantes de U2 viajaron con sus respectivas mujeres a Nassau para tener un descanso de diez días. Allí se encontraron con Steve Lillywhitey mientras tomaban sol, comenzaron a conversar y discutir el nuevo álbum, que supuestamente empezarían a grabar en seis semanas más.

El primero de junio U2 volvería a Irlanda.

### III

#### *OCTOBER Y EL DILEMA ESPIRITUAL*

Paseando por San Francisco, Bono vio en una tienda un pequeño bolso y posiblemente pensó que en él pondría a salvo sus notas, papeles y material personal que hasta ese momento acostumbraba a perder. Entonces lo compró. Sin embargo, en marzo, durante la primera pierna del tour del '81, en el camino entre Portland, Oregon St. , y Seattle, Washington St., ese pequeño bolso desapareció. En él habían 300 dólares, el pasaporte de Bono y un cuaderno con notas, letras, imágenes e ideas musicales. En otras palabras, con ese bolso desapareció gran parte del material creativo del futuro nuevo álbum de U2.

Este hecho, si bien no atrasaría la producción, sí le otorgaría nuevas presiones. Sobre todo a su vocalista.

La estadía en Nassau había sido descanso pero también trabajo. En los estudios Compass Point de la isla, U2 y Steve Lillywhite grabaron el primer sencillo del que sería el nuevo trabajo, *October*. Esta canción, "Fire", lanzada en junio sólo en Europa, se convertiría en la primera canción de U2 en entrar a las listas británicas de las canciones más tocadas. El lado B del sencillo contenía "J Swallo", una extraña canción de batería militar, voz fantasmal y sombrías guitarras, que aparecería como la indicación de los primeros deseos experimentales de la banda.

El resto del disco fue grabado, al igual que el anterior, en los estudios de Windmill Lane, en Dublín, junto a Lillywhite durante junio y julio de 1981, y con sólo tres semanas de preparación debido a sus compromisos en Holanda y Londres. Esto significó que la mayoría del álbum se hiciera prácticamente en el estudio, con

Bono, más encima, inventado sus letras bajo presión, en el momento y corrigiendo bajo la marcha.

¿Diferencias con el trabajo anterior? Los teclados, a cargo de la mano de Edge, son incorporados al sonido del disco. El bajo de Adam toma un sonido más fuerte.

Las diferencias más profundas, sin embargo, tienen que ver con las intenciones de la banda y su proceso de maduración. U2, luego de grabar *Boy* y realizar toda la gira que lo acompañó su promoción, junto a las entrevistas, críticas y todo el proceso de viajar constantemente, se dio cuenta de que era una banda de rock 'n roll con proyecciones, o en otras palabras, una banda con verdadero futuro. Y sentir esto les provocó conflictos espirituales, por descabellado que esto suene.

Si bien cada uno de los integrantes de la banda provenía de distintos orígenes religiosos (el padre de Bono era católico mientras que su madre era protestante, los padres de Edge eran evangélicos de acuerdo la tradición de los valles de Gales, los de Larry eran católicos y los de Adam, protestantes), tres de los cuatro habían comenzado, no mucho tiempo después de formar la banda, a sentir fuertes inquietudes cristianas.

De acuerdo a Eamon Dunphy, el único biógrafo que relata con mayor exactitud este proceso, estas inquietudes religiosas nacieron después de que The Village, la especie de pandilla pseudo-intelectual de Bono, se integrara casi por completo a un grupo cristiano carismático llamado Shalom. Este grupo se juntaba dos veces a la semana, en reuniones en las que cantaban himnos, *gospels* y leían la Biblia norteamericana standard. Los integrantes de The Village terminaron invitando a Bono y Bono invitó, a su vez, a Edge y Larry. Adam, sin embargo, permaneció aparte.

Estas reuniones, de acuerdo a Dunphy, satisficieron en gran parte las inquietudes existenciales de Bono, Edge y Larry. Incluso, durante el verano irlandés

de 1981, antes de entrar a grabar en junio, Egde y Larry gastaron gran parte de su tiempo en la playa de Portrane, a 16 kilómetros de los bordes de la ciudad, donde el Shalom tenía una casa de retiro. Sin embargo, en la medida que los integrantes de U2 comenzaron a ser definitivamente figuras públicas, el grupo de Shalom comenzó a cuestionar sus vidas privadas. Desde el punto de vista de la cristianidad de Shalom la entrega a Dios exigía una rendición del ego para poder llenarse del Espíritu de Dios. La naturaleza del rock, que enalza e idolatra sus figuras, parecía contradecir estos fines.

La nueva producción dio cuenta, naturalmente de todo este proceso. Especialmente cuando Bono, sin su cuaderno de notas, compuso casi por completo en el estudio, con las preocupaciones inmediatas por las que pasaba su vida. Como el vocalista lo reconoció en la revista *Concert*: “Las letras son como un rompecabezas porque, en *October*, muchas veces no sabía lo que estaba diciendo. En ese disco salieron cosas más que ni siquiera sabía que estaban allí. Gente me acusa de no haber sido suficientemente específico en las líricas y es una crítica justa, pero creo que hay más poder en la imagería ya que puede hacer más cosas, la gente puede reaccionar en más niveles... Yo nunca pensé 'Hey, voy a escribir acerca de fe en Dios'. Solamente fue así. Improvisamos, y las cosas salieron, y yo dejé que salieran”<sup>12</sup>. Así *October* terminó siendo un disco sobre la búsqueda de Dios, lo que en el fondo tiene que ver con la búsqueda de la identidad.

*October* disco abre con “Gloria”, que será la canción que más trascenderá de la producción, al tener el sonido más llamativo, fuerte y agresivo de todos los temas. “Gloria”, sin embargo, es una canción abiertamente religiosa, en que el narrador metafóricamente trata de “levantarse”, trata de “hablar”, pero se da cuenta que sólo

---

<sup>12</sup> Idem; pág 37.

en el Señor “está completo”. El coro, incluso, en una invocación en latín repite la palabra “gloria”, y después dice, también en latín, “en ti Señor” (in Te Dominate). La canción termina con el narrador asegurando “Oh, Señor, si tuviera algo, aunque sea un poco, te lo entregaría a ti”, y con una acumulación de voces los últimos segundos finalizan como un coro de misa. La lectura es clara.

A excepción de “With a shout”, en que el narrador toma el punto de vista de uno de los testigos de la crucifixión de Jesús en Jerusalén, las otras canciones no son tan evidentemente religiosas. Podrían definirse más bien como espirituales. En la mayoría de ellas se pregunta de manera existencial acerca dónde ir, cuál es la dirección de la vida. Se reitera también la idea de caer (“fall”, “falling”), concepto muy asociado en el cristianismo a la tentación o el pecado, y una constante contraposición entre el mundo interior y el exterior (“inside”, “outside”). En “Fire”, por ejemplo, se habla de un fuego interior: “Cuando llamo afuera, hay un fuego adentro”. “Rejoice”, que se traduce regocija o regocíjate, mientras tanto, dice en el coro: “¿Dime qué debiera decir? Nunca voy a cambiar el mundo, pero puedo cambiar el mundo en mí”.

“Tomorrow”, quizá la segunda canción más escuchada del disco, es sobre la muerte de la madre de Bono, del dolor y de cómo ese dolor se alivia en Jesús. Este tema termina con los siguientes versos: “Abre tu camino al amor, oh Dios; vuelve, alíviame; Jesús, vuelve; ahí estaré, madre”. “October”, la canción que le da nombre a la producción, es un tema sostenido por un piano, muy corto, lento e intimista, y básicamente relata como el paso del tiempo no interesa, no interesa que se suban reinos o caigan, porque -literal- “tú sigues, y sigues”, refiriéndose, de acuerdo al contexto, posiblemente al Señor.

Así resulta claro que de acuerdo a *October*, la identidad tanto como la redención no está en el amor de pareja, ni en la amistad, ni en la soledad, ni en la lucha social, temas recurrentes del rock & roll, sino en Dios y su plenitud espiritual.

Musicalmente hablando *October* es un disco más maduro que *Boy*, y U2 va cristalizando el sonido por el que en el futuro se podrá identificar. Suena mejor, más completo, más lleno. Eso sí, es quizá más atmosférico que el anterior, y menos logrado en fuerza y empuje, puntos fuertes de *Boy*. Sin embargo empieza a aparecer con más frecuencia lo que será el sonido característico de Edge en la guitarra y la tibieza y expresividad armónica y emocional de la voz de Bono.

En 1981, sin embargo, un disco de características espirituales, editado por una banda que recién se estaba dando a conocer, cuando a principios de los ochentas el mundo estaba dividido entre la festividad de la música disco y la furia del punk, no era la jugada comercial más perfecta. Era, más bien, un verdadero riesgo.

Si bien la crítica fue cálida, el público no lo fue tanto. Las revistas inglesas *Melody Maker* y *Sounds Magazine* hicieron críticas positivas que destacaron el afiatamiento del grupo de su sonido, así como lo arriesgado de su mensaje, cuando el punk, o lo que quedaba de él para ese año, no hacía más que sudar nihilismo. La revista irlandesa *Hot Press*, a esta altura casi incondicionales de la banda, hizo la lectura más directamente cristiana del disco. La revista norteamericana *Rolling Stone*, mientras tanto, fue más dura (tres estrellas de cinco), y aunque alabó la atmosférica guitarra de Edge, criticó lo “bobo” de sus letras, y especialmente a Bono por tomarse tan en serio.

Si bien el disco llegó hasta el décimo puesto en los rankings británicos de ese año y “Gloria”, el segundo sencillo, fue tocado con relativa frecuencia en la radios, si hablamos de la reacción del público, *October* no entró en la lista de mejores ventas de Estados Unidos.

De hecho, algo de razón tenía la revista *Rolling Stone* cuando afirmaba que Bono se tomaba demasiado en serio. Ciertamente las preocupaciones del vocalista, así como las de Edge y Larry, no podían en ese momento tratarse con distancia. El Shalom Group estuvo haciendo tal presión sobre sus connotados integrantes que ellos, de acuerdo al relato de Dunphy, a principios de noviembre de 1981 decidieron anunciarle a Paul McGuinness que no querían continuar haciendo más rock and roll. Paul, sin embargo, los convenció explicándoles como, además de él y toda la banda, había gente comprometida con nuevas giras. Personas como Bob Reghr, el ejecutivo de la Warner Brothers, incluso estaba invirtiendo otros 100 mil dólares para una gira por Estados Unidos, pese a que tenían bastantes posibilidades de no recuperar el dinero.

A fines de ese año, el 20 y 21 de diciembre, U2 volvió a tocar en el Lyceum Ballroom, con un lleno total. En Irlanda, en agosto ya había tocado en el Shane Castle, la casa de Lord Henry Mount Charles, quien para restaurar el castillo había estado organizando, junto a Jim Hitken, conciertos de los Rolling Stones, Bob Dylan, Davis Bowie y Bruce Springsteen.

El nuevo tour norteamericano fue realizado en dos partes. La primera durante noviembre y diciembre de 1981 y la segunda a partir de febrero del año siguiente.

MTV, la cadena de videos musicales que en los años siguientes cobraría cada vez más importancia en la industria musical, ya estaba en el aire de forma continua desde el primero de agosto de 1981. En ella, el videoclip de "Gloria", filmado a las orillas de gris rio Liffey, el río que divide Dublín entre sur y norte, comenzó a ser exhibido regularmente, junto también, aunque con menos regularidad, con "I will follow", filmado de un recital en vivo. Mientras tanto, *October* entraría al raking norteamericano *Billboard*, llegando recién al puesto 104 entre los 200 discos más vendidos y manteniéndose en la lista por 16 semanas.

Después de llevar las pocas semanas en la segunda parte de la gira en Estados Unidos, Frank Barsalona, jefe de la prestigiosa agencia Premier, le ofreció a U2 telonear a la J. Geils Band durante 10 fechas. Si bien, a la mitad de los noventa, muy pocos podrían recordar esta banda, en ese momento la J. Geils Band había logrado por primera vez, después de estar tocando 15 años, poner un tema, "Centerfold" del disco *Freeze Frame*, en el número uno del ranking de canciones más escuchadas. Ahora podían llenar arenas de 2.500 a 12 mil asientos, es decir, bastante más que los bares y universidades donde U2 solía tocar. McGuinness aceptó el gran desafío que esto significaba para U2, como para su sonidista y equipo de trabajo. Y no sólo porque era importante aprender a enfrentar grandes masas, sino porque tocar en estadios le permitiría darse a conocer a los menores de 21 años, que al tener prohibido el consumo de alcohol en la mayoría de los estados norteamericanos, estaban imposibilitados de entrar a bares y discotecas a escuchar a U2. Demostrando la fuerza de sus presentaciones en vivo, los irlandeses salvaron el desafío exitosamente.

El otro hecho destacable de la gira norteamericana fue el incidente del Desfile de San Patricio. El 17 de marzo de cada año, se realiza en la ciudad de Nueva York un largo desfile que recorre la Quinta Avenida en celebración del día de San Patricio, el santo y patrono de Irlanda. Dado que Nueva York ha sido desde sus inicios tierra de inmigrantes irlandeses, esta fiesta suele tener grandes proporciones. U2 en 1982 expresó su inquietud por tocar en el Desfile. Sin embargo cuando la banda descubrió que el Grand Marshall, que preside la parada, tenía conexiones con la "lucha armada" en Irlanda del Norte, decidieron no participar para apoyar con su nombre ninguno de los bandos en conflicto. Esta decisión se convertiría en una de las primeras manifestaciones abiertamente políticas de U2. Por primera vez la banda opinaba públicamente, y a través de un gesto concreto, más allá de alguna declaración en una entrevista, sobre determinado acontecer mundial. Pero no sería la

última. Y tal como en esta ocasión, en el futuro U2 se sentirá comprometido con el pacifismo y humanismo, aunque esto llegara a significar, muchas veces, no tener una posición política concreta.

## IV

### WAR, EL COMBATE CONTRA LOS DEMONIOS EXTERNOS

U2 gastó el resto del verano de 1982 de gira por Europa, en recitales de diversas proporciones. Quizá el más descatable de esa serie fue el de Gateshead, en el noreste de Inglaterra, donde telonearon a The Police.

Durante estos meses sucedieron algunos hechos que ayudaron a madurar a la banda y a prepararlos para lo que sería su tercer álbum; un tercer álbum que debía ser el bautismo definitivo de U2 como una banda artísticamente sólida al mismo tiempo que comercialmente solvente. Hasta ese momento, y después del gran comienzo que había significado *Boy* -el primer disco-, existía la sensación de que *October* -la segunda producción- había sido un lujo, una estación posible pero no necesaria para el desarrollo de la banda. En otras palabras, esta vez U2 no podía arriesgarse a producir otro disco que aún mostrara dudas y debilidades adolescentes, ni en su música ni en su carga lírica. U2 necesitaba un disco agresivo, entretenido, que no perdiera en verdad ni honestidad, pero que ganara en aplomo, seguridad, desplante y comunicación. De lo contrario podrían terminar siendo nada más que otra banda promisoría, incapaz de madurar.

Hasta este verano U2 continuaba teniendo una organización precaria y modesta. La oficina de Paul McGuinness seguía siendo su misma casa, y él, personalmente, seguía a cargo de todos los aspectos de la banda, tanto en lo referente a entrevistas como en el aspecto monetario, preparación de giras y organización de las mismas. Los integrantes de U2, mientras tanto, seguían viviendo en las casas de sus padres en Dublín.

Así, McGuinness, consciente de que la banda estaba creciendo, contrató a Dennis Sheelan como *manager* de giras. Esto significaba que él estaría a cargo durante las giras, la responsabilidad de producción y organización. Sheelan había trabajado con Led Zeppelin por más de diez años y luego como colaborador *free-lance* con Maggie Bell, Iggy Pop y Patti Smith. Irlandés de nacimiento, del pueblo de Pungavern, en la costa suroeste de la isla, Sheelan había tenido una banda de blues llamada The Cardinals, antes de entrar al oficio de las giras. Para 1982, ya tenía 35 años, y aunque en un principio fue contratado para cubrir la gira promocional del nuevo álbum por Inglaterra en diciembre, pronto fue contratado para cubrir todas las que vinieran.

Otro signo de maduración: en agosto de ese año, Paul Hewson, más conocido como Bono, contrajo matrimonio con Alison Stewart, su ex-compañera de colegio, en una parroquia de la Iglesia de Irlanda en Raheny. El *best-man* o padrino fue Adam Clayton, lo que, entre otras cosas, era un signo de reconciliación, o al menos de alianza para la banda, ya que por razones religiosas Adam (él era el único agnóstico de todos) había sido parcialmente marginado del grupo.

Ese mismo verano, Larry Mullen decidió dejar el grupo de Shalom, porque, de acuerdo al testimonio de Dunphy, estaba comenzando a juzgar a sus amigos en exceso y eso lo estaba alejando de ellos.

Para grabar su nuevo disco U2 se reunió nuevamente en los estudios de Windhill. En Long Island, Nueva York, habían realizado algunos intentos de trabajar con un nuevo productor, grabando una canción con Sandy Pearlman, que había trabajado con The Clash, entre otros. Pero no funcionó, la canción nunca fue editada y para el nuevo disco U2 volvió a llamar a Steve Lillywhite.

Grabaron durante el invierno de 1982 y Bono, con perfeccionista afán lírico, fue, como de costumbre, el elemento más conflictivo durante las horas de estudio.

Después de lanzar un primer sencillo con la canción “New Year's day”, el disco, con el nombre de *War*, apareció en Inglaterra y Estados Unidos en marzo de 1983. Compuesto de diez canciones, todas fueron asesoradas por la mano del mismo productor, la excepción, sin embargo, fue “The refugee”, producida por Bill Whelan, que en un principio no era más que un demo grabado en una rápida sesión de estudio para presentir qué canciones merecían ser más trabajadas.

El resultado fue un disco agresivo, compacto, exigido y, hasta el momento, el más cercano de la banda al concepto clásico y directo del rock & roll. Un disco que temáticamente dejaba la adolescencia y las crisis de identidades atrás y daba comienzo a la expresión más netamente política y pacifista de U2, que marcaría a la banda durante el resto de los ochenta.

*War* tiene muy pocas contemplaciones con las atmósferas de sus canciones o con introducirlas largamente, como fue el caso -y defecto- de gran parte de *October*. La guitarra de Edge tiene una presencia plena, fuerte y constante, con continuos rasgeos y sobreposiciones, y en muchas canciones, de hecho, pelea en protagonismo con la voz de Bono. Al mismo tiempo, el trabajo en batería de Larry Mullen es duro y sin sutilezas, muy militar, lo que llena el disco de un sonido de aire combativo. Sensación que, por otro lado, se apoya en la entrega expresiva de Bono, que en *War* parece que nunca dejara de gritar y aullar.

Lo extraño es que a pesar del aire combativo que cruza toda la producción las letras buscan intenciones plenamente pacifistas, lo que convierte a *War*, como lo insinúa su mismo nombre (“guerra”), en algo así como un disco de combate por la paz.

*War* abre con “Sunday bloody sunday”, tema que después se posesionará como el más cercano al espíritu del disco. Su nombre se relaciona evidentemente con la muerte de los civiles irlandeses en manos de soldados ingleses en Irlanda del Norte en aquel encuentro callejero del 31 de enero de 1972, recordado como el

“Bloody sunday”, el domingo sangriento. El título, de la misma manera, también alude a un incidente de 1920 en que soldados británicos dispararon contra una multitud durante un partido de fútbol en Dublín. “Sunday bloody sunday” describe la batalla que continúa, y la llora: “Muchos han perdido, pero dime quién ha ganado”. Extrañamente, también, propone que “la verdadera guerra recién empieza, en la que para clamar victoria Jesús ya ganó”. Es decir, el combate por el amor.

La descripción de la guerra y sus dolores se reitera, más o menos directamente, en varias canciones más. “Seconds” (la primera canción cantada por Edge) habla de la Guerra Fría y de cómo, al final, en una guerra nuclear segundos pueden bastar para “despedirse”. En “New Year's day” -con una letra más crítica- el narrador parece tomar el punto de vista de un soldado alejado de su hogar el día de Año Nuevo y, mientras la nieve cae a su alrededor y todo está tranquilo, le escribe (o canta) a su mujer prometiéndole, en el coro, que volverá a estar con ella. De esta canción saldrá el verso que titulará la próxima producción -la primera en vivo- de U2, “Under a blood red sky”, debajo de un cielo rojo-sangre. Las expresiones pacifistas continúan con “Like a song”, donde nuevamente el narrador está bajo el punto de vista de un soldado, que esta vez, sin embargo, se niega a pelear. Dice: “Y amamos usar una medalla, un uniforme; y amamos izar una bandera; pero no dejaré vivir a otros en el infierno; así es como nos dividimos, y peleamos contra nosotros mismos”. En la misma línea denunciadora y pacifista, “The refugee” cuenta la historia de una refugiada, una niña con un padre desaparecido en la guerra que intenta llegar a “America”, “la tierra prometida”.

El resto de los temas hablan de amores más o menos incompletos (“Drowning man”, “Two hearts beat us one” y “Red light”) o de Dublín (“Surrender”).

La que merece, en tanto, una detención mayor es “40”, el tema que cierra el disco y revierte el tono intenso, firme y plenamente rockero del resto de la producción, convirtiéndose en la canción más lenta, suave y tibia de todas. La letra

está inspirada en el salmo 40 del libro de Los Salmos de El Antiguo Testamento y para un álbum plenamente político como *War* resulta quizá la canción más difícil de interpretar. Posiblemente, al igual que algunas estrofas de “Drowning man”, reflejan parte de la búsqueda espiritual que tanto obsesionaba a la banda en *October*. En lo fundamental, citando casi por completo las tres primeras estrofas del salmo 40 (que en su comienzo es una acción de gracias), “40” habla de un narrador a quien el Señor rescató de la fosa y colocó sus “pies sobre roca”. El coro reitera mientras tanto, a varias voces, “voy a cantar una nueva canción, cuánto tiempo cantaré esta canción”. En el contexto del disco el tema funciona como una epifanía, casi como la llegada de la paz. No es casualidad que, después de haber editado *War*, los recitales que iban a venir terminaran durante años con esta canción.

Evidentemente *War* obtuvo mejores reacciones que *October*. La revista londinense *Time Out* alabó el disco con generosidad y lo describió como “Un proceso de sofisticación que, por suerte, no sustrae tampoco del poder de U2”<sup>13</sup>. La revista norteamericana *Rolling Stone* le otorgó cuatro estrellas de un máximo de cinco y, resumiendo el sentido del disco al afirmar que “U2 se puso militante sobre la paz”<sup>14</sup>, la perspectiva del disco y su intención más clara y directa.

El primer single del álbum, “New Year's day”, llegó inmediatamente a los primeros lugares de los diez canciones más escuchadas en Inglaterra, aunque no Estados Unidos. Allí U2 todavía tenía un status algo subterráneo, con ventas promedio de 75 mil copias en cada uno de los discos anteriores. Tampoco habían entrado a las radios de tipo CHR (Contemporary Hits Radio) que se caracterizan por tocar las 40 primeras canciones del ranking.

---

<sup>13</sup> Dunphy, Eamon; pág. 210.

<sup>14</sup> The editors of *Rolling Stone*; pág. 56.

Sin embargo, Michael Abramson, el nuevo vicepresidente de promoción de la Island Records, creía firmemente en el futuro de la banda y comenzó a trabajar con intensidad en tratar de lograr mayor difusión. Con miras al impacto vía MTV la banda realizó un videoclip de "New Year's eve", donde aparecían los integrantes cantando en la nieve, mientras eran intercaladas imágenes de la invasión alemana a Rusia durante la Segunda Guerra Mundial. Así "New year's day" entró a los singles de la revista *Billboard* el 2 de abril de 1983 y llegó a estar en el número 53 del ranking de las canciones más tocadas en Norteamérica. Después también filmaron un video para el segundo single "Two hearts beat as one", grabado en París, que fue estrenado en junio.

U2 comenzó la nueva gira de promoción en la primavera de 1983, algo que se estaba convirtiendo en natural y hacía que el grupo se diferenciara de muchas de las bandas de la escena. Gente como Depeche Mode, Human League, A Flock of Seaguls o el mismo Gary Numan basaba su éxito en peinados raros y video clips. U2 tocó entonces 27 fechas en Inglaterra completamente vendidas, antes de llegar a Estados Unidos en una cruzada que, desde abril en adelante, duraría tres meses.

Como *War* todavía no había logrado una verdadera entrada al mercado, el presupuesto de la gira, de acuerdo a los arreglos realizados con AtcoRecords, la nueva compañía distribuidora de Island, estaría muy ceñido a la necesidades más estrictas.

Por ese entonces Bono estaba dedicado completamente a continuar su filosofía de entrega total al público. Decidió usar una bandera blanca en los recitales, como signo de paz, para que el disco no sufriera malas interpretaciones. Sin embargo esta actitud de entrega escénica de Bono terminó produciendo ciertos problemas. El vocalista casi se ahorca al enredarse con el cable del micrófono mientras se caía del escenario en el Queen Elizabeth en Vancouver. En la Universidad del Estado de Nueva York de Albany subió por la estructura del

escenario hasta llegar a la máxima altura y agitar desde allí su bandera con una mano, mientras que con la otra sostenía el micrófono y cantaba “Electric Co.”. En el U.S. Festival en Devore, California, subió casi 50 metros y colocó la bandera blanca junto a la irlandesa. También se arriesgó de más en el Festival de San Bernardino, durante mayo de 1983, en pleno desierto, cuando U2 tocó el día siguiente de The Clash y antes de David Bowie. Esa noche Bono se subió a una escalera colgante de seis pisos de alto a un costado del escenario, escalera a la que, naturalmente, estaba prohibido subir. Dennis Sheenan, el manager de giras, partió detrás de Bono para protegerlo y, resultado de todo esto, la escalera estuvo a punto de rajarse por el peso de ambos. Una vez a salvo, Sheenan reconvino a Bono sobre este evento y los anteriores. La teoría de Sheenan era que Bono no debía por qué ir tanto hacia la audiencia, sino que tenía que lograr que la audiencia fuera hacia él.

Ellen Darst, que había abandonado Warner para quedarse a cargo de las relaciones públicas de U2, así interpretaría la situación: “Bono estaba presionado; necesitaba sentir que podía tocar en esos lugares (arenas, estadios y festivales) y aún así alcanzar a la gente. Se sentía obligado a hacer estos grandes gestos para ser visto. Había bastante desacuerdo dando vuelta sobre si esto debería o no hacerse. Todos sentían que era peligroso, que no era necesario, que no valía la pena el riesgo”<sup>15</sup>.

El tour de *War*, en todo caso, fue un éxito. Las oleadas de fanáticos y seguidores que la banda comenzó a generar exigió mejorar las medidas de seguridad de los conciertos, pese a las reticencias de los integrantes de U2, que sentían que esto los alejaba de la abierta relación que habían tratado de mantener con sus fanáticos. La banda, además, en una manifestación del prestigio que estaban alcanzando, comenzó a recibir las visitas de los primeros famosos que se declaraban seguidores de la banda, tales como John Entwistle, ex- bajista de The Who, Sting,

---

<sup>15</sup> Alan, Carter; pág. 74.

entonces vocalista de The Police, y Bruce Springsteen, que estaba en el tope de su carrera.

Hacia la primavera de 1983, Paul McGuinness se había propuesto dos objetivos para la banda, además naturalmente de la gira que estaban realizando.

Estos eran:

1) Renegociar el acuerdo con Island Records, que hasta ese momento significaba hacer dos discos más por un total de 100 mil dólares de adelanto, de acuerdo al trato firmado tres años atrás con Bill Stewart. Paul juzgaba que ya se necesitaban más consideraciones con el dinero.

2) Filmar un video de larga duración que capturara toda la energía de la banda tocando en vivo.

Cuatro días después de San Bernardino, en junio, los integrantes de U2 llegaron a Denver. A 16 kilómetros de esta ciudad visitaron con el resto del equipo un lugar que habían encontrado el año pasado durante la gira de *October*: Red Rock West, sitio donde se formaba una configuración de rocas arenosas que se elevaban directamente desde la tierra, creando un anfiteatro natural. Red Rock West ya había sido ocupado para recitales, y podía recibir unas nueve mil personas. Paul decidió que era la locación perfecta para filmar un concierto en vivo. Junto con el video se podría editar, además, un disco.

La producción se financió con aporte de Island Records, Feyline Presents, los promotores locales, y capitales de la propia banda que, recién liberándose de las deudas de la gira, apostaron en el proyecto todo lo que tenían. Steve Lillywhite produciría el álbum, mientras que Gavin Taylor, el director de *The Tube*, un prestigioso programa de Independent Televisión de Irlanda, filmaría el video.

La producción, sin embargo, enfrentó enormes dificultades. Tres días antes del concierto programado comenzó a llover con intensidad, y una niebla fría bajó desde las montañas. Un día antes un tornado pasó a 60 kilómetros de Denver. Como la lluvia y el viento no paraban, el equipo y los promotores locales cuestionaron la posibilidad de realizar el concierto. Paul decidió que se hacía de cualquier manera y, contra lo que podría esperarse, colocó un aviso en la radio prometiendo que haría un recital gratis la noche siguiente en el Centro de Eventos de la Universidad de Colorado para aquellos que no pudieran asistir por culpa del mal tiempo. Con esto se garantizó un público verdaderamente fiel, y ferviente.

El 5 de junio de 1983, ocho mil personas llegaron al concierto. Cinco cámaras filmaron el concierto, más una arriba de un helicóptero. La lluvia amainó durante la noche y el recital, de acuerdo a los comentarios de Dunphy y Alan, exudó energía y entrega, resultando un éxito.

Después del Red Rock, continuaron la última pierna del tour por Estados Unidos.

Una pelea el 17 de junio en el Sports Arena de Los Angeles volvió a colocar en el debate la actitud de Bono en el escenario. La pelea empezó en el público, mientras Bono mantenía la bandera blanca en la mano. El vocalista amenazó con tirarse desde el escenario a la cancha si la pelea no paraba. La pelea no paró y Bono se arrojó de una altura de poco más de cinco metros. Dennis Sheenan lo hizo detrás de él. El personal de seguridad rescató a ambos. Al día siguiente dos diarios de Los Angeles, que criticaron el concierto, mencionaron el hecho de que la actitud de Bono era gratuita y efectista, y se salía del espíritu de la banda.

U2 luego volvió a Dublín para ser la banda protagonista de A Day at the Races, un recital del largo de un día, ante 25 mil personas en el Phoenix Park, el parque más grande de la ciudad. Tocarían también Simple Minds, Eurythmics y Big

Country. Bono dedicó la canción "I fall down" a Thomas Reilly, víctima de un sectario atentado en Belfast la semana anterior al concierto.

Habían pasado seis años desde los primeros ensayos en el colegio Mount Temple hasta este parque. *War* iba a estar 12 meses entre los discos más vendidos en Inglaterra. Definitivamente U2 estaba cerrando un etapa.

## V

### U2 COMIENZA A JUGAR EN GRANDE

Los resultados finales de la experiencia de Red Rock West fueron irregulares. El video había quedado bien. El sonido, de mediana calidad.

Para mejorar la calidad del sonido, al editar el disco usaron también tomas en vivo de recitales realizados durante el 6 mayo en Boston en el “King Biscuit Flower Hour” y el 20 de agosto en “Rockpalast 83”, un concierto al aire libre en Alemania Occidental. De Red Rock West sólo quedaron “Gloria” y “Party girl”. Jimmy Iovine, un productor que había trabajado con Patti Smith, Tom Petty y Stevie Nicks, entre otros, que trabajó en el sonido en Boston y Alemania, se llevó los créditos de la producción. Con el mismo nombre del video, *Under a Red Blood Sky*, el disco finalmente se vendió como un álbum de bajo presupuesto y llegó a estar número 2 del ranking inglés.

Histórica e ideológicamente este álbum no significa gran cosa en el desarrollo de U2. Es más bien una polaroid, una fotografía al “estado de las cosas” de la banda. Posiblemente lo más interesante es cómo documenta la energía de U2 tocando en vivo. Temas como “Sunday bloody Sunday” (donde en su presentación Bono aprovecha de explicar que “no es un canción rebelde”, refiriéndose a que no es una canción de apoyo al IRA) o “Electric co.” en vivo resultan mucho más agresivos, intensos y expresivos. También impresiona el protagonismo de la guitarra de Edge y la cantidad de sonidos distintos y sucesivos que obtiene de su instrumento. Bono, mientras tanto, canta con una voz tanto o más tibia que en las grabaciones de estudio y, siendo más agresivo o melódico, va acentuando las atmósferas y estados de ánimo de cada una de las canciones

En *Under a Red Blood Sky* aparecen, además, dos canciones que nunca habían sido incorporadas a un disco de larga duración: “11 o'clock tick tock”, editada como disco single por la Island en Inglaterra, y “Party girl”, editada como lado B de “A celebration”, otro single sólo editado en Europa. La primera es una canción triste, sin una melodía muy asimilable, cercana a las interrogaciones místicas de *October*. La segunda es como si U2 interpretara a los Velvet Undergroud: una canción sin mucho texto, sobre una chica de fiestas, llevada adelante principalmente por la guitarra de Edge. En todo caso, ninguna de estas dos canciones son grandes descubrimientos de la banda. Más bien parecen como curiosidades.

Durante una entrevista radial en Boston realizada en 1985, así definiría Adam Clayton, el bajista de u2, su visión sobre este disco: “Yo pienso que *Under a Red Blood Sky* resultó ser la idea más simple ejecutada de la manera más competente. Fue ideal que grabáramos todo (...) Fue representativo del tour de *War* y, pienso que de muchas maneras, es un disco del que nos deberíamos sentir orgullosos”<sup>16</sup>.

Una vez realizado el video en vivo Paul McGuinness se advocó a cumplir su segunda meta para la banda: la renegociación con Island Records. Los signos de maduración, mientras tanto, continuaban. Paul había tenido que contratar una asistente personal, Anne-Louise Kelly, egresada de comunicación social de Rathmines. U2 ya se estaba convirtiendo, con la fama y el éxito, en una chica empresa. La sobrecarga de presión, trabajo y demanda sobre McGuinness y los chicos dejaba claro que U2 ya no era un banda pequeña y, por lo tanto, tampoco merecía el trato de tal.

---

<sup>16</sup> Idem; pág. 80.

Para renegociar el acuerdo que mantenían con Island Records (el segundo objetivo de McGuinness para 1983), que significaba US\$ 50.000 por cada uno de los siguientes dos discos más regalías, McGuinness se asesoró por Owen Epstein, un abogado en Nueva York, de 35 años, y por Ossie Kilkenny, un contador financiero que había trabajado con Chris de Burgh, The Smiths y The Boomtown Rats. Si bien las relaciones con Chris Blackwell, el dueño de Island, siempre se habían mantenido de lo mejor, los negocios necesitaban el mejor profesionalismo.

La negociación entre las partes duró cerca de tres meses. Finalmente McGuinness logró un trato definitivamente favorable. Este trato significó:

- El sello le entregaría a U2 el control absoluto de su música.

- La banda recibiría dos millones de dólares por cada uno de los siguientes cuatro discos, más el doble de las regalías anteriores.

- U2 elegiría al productor que deseen y Island tendría que aceptar el disco tal como les fuera entregado.

- Cada nuevo álbum sería promocionado con tres videos de US\$ 75.000 cada uno, pagados totalmente por el sello.

- U2 recibía de vuelta sus derechos de publicación.

- El trato seguiría estable si alguien de U2 dejaba la banda. Y si era Bono el que se iba el trato seguiría vigente en un 75 por ciento.

En la práctica esto significaba que, a los 24 años, ningún integrante de la banda necesitaría que trabajar nunca más en su vida en otra cosa fuera de U2. Simplemente se convertían en millonarios.

Mientras duraba esta negociación, entre tanto, el 12 de julio de 1983 David Evans, Edge, se casó con Aislinn O'Sullivan, un mujer que había conocido en un recital de los inicios de la banda en 1978.

Luego la banda comenzó la preparación de su nueva producción en estudio.

Con el ánimo de que el nuevo disco no fuera una especie de *War II*, sino que tuviera un sonido distinto, menos crudo, U2 quiso que fuera producido por Brian Eno. Brian Eno, fundador de Roxy Music, importante banda británica de finales de los setenta, se había hecho conocido trabajando con David Bowie y Talkings Heads, y era del tipo de productores-músicos (muchas veces él mismo tocaba algunos instrumentos) que efectivamente lograban crear un sonido distinto, conocido específicamente por sus resonancias atmosféricas. Eno en un principio se negó a los requerimientos de la banda. U2 insistió y finalmente el productor aceptó viajar a Dublín, junto con Daniel Lanois, un canadiense, colaborador de Eno y tan bien preparado como éste.

La llegada de Eno como nuevo productor obligó a todos a ponerse más autocríticos pero, también, más nerviosos.

La banda, junto a todo el equipo técnico y tecnológico, se trasladó al Slane Castle, aquel castillo de 200 años de antigüedad perteneciente a Lord Henry Mount Charles donde sobre sus jardines habían realizado un recital en diciembre de 1981. U2 y Eno eligieron la construcción vacía y espaciosa como el lugar preciso para trabajar distintas atmósferas y darle un sonido más “en vivo” al disco.

Pero trabajar en un castillo no significó que fuera una experiencia llena de lujos. Tanto los problemas técnicos que ofrecía el lugar como las dificultades creativas que imponía el nuevo productor hicieron que el trabajo estuviera repleto de tensiones. Con un Brian Eno perfeccionista en lugar de un Steve Lillywhite conciliador entre las ambiciones y la realidad, el cuestionamiento y sobreelaboración de cada una de las canciones se hizo verdaderamente intenso. En una entrevista realizada por Carten Alan, así lo explicaría Adam Clayton: “Fue definitivamente el disco más difícil de atravesar, sin una mínima duda. Encontré que el tiempo que nos tomamos, casi tres meses, fue agotadoramente largo para estar en un estudio. ¡Al final terminabas subiendo a las murallas! Además cuando haces un

montón de tomas de apoyo en una situación en vivo, te da la increíble sensación de no haber terminado nada. A la onceava hora puedes decir 'No me gustó esa toma, hagamos otra'. Y crees entonces que el trabajo está hecho, pero dos semanas después, vas a hacer la misma toma de nuevo. Existe un gran incertidumbre en una situación así”<sup>17</sup>.

De hecho, dos semanas antes de comenzar a grabar quisieron suspender la entrada a los estudios de Windmill Hill. Se movieron hacía allá el 6 de junio y resultó que terminaron arrendándolo por más de un mes del presupuestado. Trabajando 20 horas al día durante las últimas semanas, terminaron en agosto de 1983, con un tour a Australia prácticamente encima.

*The Unforgettable Fire*, fue el nombre del hijo. Este título nació de una relación que comenzó entre la banda y el Museo de la Paz de Chicago, de Estados Unidos. Durante un tiempo hubo en el museo una exposición itinerante, con calidad de Tesoro Nacional de Japón, precisamente llamada “The unforgettable fire” (“El fuego inolvidable”), donde distintos sobrevivientes de los ataques nucleares a Hiroshima y Nagasaki presentaban sus trabajos plásticos. El mismo museo también conservaba -y conserva- una exposición permanente dedicada a Martin Luther King, “Martin Luther King, peacemaker”. Durante la gira de *War*, U2 visitó el museo y se impresionó con el concepto de éste.

Más tarde, cuando sus directores invitaron a la banda a participar en la exposición llamada “Give peace a chance” ellos aceptaron con ganas. La muestra se abrió el 11 de septiembre de 1983 y en ella participaron, además, figuras como John Lennon (a través de las donaciones realizadas por Yoko Ono), Pete Seger, Bob Dylan, Stevie Wonder, George Harrison.

Esta simpatía y adhesión de la banda por el proyecto del museo motivó a U2 a realizar donaciones de fondos para que las exposiciones de “Martin Luther King,

---

<sup>17</sup> Idem; pág. 89.

peacemaker” y “The unforgettable fire” recorrieran todo Estados Unidos y fueran a Dublín. Bono, además, escribió el poema “Dream in a box”, con la intención de que formara parte de un libro nunca terminado sobre la historia del movimiento pacifista. El poema, sin embargo, terminó siendo expuesto en la entrada del museo.

De esta relación, entonces, nació el nombre del nuevo disco y el hecho de que la producción, además, incluyera dos canciones en homenaje o recuerdo a Martin Luther King. Todo esto permitió a U2, quizá por primera vez en forma concreta, sentirse parte de la tradición pacifista e idealista del rock & roll.

La intervención de Eno como nuevo productor resultó definitiva en el sonido del nuevo disco. Hasta el momento el sonido de U2 estaba sostenido sobre la presencia de la guitarra. Con *The Unforgettable Fire*, la guitarra se hizo atmosférica, incluso un poco sicodélica y etérea. El sonido, por lo tanto, también se hizo atmosférico. De hecho, gran parte de las canciones se concibieron sin estribillo ni médula, al mismo tiempo que aumentó la proporción de temas lentos. Incluso uno, “4th of July”, es sólo ambiental, sin lírica, lo que para otras bandas podría ser normal, pero en U2 significaba una gran excepción.

Si esta “atmosferización” del sonido se podría considerar una pérdida en la fuerza e intensidad, es necesario explicar que, por otro lado, éste adquirió resonancia, sofisticación y profundidad; dejó mucho de el aire básico de guitarra-bajo-batería-y-voz de los primeros cuatro primeros discos. En otras palabras, considerando sólo la plenitud sonora, la sensación es que la banda hubiera madurado 8 años en lugar de sólo uno. Esto se siente especialmente efectivo y pleno en canciones como “Sort of homecoming”, “Pride” y “Bad”, posiblemente las más logradas del álbum.

Así como la música de *The Unforgettable Fire* tiene algo de fantasmal e inasimilable, sus letras de alguna manera provocan la misma sensación. Fuera de “Pride” y “MLK”, dos canciones claramente inspiradas en la figura de Martin Luther King, el resto del disco tiembla entre la introspección y la recolección de imágenes al azar. “Sort of homecoming”, la única canción cuyo texto que viene impreso junto al disco, es sobre alguien que huye de una ciudad devastada, en invierno, tratanto de conquistar la frontera. Pero no tenemos más pistas sobre quién es el que huye. No hay mayores referencias a un situación temporal, ni espacial que permita una fácil cristalización del significado. Bastante similar es lo que ocurre con el resto de las canciones. Incluso muchos de sus nombres son crípticos, en varios casos de una sola palabra, y no se relacionan ni iluminan necesariamente el significado de los textos.

De acuerdo al punto de vista del autor de este trabajo, esta manera de componer de Bono se debería a un esfuerzo por experimentar y lograr rimas, juegos y un interés sonoro de las palabras, dejando de lado, entonces, parte de su inteligibilidad. Por ejemplo, en “Promenade”, que de acuerdo a Bill Flanagan sería la descripción de las vista desde la casa de Bono y Ali <sup>18</sup>, la intención rítmica, en medio del flujo de imágenes, es fundamental para armar la canción: en los dos primeros versos riman perfectamente (*rain -again*) y luego, en forma constante, se van encontrando otras rimas (*stroll -destroy, bones-stones, down-around -ground, space -face*). Este tipo de estructura se repite en, al menos, “The unforgettable fire”, “Bad” (según Bono declararía en los futuros recitales, una canción sobre la adicción a la heroína) e “Indian summer sky”. En otras, se recurre a la repetición para lograr la rima. “Elvis Presley and America”, mientras tanto, fue una improvisación que Bono hizo sobre la música de “Sort of homecoming”, que se grabó a la primera toma y luego se convirtió en otra canción.

---

<sup>18</sup> Flanagan, Bill; “U2”, *The Rolling Stone Illustrated History of Rock and Roll*; pág. 636.

Así explicaría Bono su manera de componer los textos para este disco en una entrevista para la radio WBCN de Boston: “Supongo, que como cantante, utilizo la voz como un hombre de jazz utiliza su instrumento. Sólo dejo que mi voz tome la canción y la siga. Fue dejada en su forma incompleta sobre el disco y pienso que es una declaración importante de la manera en que U2 trabaja”<sup>19</sup>.

Editar un disco de estas características no dejó de ser un riesgo creativo y comercial para la banda. Creativo, porque significó un claro quiebre en la línea musical que había llevado hasta el momento, y había proveído de resultados más que alentadores. Y un riesgo comercial, porque U2 estaba en un nivel de popularidad crítico, en que se encontraban a un paso del estrellato o a un paso de no llegar nunca a conocerlo; colocando una sola canción entre los diez primeros puestos del ranking norteamericano, la banda podría entrar a las grandes ventas.

Lo cierto es que *The Unforgettable Fire* lo logró apenas. Editado en octubre de 1984 en ambos continentes simultáneamente, su primer single, “Pride”, llegó al puesto número tres del ranking inglés, pero falló en los *top ten* de Norteamérica. Allí sólo pudo colarse entre las 100 canciones más tocadas durante 15 semanas (llegando a estar en el puesto número 33). Sin embargo, ésta era la mayor penetración comercial de la banda el momento. Y esta difusión, más la lograda principalmente entre los rankings de colleges (universidades) y progresivos, permitió que la banda pudiera por primera vez llegar a avender un millón de copias, obteniendo un disco de platino, lo que no significaba tampoco la locura de ventas en un lugar como Norteamérica. En Inglaterra, en cambio, si llegó al primer puesto de ventas.

---

<sup>19</sup> Alan, Carter; pág. 90.

La crítica, mientras, no fue muy favorable. La mayoría comentó el exceso de atmósfera del disco, en menoscabo de canciones redondas y plenas. Así mismo, pese a lo grandilocuente del título, las letras de las canciones no estaban a la altura de los ideales que se querían tratar. La revista *Rolling Stone* clasificó el disco con tres estrellas de cinco y, negando que se tratara de un mal álbum, señaló que U2 había bajado el ataque de su guitarra y que la alianza con Eno había achatado el nuevo álbum. La revista rescató sólo dos canciones “Sort of Homecoming” y “Pride”<sup>20</sup>. Anthony DeCurtis dijo en la revista *Record* que la canción “4th of July” era risible, pero le dio al álbum bastante aprobación al decir que “*The Unforgettable Fire* podía ser las más impresionante horneada de estos ambiciosos hermanos célticos del soul”<sup>21</sup>.

En lugar del tour acostumbrado a Inglaterra y Estados Unidos después de cada producción de un disco, U2 esta vez decidió ampliar el recorrido a Australia y Nueva Zelanda. A esos países se dirigió la primera pierna del tour, apenas estuvo editado el nuevo LP.

U2 y su equipo estuvieron seis semanas en Oceanía y, entre varias otras presentaciones, llevaron a 60 mil personas a cinco shows en Sidney y 30 mil a Melbourne. Sin embargo, la música fue un pequeño desastre. El sonido de *The Unforgettable Fire* simplemente no funcionaba en vivo. Requería más ensayo del que habían logrado realizar, mientras que gran parte de la energía se gastaba en afinar las pruebas de sonido. Si bien algunas canciones podían funcionar, otras como “Wire” o “The unforgettable fire” no lo hacían bajo ninguna perspectiva.

---

<sup>20</sup> The editors of *Rolling Stone*; págs. 20, 21 y 22.

<sup>21</sup> Alan, Carter; pág. 94.

De acuerdo a la versión de Dunphy, el biógrafo irlandés, el más irritado con el problema del sonido era Bono. Tanto fue así, que en Nueva Zelanda, decidieron contratar a Greg Carroll, un *roadie* que trabajaba para una banda que los teloneaba, como asistente personal de Bono para los recitales.

Los integrantes volvieron a Irlanda a ajustar sus presentaciones, cancelando incluso algunos recitales en Europa. Entre las decisiones tomadas, U2 determinó que la gira estaría más orientada a ser una recopilación de las mejores canciones de las cuatro producciones anteriores antes que a sólo presentar el nuevo disco.

El grupo continuó más tarde por Gran Bretaña y Europa. Realizó luego de realizar una breve gira pre-Navidad por Estados Unidos, y después de descansar brevemente, volvió a Norteamérica en febrero de 1985.

Como otro signo de la reputación que U2 estaba adquiriendo, en su número de año nuevo la revista *Newsweek* incluyó un artículo titulado “Stop in the name of love”, en que introdujo a un público menos iniciado las características de la banda. El artículo subrayó la inspiración espiritual del conjunto.

Entre las novedades de este nuevo gran tour por Estados Unidos se decidió que éste iba a realizarse en el circuito de arenas deportivas en lugar de el de grandes teatros en que se habían movido hasta el momento. La razones eran varias. Primero, la gran demanda de entradas que experimentaron durante la gira de pre-Navidad, que agotó rápidamente las entradas en los teatros. Segundo, la posibilidad de recaudar más entradas con un solo concierto, en lugar de tocar varias veces, que es evidentemente una razón económica. Y tercero, evitar la comercialización de los boletos de reventa y los precios exorbitados que estos podían llegar a alcanzar. Bono así explicó esta decisión, que no dejaba de ser un riesgo, en una entrevista radial en diciembre de 1984: “Fueron dos cosas las que cambiaron nuestra forma de pensar al respecto: una fue ver tocar a Bruce Spingsteen con gran éxito en la arena de Wembley en Londres y la otra fue tocar en el Worcester Centrum durante nuestra

gira de *War*. Al sentir la reacción (del público), sentimos que sí, aquí pertenecíamos. Nosotros hacemos música en grande y podemos hacerla en estos grandes lugares, estas cajas metálicas”<sup>22</sup>.

Con dos meses de duración, recorriendo 29 ciudades, la gira resultó todo un éxito. La gran cantidad de fanáticos, obligó a perfeccionar aún más las medidas de seguridad y a alejar la distancia entre la banda y sus seguidores. U2 trató de compensar esta distancia física con la entrega en sus presentaciones y tratando de establecer lazos tales como subir alguna mujer del público para que bailara con Bono o permitiendo que alguien tocara su guitarra durante la interpretación, por ejemplo, de un cover de la canción “Knocking on heaven's doors” de Bob Dylan.

La gira estuvo, además, repleta de evocaciones y signos pacifistas, tales como detener una canción si había alguien peleando entre el público o gestos como realizados en la Joe Lois Arena de Detroit, donde, para decir que la paz llegaría a Irlanda, Bono amarró al pedestal del micrófono una bandera blanca junto a una de Irlanda que alguien del público había arrojado.

Como manifestación ya de éxito total, en medio de las fechas, la revista *Rolling Stone* en el número del 14 de marzo de 1985 colocó por primera vez a la banda en su portada y sobre su imagen escribió: “Our choice: The band of the eighties”, apostando por ellos como la banda más importante de los ochenta, cuando todavía ni siquiera corría la mitad de la década.

Luego de una presentación en el Madison Square Garden, el estadio techado más importante de Nueva York, que representó el punto cúlmine de la gira, no sólo debido a la importancia del escenario sino a que los familiares de la banda y gran parte de la prensa irlandesa estuvo convidada (lo que en otras palabras representaba el reconocimiento en grande de Irlanda), U2 terminó la gira por Estados Unidos en mayo de ese año en Florida. De acuerdo a la revista *Billboard*, durante estos dos

---

<sup>22</sup>Idem; pág. 113.

meses U2 había tocado frente a medio millón de personas.

## VI

### EL RECITAL “LIVE AID” Y OTRAS MANIFESTACIONES DE LA CONCIENCIA HUMANISTA DE U2

Apenas terminada la gira de *The Unforgettable Fire*, U2 editó un *extended play* (un tipo de disco intermedio entre el long play y el single, conocido también como EP) llamado *Wide Awake in America*. El nombre, obtenido de una línea de “Bad”, llama a confusión porque en realidad el disco está compuesto por dos versiones en vivo de “Bad” y “Sort of homecoming” grabadas en Inglaterra, en noviembre de 1984, y por dos canciones de estudio (registradas en Irlanda) que no cayeron dentro de la edición final de *The Unforgettable Fire*. Lo cierto es que el nombre fue porque fue editado para Estados Unidos y Japón.

Sobre esta producción, la verdad, no hay mucho que decir. Las versiones en vivo sirven de testimonio de cómo U2 adaptaba y cambiaba sus canciones al interpretarlas en sus recitales. “Bad” y “Sort of homecoming” aquí suenan mucho más vitales y expresivas que en *The Unforgettable Fire*, con más sutilezas y giros en el trabajo de Bono y Edge. De las dos canciones en estudio, “Three sunrises” aporta bastante más que “Love comes tumbling”. La primera quedó fuera de *Unforgettable...* debido a que, con una guitarra acentuada y un ritmo marcado y rápido, es mucho más cercana al espíritu de *War*. La segunda, en cambio, una balada bella pero simple y demasiado minimalista, es sólo un trabajo menor de la banda.

Luego de terminar la gira norteamericana U2 se fue a descansar a las Marco Island. Regresó a Irlanda para tocar el 29 de junio en el “Homecoming Concert” (Concierto de bienvenida) organizado especialmente para ellos en el Croke Park, ante una reunión de 55 mil personas.

Dos semanas después los irlandeses partieron a Londres a participar en el “Live aid”, en lo que se convertiría en la presentación más masiva en lo que corría de la historia de la banda. El “Live Aid”, un gran recital organizado por Bob Geldolf, en beneficio de la lucha contra la hambruna en Africa, se realizó paralelamente entre el estadio de Wembley, la capital europea de recitales, y el J.F.K. Stadium de Fidadelfia, al mismo tiempo que fue televisado en todo el mundo.

U2 se involucró en el “Live Aid” debido a que Bono y Adam participaron en la grabación del single de “Do they know is Christmas?”, organizado también por Bob Geldolf, single cuyos beneficios de ventas, millones de dólares, fueron destinados a paliar la hambruna en Etiopía. Después de llevar por años el emblema de “banda con conciencia” U2 no podría haberse negado a asistir a esta nueva manifestación de preocupación social del mundo del rock and roll. Desde los años del punk, el rock había dejado de lado los temas más serios de la agenda política y social. U2, en esos años, lideraba de alguna manera el regreso del rock a esas temas, junto a bandas como Gang of Four, English Beat y los Dead Kennedys, pero U2, claro, era el que tenía más arrastre de todos ellos.

Esto, incluso, llevó a la banda a ser considerada un banda política, que no era una idea que agradara a mucho de sus miembros. Así lo explicaría Adam Clayton a Carter Alan, en un entrevista radial: “Creo que la mayoría de nuestra audiencia no nos ve como una banda política, pero sí como una banda atenta y consciente, que es lo que somos. No creo que queramos tomar parte de las elecciones de Estados Unidos ni nada por el estilo”<sup>23</sup>. Algo parecido a lo que diría Bono en otra

---

<sup>23</sup> Idem; pág. 110.

conversación con el mismo periodista: “No es divertido ser visto como un grupo político si tú no sabes mucho de política, ni te interesa saberlo. No sé mucho acerca de política, pero sé un poco sobre la gente. Existe una batalla y todo el mundo tiene que participar en ella, ya sea desde el piso de una fábrica, una oficina o haciendo música. Tienes que encontrar tu lugar... y mi lugar es haciendo lo que mejor sé hacer, que es hacer música. Esa es la mejor manera en que puedo desafiar al sistema o inspirar a la gente”<sup>24</sup>.

Así, el 13 de junio de 1985, U2 tocó la misma tarde que David Bowie, Mick Jagger y Paul McCartney. Como el show era en dos escenarios paralelos, las presentaciones tenían que someterse a cuotas determinadas de tiempo. U2 tenía 20 minutos de escenario. Para su presentación, entonces, habían preparado tres canciones: “Sunday bloody Sunday”, “Bad” y “Pride”. Sin embargo, mientras tocaban “Bad”, Bono por largos minutos trató de traer a una mujer del público al escenario, alargando y alargando la canción, a la vez que las cámaras transmitían cada movimiento del vocalista. Cuando finalmente lo logró y bailó con la chica sobre el escenario, la canción se había alargado tanto que, apenas la terminaron, debieron dejar el escenario. No había sido una presentación de lo más ortodoxa, pero 2000 millones de personas vieron el gesto de Bono. Esa tarde fue el bautizo final de U2 dentro de la primera división del rock 'n' roll mundial.

Luego del “Live Aid” Bono y Ali, su señora, partieron a trabajar voluntariamente a África por 5 semanas, como un forma de conocer de primera mano de qué estaban hablando. Un típico gesto de un rockero preocupado por problemas del mundo, la nítida imagen del vocalista de U2 durante esos años.

Ese mismo espíritu lo animó a comprometerse, apenas llegó a Irlanda, en el proyecto de Artists United Against Apartheid (Artistas unidos contra la segregación). Este proyecto, llevado adelante por Little Steven Van Zandt,

---

<sup>24</sup> Idem; pág. 110.

guitarrista de E Street Band, el grupo que tocaba con Bruce Springsteen, consistió en reunir a diversos músicos de fama mundial y grabar el disco *Sun City*. Las ventas de este disco irían a beneficios de la Africa Fund, una institución sin fines de lucro que recolectaba fondos para financiar causas anti-apartheid.

Este proyecto resultó importante para Bono no sólo como otra manifestación y encauce de sus inquietudes libertarias y humanistas, sino en su formación musical. Durante los días en que estuvo en la ciudad de Nueva York previos a su participación del disco, el vocalista conoció a Keith Richards y Mick Jagger, respectivamente guitarrista y vocalista de los Rolling Stones. El tema de la tarde que gastaron juntos en un estudio fue el *blues*. Esa noche Bono en su hotel compuso "Silver and gold", que llevó al otro día al estudio para tocarla con sus nuevos amigos.

*Sun City*, una vez terminado, a pesar del recibir un crítica favorable, se escuchó y vendió poco, fracaso posiblemente atribuible a una orientación demasiado bailable (*dance*) en su concepción. Sin embargo, el encuentro de Bono con los Rolling Stones y el *blues* será fundamental en el futuro de U2, específicamente en sus dos próximas producciones.

## VII

### *THE JOSHUA TREE*, EL AJUSTE CREATIVO Y EL ESTRELLATO

Después de un descanso de seis meses, posiblemente el mayor que había tomado hasta el momento, U2 volvió a reunirse para trabajar en su nuevo disco. La cita fue en noviembre de 1985, en la casa de Larry Mullen, en Howth, a orillas del mar. Se decidió trabajar durante seis meses antes de llamar a Brian Eno y Daniel Lanois y empezar a hilar fino. La idea era editar el nuevo disco en el otoño europeo del 1986, en poco menos de un año.

En enero del año siguiente, la banda se trasladó al hogar de Adam en Danesmoate, una gran casa a seis millas de la ciudad, para continuar trabajando. El proceso, en realidad, demoraría todavía más, ya que *The Joshua Tree*, el nuevo disco, terminaría siendo publicado recién en marzo de 1987.

En la mitad de este proceso, casi como una pausa revitalizadora -hace diez meses que no tocaba en vivo-, aunque también distractora, U2 participó en "Conspiracy of hope", (La conspiración de la esperanza), una gira de conciertos organizados por Amnesty International, una institución sin fines de lucro orientada a la defensa y difusión de los derechos humanos. ¿Cómo fue que U2 se llegó a involucrar? A mitad de los ochentas, Jack Healey, entonces director norteamericano de Amnesty, al cumplirse 25 años de vida del organismo quiso realizar un tour de dos semanas por todo Estados Unidos, que recorriera las principales ciudades norteamericanas de costa a costa. Healey convenció a McGuinness y a U2, y ellos, junto a Sting, que era fiel colaborador de Amnesty, fueron los primeros artistas comprometidos con la gira. Con estos dos nombres Healey comenzó a invitar a otras figuras de la música popular y, luego de recibir diversos rechazos tales como

los de Bob Dylan, Stevie Wonder y Bruce Springsteen, finalmente logró reunir a Peter Gabriel, Joan Baez, Bryan Adams, Neville Brothers, Jackson Browne y Lou Reed.

Para U2 participar y ser figura estelar de la “Conspiracy of hope” significaba acentuar aún más su personalidad como una banda humanitaria y comprometida con los temas sociales y pacifistas del mundo. La banda aceptó participar movido por los ideales del movimiento: eliminación de la pena capital, la tortura, el tratamiento degradante de prisioneros y la misma existencia de los prisioneros de conciencia. Sin embargo, la banda también quería tocar algo distinto de sus “grandes éxitos”, e incorporarse, de alguna manera, a la tradición del rock clásico. Para esto prepararon durante seis semanas su show de 30 minutos con tres de sus canciones más recurrentes del último tiempo (“Bad”, “Pride” y “Sunday bloody Sunday”), junto a tres covers, o versiones personales, de canciones compuestas por otros: “C'on everybody”, de Eddie Cochran; “Maggie's farm”, de Bob Dylan; y “Help”, de los Beatles.

Poco antes de partir al “Conspiracy of hope”, U2 pudo probar su nuevo repertorio en “Self-aid- make it work” ( un juego de palabras con lo que había sido “Live Aid”, intraducible por completo; algo así como “Auto-Ayuda- Hazla trabajar”), recital organizado en el Croake Park Stadium, con todas la bandas irlandesas del momento para ayudar a los jóvenes cesantes, prescindiendo de la ayuda estatal.

La gira de Amnesty comenzó el 4 de junio de 1983 en el Cow Palace de San Francisco, California. Duró 12 días, pasó por las ciudades de Los Angeles, Denver, Atlanta, Chicago, y terminó en una publicitada noche el 15 de junio, en el Gigant Stadium de Nueva Jersey. En este estadio, el más grande del área de Nueva York, U2 tocó frente a 55 mil personas, en la presencia de celebridades como Yoko Ono, Carlos Santana, Miles Davis, Muhammad Ali y Robert deNiro; poco después de un

discurso del senador norteamericano Bill Bradle; y poco antes de la reunión del grupo Police después de estar dos años sin tocar.

La gira fue un éxito tanto para Amnesty, que recaudó más de 4 millones de dólares en ganancias y triplicó el número de miembros en Estados Unidos, como para las bandas que participaron. La noche final fue a todas luces y terminó siendo filmada en directo por MTV, la cadena de televisión musical norteamericana.

Pocos días después de la noche final de Amnesty, Greg Carroll, el neozelandés que había sido contratado como asistente de Bono, fue embestido por un auto mientras viajaba en motocicleta realizando un encargo para la banda. Murió a las pocas horas. Había trabajado con la banda por un año y medio y junto con llevar el cuerpo de vuelta a Nueva Zelanda, los integrantes asistieron al funeral.

*The Joshua Tree* sería dedicado a su memoria.

En los meses que siguieron, el trabajo con Daniel Lanois y Brian Eno fue duro, como siempre. Hacia enero de 1987 tenían 30 temas en variados estados de desarrollo. Tanto era el cansancio de Lanois que los últimos días Steve Lillywhite fue llamado para mezclar cuatro canciones. A mediados de febrero de 1987 terminaron las últimas mezclas y detalles. Celebraron el acontecimiento con una fiesta en la casa de Edge en Monkstown, en los suburbios de Dublín.

Editado en marzo de 1987, *The Joshua Tree* resultó ser el disco más perfecto y redondo de U2 hasta ese momento. Mezclando el sonido atmosférico de la producción de Eno y Lanois, junto a canciones más plenamente armadas tanto en melodías como en letras, el album logró la fuerza de *Boy* y *War* y la sofisticación de *The Unforgettable Fire*. *The Joshua Tree* incorporó y asimiló perfectamente a su

característico sonido (identificado principalmente, si no está claro a estas alturas, por la tibieza de la voz de Bono y las reverberaciones aéreas de la guitarra de Edge), viejas influencias del rock & roll como el *country* y el *blues*. Al comparar esta producción con la anterior, este fue el punto de vista entregado por Edge al periodista norteamericano Carter Alan en una entrevista telefónica: “(*The Joshua Tree*) está más terminado, más focalizado. Tratamos desde el principio de trabajar con el lenguaje de la canción, que es algo sobre lo que nunca habíamos pensado en el pasado. Si *The Unforgettable Fire* fue un álbum de experimentación e innovación, este fue un disco que aceptó la idea de que una canción era un arreglo bastante desnudo... Supongo que este disco escarba la superficie del *blues* y puedo ver que lo mismo pasa con el *country*, pero ninguna canción representa el disco”<sup>25</sup>.

Líricamente, mientras tanto, *The Joshua Tree*, con letras menos improvisadas y más concentradas sobre temas específicos, logró armar un fresco bastante completo sobre las obsesiones de U2 a través de su carrera y las preocupaciones sobre su tiempo. En este álbum existen desde gente quebrada por la droga, hasta continentes diezmados, pasando por cantos evangélicos o un dibujo en primera persona de un asesino.

En general, pese a la aparente frescura y vitalidad musical de las canciones, las letras de Bono son bastante oscuras y con bastante cuota de dolor. En *The Joshua Tree* no hay celebraciones a la vida, ni grandes alegrías. Las imágenes que retrata siempre están teñidas de cierta melancolía, tristeza o inconformidad.

A eso se le suma las metáforas religiosas, que repletan el disco y hacen que todo adquiera un aire apocalíptico, y si eso es exagerar, al menos épico o, en ciertos casos, evangélico. Por ejemplo, en “I still haven't found what I'm looking for”, una canción tan cristiana que recuerda el espíritu de *October*, Bono canta: “He hablado la lengua de los ángeles, he sostenido la mano del diablo. Estaba tibia esa noche, yo

---

<sup>25</sup> Idem; pág. 149-150.

estaba frío como una roca. Pero todavía no he encontrado lo que ando buscando”. En “Trip through your wires” el narrador, que se enfrenta a una mujer ambigua, fuerza de salvación o muerte, dice, citando a Jesucristo: “Diablo o angel, yo estaba sediento y tú mojaste mis labios”.

En *The Joshua Tree*, Bono también continúa su obsesión con Estados Unidos, que ya había empezado en *The Unforgettable Fire* con las canciones dedicadas a Martin Luther King o aquellas tituladas “4th of July” (día de la independencia norteamericana) y “Elvis Presley and America”. “Bullets the blue sky”, una canción violenta y quizá la más agresiva que U2 ha compuesto, es un cuadro sobre Centroamérica y el horror de la guerrilla urbana. A través de frases como “Planta una semilla endemoniada, cultiva una flor de fuego” y, hacia el final, “Afuera está America, afuera está America”, Bono culpa a Estados Unidos de los conflictos. Mientras tanto, en “God’s country” Bono ironiza sobre el país del norte. Lo que se pinta como la tierra prometida, que “llama como una sirena” es el lugar donde “todos los días mueren los soñadores por haber visto qué había al otro lado”, donde “el mayor regalo es el oro”.

Las otras canciones también tienen sus bordes filosos y mantienen esa sensación de estar hablando de temas importantes y completamente serios. “Where the streets have no name” se podría decir que es sobre el desamparo. “With or without you” habla de la dependencia, la dependencia de una droga o de una mujer que es como una droga. “Running to stand still” dibuja con más cariño que escándalo un cuadro sobre una mujer drogadicta que, como sugiere el mismo título, arranca y corre para quedarse donde mismo. “Red Hill Mining town” es un retrato crepuscular sobre la huelga de un pueblo minero y, en el fondo, sobre la pobreza. “One tree hill” dibuja el entierro de Greg Carroll en Nueva Zelanda y habla sobre la muerte, insinuando un día de encuentro final. “Exit” es una mirada subjetiva a

través de los ojos de un asesino. “Mothers of the dissapeard”, explora la soledad de las madres de los desaparecidos políticos.

The Joshua Tree es posiblemente el disco líricamente mejor armado de U2. Todas las canciones tratan de concentrarse sobre un tema, lo que finalmente termina generando una variada mezcla de pinturas. El disco deja claro que U2, a pesar de la accesibilidad de su música, es una banda consciente y preocupada tanto de los problemas de mundo como de sus vacíos interiores.

El primer single de *The Joshua Tree*, “With or without”, fue puesto al aire simultáneamente tanto en Gran Bretaña como en Estados Unidos a partir de las 11:30 de la mañana del miércoles 4 de marzo. Por primera vez en la historia de U2 se realizaba el lanzamiento paralelo de un disco a ambos lados del Atlántico. A esa altura, después de la presentaciones de “Live aid” y “Conspiracy of hope”, la expectación por el nuevo disco en Estados Unidos era tal que, para evitar una lucha del público y las radios por la exclusividad del nuevo material (que tradicionalmente se hacía llegar con un poco de retraso), Island decidió hacer este tipo de lanzamiento.

La crítica reaccionó muy favorablemente. El 14 de marzo la revista británica *New Musical Express* calificó a *The Joshua Tree* como el disco “que será el mejor y más valiente de todos los que puedan venir este año”<sup>26</sup>. El 9 de abril, la revista *Rolling Stone* alabó su apropiada respuesta a los tiempos y escribió: “*The Joshua Tree* es el más variado, sutil y accesible álbum de U2”<sup>27</sup>. El periódico *Boston Globe* escribió: “Es fácilmente el más recompesador disco del este nuevo año. Y llamarlo el mejor de la carrera de U2 tampoco sería sobrevalorar el caso”<sup>28</sup>.

---

<sup>26</sup> Idem; pág. 152.

<sup>27</sup> The editors of *Rolling Stone*; pág. 57.

<sup>28</sup> Alan, Carter; pág. 152.

El público fue igual de entusiasta. Cuando la tienda de Tower Records de Londres puso el disco a la venta a medianoche, más de mil personas, incluido el cantante Elvis Costello, se colocaron en fila para comprarlo.

De hecho fue la primera vez que el público norteamericano produjo tan alta demanda de discos compactos, artículos que recién estaban entrando al mercado. Es más: *The Joshua Tree* llegó a ser el primer álbum en ser disco de platino en compact discs, vendiendo un millón de copias sólo en este formato.

Un mes después de estrenar *The Joshua Tree*, en abril de 1987, U2 terminaría ilustrando la portada de la revista *Time*, tanto para su edición norteamericana como internacional. Hasta el momento sólo The Beatles y The Who habían merecido el mismo trato.

El "Joshua Tree tour" comenzó en Phoenix, Arizona, el 2 y 3 de abril de 1994. Pero debido a los esfuerzos de los ensayos, Bono tuvo problemas con su voz desde la primera canción y fue necesario suspender la segunda fecha. La gira continuó por el sudoeste norteamericano y a medida que Bono comenzó a recuperar la voz, comenzó a recuperar la confianza y su capacidad de improvisación y juego.

Esta gira, sin embargo, iba a mostrar varias diferencias con las anteriores.

Primero que nada, U2 fue más reposado y humilde sobre el escenario, reemplazando de la ardiente entrega al público practicada en sus giras anteriores. Bono dejó las banderas blancas y parte de sus efectismos concentrándose más en la entrega musical. El periodista Chris Willman así comentó los recitales para el periódico *Los Angeles Times*: "La actitud de Bono sobre el escenario a veces bordeaba la teatralidad disfrazada de espontaneidad. Esta vez, sin embargo, había poco de la abierta manipulación de la multitud en que había consentido tan pesadamente con anterioridad, y si más sentido de la humildad. Por supuesto que siendo menos manipulador, Bono corre el riesgo de ser menos carismático. Pero para aquellos que la música significa más que el carisma, es válido perder un poco

de esa vieja electricidad por el propósito de ver a U2 madurar musicalmente; y el grupo va a necesitar esa madurez para realizar la transición entre la “Banda de los ochentas” a la “Banda de los noventas”<sup>29</sup>.

Otra diferencia significativa de la gira fue la cada vez más frecuente interpretación de canciones de otros cantantes o bandas clásicas en la historia del rock & roll. U2 comenzó a tocar *covers* de canciones como: “C'mon everybody”, el tema fundamental de Eddie Cochran de 1959; la versión de John Lennon de “Stand by me”, el hit de de 1961 de Ben E. King; “Spring mining disaster” de Peggy Seeger; “Souther man” de Neil Young; “People get ready” de The Impressions con Curtis Mayfield de 1965; “Knockin' on heaven's doors”, el clásico de Bob Dylan; “Help” y “Helter Skelter” de Los Beatles. Este ánimo de homenajear a sus antecesores era un claro signo de cómo U2 quería pasar a ser, en el fondo, uno de los sucesores. Es decir, inscribirse en la vertiente más pura del rock & roll, lo que de alguna manera era el mismo espíritu detrás del disco.

Después del sofisticado y experimental sonido de *The Unforgettable Fire*, con el que tuvieron tantos problemas de interpretar en vivo, esta necesidad de volver a las raíces se sentía casi como una reacción necesaria para no perder el norte de lo que estaban haciendo. Así lo explicaría Bono ese año en una entrevista con Carter Alan: “Cuando empezamos como grupo, lo último que queríamos era sonar como alguien más. De hecho, rechazábamos el rock & roll al viejo estilo, tú sabes, el formato *blues* de 12 compases. Verdaderamente lo rechazábamos porque demasiadas bandas allá en Baggot Street en la calle estaban tocando esta música. Con U2 queríamos desarrollar un sonido original y traer un nuevo punto de vista al rock & roll, y creo que lo hemos hecho. Entonces ahora estamos en una posición donde podemos abrirnos a influencias de una manera que no hubiera sido buena

---

<sup>29</sup> Idem; pág. 168.

para nosotros tiempo atrás. Pero no creo que querramos vernos sobrepasados por estas influencias; queremos aprender de su espíritu más que de su forma”<sup>30</sup>.

Mientras duraba la primera pierna de la gira, U2, en un claro síntoma que su popularidad estaba adquiriendo niveles de gran estrellato, alcanzó los más altos puestos de ranking y ventas. En cuatro semanas desde su aparición *The Joshua Tree* alcanzó el primer lugar de ventas en Estados Unidos. Mientras tanto, el 8 de mayo, dos meses después de haber sido lanzado al aire, “With or without”, el primer sencillo del disco, llegó al primer puesto del ranking de canciones más escuchadas del semanario *Billboard*. El máximo ascenso de un tema de U2 hasta ese momento había sido el puesto número 33, alcanzado por “Pride” en 1984. Esta era la primera vez que U2 tenía canción y disco en el número uno.

El segundo single del disco, “I still haven't found what I'm looking for”, difundido con un colorido videoclip filmado en Las Vegas, alcanzó también el primer puesto del ranking de la *Billboard*, a principios de agosto.

El tercer single, “Where the streets have no name”, lanzado en septiembre y difundido con video que mostraba a la banda tocando sobre la azotea de un edificio de la ciudad de Los Angeles, llegó al puesto número 13 en noviembre.

El cuarto single, difusión que para cualquier producción de la industria raya en el exceso y corre el peligro de saturar al público con la banda, fue “In God's country” y ni siquiera llegó a entrar dentro de los primeros 40 puestos del ranking. Tampoco fue apoyado por un videoclip.

Esta popularidad de mega estrellas obligó a U2 a aumentar la capacidad de recintos donde estaban tocando. De las arenas deportivas de capacidad entre 5 y 15 mil personas debieron comenzara considerar, siempre que era posible, los grandes estadios de *football* americano o beisbol. Esto les acarreó críticas que señalaban que este cambio obedecía exclusivamente a razones monetarias (más gente, más dinero

---

<sup>30</sup> Idem; pág. 163.

recaudado), perjudicando la cercanía con el público. La banda se defendió explicando que con tal demanda de entradas, de quedarse en las arenas, debían tocar cuatro o cinco noches por ciudad, lo que al final terminaría agotándolos y perjudicando el ánimo y la música. Así lo explicaría Egde a James Henke de la revista *Rolling Stone*: “Fue un decisión difícil para nosotros, porque siempre hemos tratado de crear la sensación de intimidad en cada uno de los recitales (...) pero más de seis shows en la misma ciudad y empezamos a volvernos locos. Se convierte en un trabajo”<sup>31</sup>. Bono diría: “Un montón de veces la gente habla sobre los viejos buenos tiempos de cuando tocábamos en clubs. Yo en realidad prefiero estar en escenarios al aire libre o en un gran lugar, porque creo que U2 hace música grande y no somos realmente tan buenos como banda de club. Estamos un poco nerviosos de tocar en estos grandes estadios, pero pensamos que nuestra música va a funcionar de esta manera”<sup>32</sup>.

Si consideramos los 40 millones de personas que asistieron a la gira del “Joshua Tree tour” podemos decir que al parecer la música funcionó.

---

<sup>31</sup> The editors of *Rolling Stone*; pág. 126.

<sup>32</sup> Alan, Carter; pág. 182.

## VIII

### *RATTLE AND HUM* Y LA SOBREEXPOSICIÓN

En 1987, Phil Joanou tenía 27 años, un diploma de una escuela de cine y, además de dos capítulos de la serie *Amazing Stories* (creada por Steven Spielberg), había filmado un largometraje llamado *Cita con el Peligro*. Ese año, comenzó a filmar un millonario documental sobre U2 y el “Joshua Tree Tour” para los estudios de Paramount Pictures.

En marzo Joanou conoció a U2, durante el verano discutieron los planes de filmación y acordaron registrar la pierna de otoño del tour.

Así Joanou siguió a la banda por 3 meses y medio y filmó las siguientes cantidades de material cinematográfico: 350.000 pies de 16 mm. de registro puramente documental; 450.000 pies de 35 mm. de registro en los recitales; y 100.000 pies de entrevistas; todo en blanco y negro.

Joanou más tarde editaría todo este material en una película de 96 minutos (9.000 pies), que pasaría a llamarse *Rattle and Hum*, retumbidos y zumbidos.

Paralelamente a este trabajo, Jimmy Iovine, el productor que había trabajado con U2 en *Under a Red Blood Sky*, comenzó grabando diez conciertos de la gira “sólo porque sí”, según le habían pedido. Grabó luego diez más, y poco después fue oficialmente contratado para producir la música de la película-documental, que luego pasaría a ser un álbum más de la discografía del grupo.

Si *The Joshua Tree* fue una demostración de la fascinación de los miembros de U2 con la forma de las canciones norteamericanas, *Rattle and Hum*, película y álbum, documentaría entonces la continuación de U2 en esa búsqueda y la visita a los lugares del origen del blues, gospel, soul, country-western y rock 'n roll.

Esto significó que no sólo se mantuvieron abiertos a las influencias, sino que a medida que iba avanzando la gira y el documental buscaron gente y lugares que los conectaran física y moralmente con estas influencias. En el estadio J.F.K., en Fidadelfia, por ejemplo, U2 tocó junto a Bruce Springsteen, ante 100 mil personas, aunque el encuentro fuera después omitido en la versión final de la película.

La primera parada de esta búsqueda fue en una pequeña iglesia del Harlem, en Nueva York, casa del coro de gospels New Voices of Freedom. Este coro había editado una versión de "I still haven't found what I'm looking for" a través de un pequeño sello de Fidadelfia. U2, entonces, invitó a este coro a cantar el tema sobre el escenario durante la presentación del 28 de septiembre en el Madison Square Jarden, en Manhattan. La banda fue antes, claro, a la iglesia a ensayar con ellos. Este ensayo, en que las voces de los negros le dieron un fuerte dramatismo espiritual a la canción, quedó regristado en la película. La banda sonora, en tanto, se obtuvo del recital.

La segunda parada fue Memphis, la tierra natal de Elvis Presley. Ahí fueron a los Sun Studios, mítico edificio en la historia del rock 'n roll donde Carl Perkins, Jerry Lee Lewis y Elvis grabaron sus primeros trabajos. En Sun grabaron tres canciones nuevas: "Angel of Harlem", un rythm and blues dedicado a Billie Holiday; "Love rescue me", escrita por Bono y Bob Dylan, y que registraron con la voz de Dylan apoyando a la de Bono; y "When love comes to town", que contó con la participación de B.B. King en la guitarra principal y en los coros. Joanou filmó a

U2 paseando por Graceland, el museo de Elvis, y durante algunos de los ensayos en los Sun Studios.

El reconocimiento de influencias también pasó luego por rescatar canciones de Bob Dylan, Los Beatles y Jimi Hendrix que U2 interpretó a su manera, demostrando también un interés por el rock de los sesentas. De Bob Dylan se registró el ensayo en San Francisco de “All along the watchtower”, tema de 1967; de Los Beatles, la interpretación en la McNichols Arena de Denver de “Helter skelter”, de 1968; y de Jimi Hendrix la banda citó la famosa interpretación del himno norteamericano del guitarrista en la introducción de “Bullet the blue sky”.

Lo único filmado en colores fueron los dos últimos conciertos de la banda, realizados exactamente en el mismo estadio donde habían comenzado la gira del *The Joshua Tree* nueve meses antes. Así como 14 millones de personas en el mundo habían comprado el disco, 35 millones asistieron a la gira.

Mientras, a principios de 1988, Joanou empezó a editar las más de 150 horas de material, U2 volvió a Dublín a descansar y a mezclar las canciones en vivo, en estudio, re-grabar lo que faltaba y, en fin, preparar el disco que aparecería junto con la película. El trabajo, que se haría muy en conjunto con Jimmy Iovine, también incluiría luego una temporada de 6 meses en Los Angeles, en los A&M Recordings Studios, pertenecientes al productor.

Ese año, por primera vez en temporadas, Bruce Springsteen no ganaría la mención como Artista del Año, en la encuesta anual que la revista *Rolling Stone* realiza entre sus lectores. U2 fue el elegido. También ganó el primer lugar en las categorías de: Mejor Album, Mejor Single (por “With or without you”), Mejor Banda, Mejor Interpretación en Vivo, Mejor Escritor de Canciones (Bono), Mejor Portada de Disco y Tipo Más Sexy (Bono). En la encuesta entre críticos, que se

publica en el mismo número, la banda fue elegida como Artista del Año y Mejor Banda.

Un par de meses después, en marzo, U2 entró a ser un consagrado de la industria al ganar las nominaciones de Album del Año y Mejor Interpretación Rock Por Una Banda en la entrega de los premios de la Academia de Ciencias y Artes Discográficas de 1987, más conocidos como premios Grammy.

Estos hechos irían afianzando la imagen de U2 como una banda ya institucionalizada en la industria tanto como en el mercado. Fueron los primeros signos de una ola, tanto en los medios de comunicación como entre el público, que los empezaría a tomar a la banda demasiado en serio, más en serio de lo que ella se consideraba a sí, que ya era bastante. Así lo explicaría Edge en una entrevista con la *Rolling Stone*: “Este año ha sido un año peligroso para U2. Ahora somos un nombre completamente familiar, como Skippy Peanut Butter o Baileys Irish Cream, y supongo que eso nos convierte en propiedad pública de una forma que nunca antes lo fuimos. Estamos viendo el nacimiento del mito de U2, y eso se hace difícil. Cuando, por ejemplo, la personalidad de Bono está tan caricaturizada me preocupa si será capaz de desarrollarse como escritor de canciones de la manera que yo sé que puede hacerlo”<sup>33</sup>. El mismo Bono se daba cuenta del problema. Así lo reconoció a la revista *Spin* en su número de enero de 1989, que incluía un artículo titulado “Odiando a U2”: “Todo lo que hago se convierte en una especie de declaración, algo de enorme importancia. Podría subirme arriba de una escenario, bajarme los pantalones, sostenerme el pico y la gente pensaría que es una declaración acerca de algo”<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> The editors of *Rolling Stone*; pág. 119.

<sup>34</sup> Alan, Carter; pág. 194.

Esta sensación sería, a su vez, incrementada y estimulada con la aparición del disco *Rattle and Hum* en octubre de 1988 y la película del mismo nombre, un mes más tarde.

Con una extensión sobre los 70 minutos, *Rattle and Hum* es un disco difícil de calificar. Primero, porque no es un disco con una unidad formal clara: está compuesto de versiones en vivo de temas de los dos últimos discos, canciones de estudio completamente nuevas, covers en vivo de canciones de otros autores, un pequeño pedazo de una entrevista y, como si todo esto fuera poco, un par de momentos que ni siquiera son tocados por U2. Se podría pensar que es un disco experimental, pero tampoco. No tiene el aura ni las intenciones de tal. Esta falta de unidad formal también es de contenido. *Rattle and Hum* no tiene uno ni varios temas claros sobre los que da vueltas. Canciones de tan diverso origen, dan expresión a diversos motivos.

Lo que, por otro lado, sí cohesiona bastante el sonido del disco son sus fuertes influencias de blues, rhythm and blues, soul y country. Si *The Joshua Tree* fue un acercamiento a las formas de estos estilos, *Rattle and Hum* es la zambullida profunda y total. Tanto es así, que por momentos parece casi la única motivación del disco: celebrar la entrega a estas influencias. De hecho algunas canciones son en este sentido musicalmente autorreferentes, entendiéndose por ello que hablan de la música misma y sus orígenes. "Angel of Harlem", una canción de estudio, dedicada a Billie Holiday, es una descripción del Harlem de los años 50 y todo el ambiente de be-bop y blues que lo rodeaba por aquel entonces, mientras aparecen nombrados John Coltrane, Miles Davis y Birdland, local donde tocaba Charlie Parker.

“Heartland”, una canción también nueva y cuya letra, impresa en una sola página, enfrenta a la foto de Sun Studios en el cuadernillo que acompaña al compact disc (en un evidente opción de diseño para realzar su significado), habla acerca del sur de Estados Unidos y de cómo “El cielo sabe que ésta es una tierra de corazón”. Incluso una canción como “God part II” es una homenaje a John Lennon y una defensa contra la polémica biografía que Albert Godman escribió en su contra, “The lives of John Lennon”.

El otro tema que da vueltas en *Rattle and Hum* con más o menos frecuencia es el amor como posibilidad de redención, un tema bastante corriente en U2. Ahora, tal como en los discos anteriores, este amor no es carnal, sino más bien espiritual: El Amor, así, con con mayúsculas. “Love rescue me” y “When loves comes to town” hablan de este Amor. En ambas canciones, la primera en tono más introspectivo y la segunda más extrovertido, los narradores son tipos perdidos en el camino de la vida, con un pasado difícil, pecadores que al encontrar el Amor de su vida cambian por completo de dirección. Así dice la última estrofa de “Love rescue me”: “He conquistado mi pasado, el futuro está aquí finalmente. Me paro a la entrada, de un nuevo mundo que alcanzo a ver. Las ruinas a mi derecha, serán pronto perdidas de vista. Amor rescátame”.

Esta idea está reiterada, pero ya con menos claridad si se trata de una amor espiritual o carnal, en “Hawkmoon 269”, que, gracias a una serie de comparaciones, relata como un hombre en la pieza de un hotel siente la necesidad del amor de una persona (“tu amor”),.

Las preocupaciones políticas y contestarias están algo más dejadas de lado que en los discos anteriores, pero no del todo. Antes quizá la escasez del tema, su intensidad está reforzada. Las dos canciones con más “opinión política”, por

llamarlo de alguna manera, son “Silver and gold” y “Bullet the blue sky”, ambas interpretadas en vivo, con intervenciones orales de Bono en tono serio y algo predicador. “Silver and gold”, canción escrita por Bono después de conocer a Keith Richards durante la realización de *Sun City*, cuenta la historia de un hombre encerrado y torturado, al que le ofrecen la traición como posibilidad de salvarse. De lo que Bono comienza a hablar en la mitad de la canción es justamente esto y cómo este hombre “perdió la fe en los esfuerzos de paz del Este”. En “Bullet the blue sky”, canción original de *The Joshua Tree*, repite la estructura, con la diferencia de que habla contra los predicadores televisivos tan frecuentes en esos años. Y en este caso el efecto es el mismo: no tanto lo que dice, sino cómo. Una intencionalidad profética es lo más que se recuerda.

Y esto es parte de quizá el peor pecado de *Rattle and Hum*: en este disco todo parece ser más grande que la vida misma. Las canciones espirituales son nada menos que grandes gospels, corales, a dos o tres voces. Las canciones contestarias son largamente rabiosas. Las tristes son un llanto. Así todos y cada uno de los temas empiezan suaves y silenciosas terminan como exultaciones. No hay mucho espacio para las sutilezas, ni menos para la introspecciones; la excepción es quizá “Van Diemen's land” un lamento folk escrito y cantado por Edge prácticamente sólo acompañado por una guitarra. Si bien es cierto que U2 siempre mostró algo de beta épica y grandilocuente, *Rattle and Hum*, en este sentido, llega cerca del paroxismo.

Naturalmente un disco de estas características no hizo más que acentuar la ola de malestar que la banda estaba generando entre los medios de comunicación y los consumidores más masivos.

Tres semanas antes de lanzar el disco, U2 tocó, después de 11 meses de ausencia, en el Smile Jamaica Concert, recital a beneficencia para los damnificados por el huracán Gilbert. El evento fue organizado por Chris Blackwell, dueño de Island Records, y contó con la participación de Ziggy Marley, Robert Cray, Womack and Womack, Keith Richards, y los irlandeses como plato de fondo. Fue, además, televisado por la British Television y MTV norteamericana.

El primer single de *Rattle and Hum*, "Desire", salió al aire a principios de septiembre, y entró al número 50 del ranking *Billboard*, llegando a estar en noviembre en el número 3, junto con el estreno de la película. Así el disco, puesto a la venta a mediados de octubre, prometía ser otro éxito absoluto de la banda. De hecho, llegó al número uno de ventas luego de dos semanas, y permaneció así durante las cinco siguientes. En un mes, sólo en Estados Unidos, *Rattle and Hum* vendió 3 millones de unidades (discos, caséts y compact disc). Afuera la cifra llegó a los 2 millones.

La crítica, sin embargo, no fue tan generosa. El diario *New York Times* tituló el comentario sobre el disco diciendo "Cuando la autoimportancia interfiere con la música". Criticó el disco como lamentable, y señaló que a pesar de las buenas intenciones de realizar un homenaje a la música norteamericana y de tratar de recuperar la espontaneidad que se hace esquivar cuando se llega al status de superestrella, "infortunadamente la autoimportancia de la banda se cruzó en el camino. *Rattle and Hum* está plagado de intentos de agarrar cada pedazo del manto de Rock and Roll Hall of Fame"<sup>35</sup>. El periódico *Village Voice*, que está al otro lado del espectro periodístico, opinó parecido. La revista *Rolling Stone* habló de "una calculada espontaneidad" y descalificó el disco como documental, diciendo que más bien *Rattle and Hum* "es un documento de eventos que muchas veces fueron

---

<sup>35</sup> Idem; pág 198.

puestos en escena y arreglados con el expreso propósito de ser filmados y grabados". Al mismo tiempo, claro, concluyó que el álbum representa el sonido de "cuatro hombres que aún no han encontrado aquello que andan buscando, y cuya inquietud asegura que seguirán buscando"<sup>36</sup>. Y lo cierto es que esta impresión mezclada, en contra pero sin dejar de rescatar detalles, dominó la crítica norteamericana.

El estado de ánimo que ya se había empezado a gestar se acentuó y cristalizó por completo, sin embargo, con el estreno de la película *Rattle and Hum*, a principios de noviembre del '88.

Primero que nada, la cinta recibió pésima crítica cinematográfica. Centrada en la filmación de los recitales, la película no reflejaba ni daba respuestas a lo que U2 había significado durante los ochentas. Con muy poco trabajo en las entrevistas o testimonios, y los miembros de la banda más bien distantes, la película no provocaba ninguna cercanía del grupo con el público, no suplía tampoco la lejanía física que había experimentado la banda al comenzar a presentarse en grandes estadios. Tanto para el crítico como para el espectador promedio la película podía interpretarse de dos maneras: como una simple película de entretenimiento, un viaje inocente de la banda por Estados Unidos, sin mayores intenciones sociales o artísticas; o, la segunda manera, ver a un U2 arrogante, nombrándose a sí mismos los renovadores del rock and roll, tan importantes como las grandes figuras de quienes supuestamente estaban aprendiendo.

Si bien durante el primer fin de semana de presentación la película fue la segunda más taquillera de las estrenadas, en ese momento con una recaudación de 3.8 millones de dólares, la concurrencia cayó pronto. Más allá de los fanáticos más fuertes de U2, la película falló en llevar al cine al público cinematográfico más

---

<sup>36</sup>The editors of *Rolling Stone*; pág. 134-136.

corriente. Así, antes de diciembre, la cinta había sido sacada de la mayoría de los cines de Estados Unidos.

Esto continuó repercutiendo sobre la percepción que se tenía sobre la banda misma.

Muchos programadores, especialmente de las radios orientadas a tocar los 40 temas más solicitados, interpretaron esta falta de interés en la película como una falta de interés en U2. Así fue la evolución de los otros singles de *Rattle and Hum* de acuerdo al ranking de la revista *Billboard*: “Angel of Harlem” llegó al número 14 en enero de '89; “When love comes to town”, al número 68; y “All I want is you”, al número 83.

Las radios orientadas a tocar discos enteros, sin embargo, siguieron apoyándolos, así como el público más rockero.

Reflejo de ello fue la encuesta anual de 1988 de la revista *Rolling Stone*, en que, publicada en marzo del '89, U2 fue la banda elegida en las categorías de: Artista del Año, Mejor Banda, Mejor Album (por *Rattle and Hum*), Mejor Portada de Album, Mejor Single (por “Desire”), Mejor Video (por “Desire”), Mejor Productor (Jimmy Iovine), Mejor Escritor de Canciones (Bono), Mejor Cantante Masculino, Mejor Baterista (Larry Mullen) y Mejor Bajista (Adam Clayton). Edge perdió como Mejor Guitarrista por una pequeña distancia frente a Eddie Van Halen.

Claro que, volviendo a reflejar el estado de poca simpatía que se estaba generando en Estados Unidos, la encuesta entre los críticos, que siempre acompaña a la del público, falló en mencionar a U2 en ninguna de sus categorías, aunque el año pasado ellos mismos hubieran elegido a la banda como Artista del Año y Mejor Banda.

En otras palabras, aunque todavía contara con el apoyo de sus fans, después de dos años continuados de exposición radial, noticiosa (a través de sus giras), televisiva (a través de MTV) y de verse pintados como los salvadores del rock and roll por todas y cada una de las revistas musicales, U2 había terminado sobreexposto, saturando el mercado y las mentes. El periodista Steve Pond, en el artículo que acompañó la encuesta anual de la revista *Rolling Stone*, lo sintetizó con dramatismo: “El problema de U2 es más que simple sobreexposición. Después de años de reacciones favorables por parte de la prensa y sus seguidores; años de drámaticas presentaciones sobre el escenario; años en que la credibilidad subterránea se convirtió en un suceso de masas; años de artículos basados en intensas conversaciones con el socialmente preocupado vocalista líder y sus tres más retirados compañeros; años de granulosa fotos en blanco y negro de las mismas caras angustiadas, serias hasta la muerte, creciendo desde la juventud hasta la adultez; después de todo, la *ola de vuelta* sobre U2 llegó a manifestarse”<sup>37</sup>. Cristalizador de todo, claro, fue el fenómeno *Rattle and Hum*, disco y película. Pond, nuevamente: “*Rattle and Hum* (el disco) es una débil pero reveladora colección que tiene algunas canciones fabulosas. Pero no dice nada definitivo. ‘La declaración, dice Bono, es que no había ninguna declaración’. Pero cuando arrojas una película de 5 millones de dólares y una abrumadora campaña de marketing, tienes un proyecto que espera ser tomado como una Gran Declaración. Y en el espacio entre lo que la gente pensó que U2 estaba prometiéndolo y lo que U2 finalmente entregó, tienes los principios de una *ola de vuelta*, de la potencial crisis en la carrera de una banda cuyo asiento en el tope de la pila de rock no es tan seguro en estos días”<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> Idem; pág. 140.

<sup>38</sup> Idem; pág. 140.

Bono, con la distancia que dan los años, así lo explicaría en una entrevista dada a la *Rolling Stone* en marzo de 1993: “De verdad pensamos que (*Rattle and Hum*) era un disco acerca de ser fans del rock & roll. Y pusimos un poco de Johnny Cash ahí y una canción de Billie Holiday aquí para tratar de mostrar que éramos fans. Para nosotros era demasiado obvio. Quizá no entendimos lo exitosos que éramos y pareció como que andábamos paseándonos con estos tipos, por asociación, nos creíamos uno de los grandes. Nunca lo vimos de esa forma”<sup>39</sup>.

Así las cosas, cuando U2 inició, en septiembre de 1989, el Love Town Tour, una gira de 4 meses para presentar *Rattle and Hum*, capeó, por primera vez el paso por Estados Unidos, evitando ser aún más cuestionados con preguntas sobre integridad, actitud o motivos. Y no volvería a Norteamérica hasta dentro de los tres años siguientes.

Luego de dos meses de ensayos, U2 comenzó presentando 23 recitales en Australia, 4 en Nueva Zelanda, siguió por Japón y Europa, y terminó en Dublín, con 4 shows entre Navidad y Año Nuevo. La gira incorporó a B.B. King y su sexteto, y cada noche tocaban juntos “Angel of Harlem”, “Love rescue me” y, por supuesto, “When love comes to town”.

El último concierto de la gira, la noche de año nuevo, en el Point Depot de Dublín, fue transmitido por radio a toda Europa, desde Islandia al Bloque Soviético, y fue escuchado por 700 millones de personas. Aunque ni saturación ni la ola de vuelta de la prensa sobre la banda se había producido en Europa o el resto del mundo, U2, entonces, con la llegada de los noventa, se tomó dos años de descanso. La banda que se había hecho de expresar la realidad una de sus pasiones, estaba corriendo el peligro de ser acusados por ser más grandes que la realidad misma.

---

<sup>39</sup> Idem; pág. 193.

## IX

### LA LLEGADA DE LOS NOVENTAS: *ACHTUNG BABY* Y LA REDENCIÓN

En octubre de 1990 U2 rompió el silencio al editar una nueva canción.

Musicalmente durante los dos últimos años no se había escuchado nada de la banda. Sólo rumores de una posible disolución y que Chris Blackwell había vendido Island a Polygram Label Group en octubre de 1989, lo que en realidad no hizo más que favorecer monetariamente a la banda y al tiempo que mantuvo el control artístico de su trabajo.

La nueva canción fue escrita y grabada para el disco *Red, Hot + Blue*, una recopilación realizada para concientizar al público sobre el sida y reunir fondos para organizaciones para el combate y la difusión de los peligros de la enfermedad. 20 canciones de Cole Porter, el compositor de los años '30 conocido por su homosexualidad así como por la belleza estética y lírica de sus canciones, fueron elegidas para ser reinterpretadas por 20 cantantes y bandas, entre los que estuvieron, además de U2, Sinéad O'Connor, Neneh Cherry, David Byrne, Debbie Harry, Iggy Pop y Annie Lennox. Los irlandeses grabaron una versión muy atmosférica y casi etérea de "Night and day", con un sonido, por decirlo de alguna manera, era mucho más "europeo", más cercano a la línea de *The Unforgettable Fire*. Con esto la banda quería claramente romper la estereotipización que había sufrido, y mostrar un reflejo de que lo que pasaba por la cabeza de los integrantes era completamente distinto a la moral *Rattle and Hum*.

Para filmar el video clip de “Night and day”, bajo el mando del director alemán Wim Wenders, U2 luego viajó a Berlin.

Esta visita a la capital de la recién reunificada Alemania se prolongó, y luego repitió a principios del '91. Este segundo viaje tuvo, claro, otros motivos. El comienzo de una nueva producción. U2 se encerró en el Hansa By The Wall Studio, estudio de grabación legendario donde Brian Eno y David Bowie habían trabajado en *Low* y *Heroes*, dos álbumes fundamentales del Bowie de los setentas. Este sería el primer lugar de trabajo de U2, Daniel Lanois y Brian Eno en el nuevo proyecto, que más tarde se conocería como *Achtung Baby*.

Está registrado que las durante las primeras semanas la vuelta al estudio no resultó todo lo bien que se pretendía. Para empezar, la dinámica de la pareja de productores cambió. Daniel Lanois tomó el fuerte de la producción, mientras que se decidió que Eno viajaría sólo de vez en cuando a ver cómo estaban las cosas y a dar su opinión. Lanois sería asistido, en tanto, por el ingeniero en sonido conocido como Flood (Mark Ellis). Todo esto no fue sencillo para Lanois, que en un principio se mostró inseguro en la dirección. Especialmente porque la banda pasaba por una fuerte etapa de revisión y ruptura con su propio “mito”, y sus integrantes no manifestaban con certeza lo que pretendían.

En una conversación con la revista *Musician*, publicada en enero de 1992, así describiría Edge esas primeras difíciles semanas: “Realmente nos probó a cada uno con severidad. Era una verdadera prueba a la forma cómo escribíamos nuestras canciones, el sistema creativo del grupo... La primera o segunda semana en Berlín fue verdaderamente difícil que las cosas empezaran a pasar y que nos sintiéramos inspirados para empezar a trabajar en la misma onda. Por ponerlo en una palabra, no

había magia. Ya fuera en lo que tocábamos, el material, los arreglos, la dirección, el estudio, el sonido de la flauta. ¿Quién sabe? Como sea, no pasaba nada”<sup>40</sup>.

El proceso de sintonización fue lento, pero poco a poco se fueron cristalizando la energías y motivaciones. Cada vez fue más claro como U2 quería romper con todo las preconcepciones musicales, especialmente las propias, y comenzar con una paleta completamente nueva de sensaciones. Brian Eno, que después relataría todo el proceso creativo de *Achtung Baby* en un artículo de su puño y letra para la revista *Rolling Stone*, así describiría el estado de ánimo al interior del estudio: “Palabras claves en este disco eran sucio, gratuito, oscuro, sexy e industrial (todas buenas) y honesto, educado, dulce, correcto, rockero y lineal (todas malas). Era una buena canción si se ponía en un viaje o te hacía pensar que tu equipo de música estaba fallando, mala si te recordaba un estudio de grabación o a U2”<sup>41</sup>.

El disco recibiría todo tipo de influencias, desde la música industrial hasta el hip-hop. También incorporarían a Berlín mismo. De acuerdo a Eno: “El Berlín de los años '30 -decadente, sensual y oscuro- resonando contra el Berlín de los noventa -renacido, caótico y optimista- sugiriendo una imagen de una cultura en este cruce de caminos. De la misma manera, el disco iba a ser un lugar donde fibras incongruentes permitirían ser entrelazadas juntas”<sup>42</sup>.

Después de probar bastante e ir armando las canciones a partir de distintos fragmentos que iban apareciendo, U2 tomó sus instrumentos y partió, en marzo de 1991, de vuelta a Irlanda a terminar la segunda etapa de lo que sería *Achtung Baby*, donde se instalaron en la casa de Edge, en Elsinore, a 20 kilómetros de Dublín. El proceso se alargó por algunos meses más. Steve Lillywhite fue llamado para ayudar

---

<sup>40</sup> Alan, Carter; pág. 213.

<sup>41</sup> The editors of *Rolling Stone*; pág. 166.

<sup>42</sup> Idem; pág. 166.

a mezclar algunas canciones. También se necesitó anotar algunas horas en los ya inevitables estudios de Windmill.

Eno hablando sobre la dinámica del equipo: “Bono, la Madre Teresa de las canciones abandonadas, defiende con compasión cada una de las ideas que habían experimentado la más transitoria de las experiencias. Larry y Adam tienen el gran angular para cuando las cosas pierden perspectiva o son enfocadas demasiado estrechamente. Ellos se convierten en la voz de la conciencia musical. Edge, el arqueólogo de las mezclas rudas, retrocede en registros anteriores del desarrollo de la canción, emergiendo triunfante con una nueva versión en una caset desechable. Steve Lillywhite, una bienvenida aparición en la etapa de mezclas, entra fresco y entusiasta, libre de historia, confiando en su talentoso oído. Dan (Lanois) escucha la sensación, el esqueleto de la canción y coloca su atención en las cosas que todo el mundo dejó de notar. Flood despierta canciones dormidas con mezclas brillantemente originales después de que todos nos hemos ido a la casa. Yo confío en mis instintos, ya sean dubidativos o entusiastas, reservadamente ingleses o contradictorios conmigo mismo”<sup>43</sup>.

Mientras tanto el manejo de la prensa se conservó bajo restricción y control con mucho cuidado. La idea de McGuinness y la banda era poner la música bajo el foco de atención y no a los integrantes de la banda y evitar de esta forma un desastre a lo *Rattle and Hum*. Así, cuando el 18 de noviembre de 1991 *Achtung Baby* se colocó a la venta del público sólo dos artículos sobre él habían aparecido en la prensa: el ensayo de Brian Eno y un número especial de *Propaganda*, la revista del club de fanáticos de U2, que por primera vez se colocó en los quioscos, en un número especial que cubría los detalles de la realización del disco.

---

<sup>43</sup> Idem; págs. 166-167.

Como giro fundamental de la carrera de U2, tanto musical como estético y temático, *Achtung Baby* es un disco sólido y coherente en todos los sentidos y muestra una cara plenamente renovada de U2 al encuentro de los noventa.

Musicalmente hablando la producción logró acercarse a lo que los miembros de la banda buscaban. *Achtung Baby* suena definitivamente diferente de cualquiera de los discos anteriores de la banda. Con casi nada de blues, country o rock 'n' roll de los sesentas, el sonido es mucho más industrial, oscuro, sucio y algo sicodélico. Las baterías son más rítmicas y lúdicas; las guitarras, más fuertes, ácidas y superpuestas; el bajo más ambiental; y la voz de Bono moviéndose en los tonos bajos, más preocupada por la matización expresiva de cada canción que por una actitud declamadora. *Achtung Baby* es un disco que en un primer acercamiento suena “raro” o quizás “distorsionado”, pero al escucharlo un poco no cuesta mucho darse cuenta que justamente esa era la idea, mostrar un sonido, en comparación al disco anterior, casi irreconocible.

Esta intención coincide y se apoya claramente en la estética visual que acompaña el disco, que en este caso merece atención por su diferencia radical con los discos anteriores. Hasta el momento las portadas y diseños de los discos de U2 solían estar llenos de fotos en blanco y negro, mientras los integrantes de la banda aparecían en expresiones siempre muy serias, reflexivas y casi dolientes. *Achtung Baby* es, en cambio, lleno de colores. En lugar de tener una sola gran foto, la portada del disco es una composición de 16 pequeñas fotos, cada una al parecer más arbitraria que la otra, algunas de ellas en blanco y negro, otras saturadas de color, algunas de ellas con los integrantes de la banda y otras simplemente con una vaca o una composición de colores. Y el resto del cuadernillo del compact disc mantiene

esta estética algo sicodélica, lúdica y ambigua en su significado. Berlín, además, está presente en muchas de estas fotos.

Temáticamente hablando, *Achtung Baby* también es un giro. Por primera vez desde *October*, los temas políticos-sociales son dejados de lado en una producción de U2. Lo más comprometido de este disco en ese sentido está en unas líneas que aparecen al final del cuadernillo de portada, después de los créditos finales : “Recuerden Nguyen Chi Thien, prisionero 1979 Vietnam. Recuerden Vera Chirwa, prisionero 1981 Malawi”. Luego viene un llamado a inscribirse en Amnesty International y en Greenpeace. Casi nada. La mayoría de las canciones, mientras tanto, describen historias o momentos de parejas quebrándose, al punto que casi se puede decir que *Achtung Baby* es sobre la imposibilidad del amor. Su nombre, “Atención Nena”, sacado de las señales de alerta usadas en el idioma alemán, lo anuncia de alguna manera.

“One”, “Who's gonna ride your white horses” y “So cruel” son tres canciones escritas bajo el punto de vista del mismo narrador y dirigidas prácticamente a la misma mujer. El narrador y ella acaban de quebrar, y aunque él permanece atado a la relación, ella se siente liberada. Las tres canciones describen a esta mujer como alguien que dejó el amor de lado, “de corazón gitano”, difícil de comprometer, que ocupa el sexo como instrumento de dominación, pero que después sólo termina hiriendo. Algunas citas. “One”: “Actúas como si nunca hubieras tenido amor y ahora quieres que yo me vaya sin un poco”. “Who's gonna...”: “Eres un accidente esperando suceder, eres un pedazo de vidrio dejado sobre la arena. Me dijiste cosas que yo sé que no deberías, entonces me dejaste fuera de alcance... Las puertas que abristes, no las puedo cerrar”. “So cruel”: “Los hombres que te aman son los que más odias, pasan a través tuyo como fantasmas, te buscan, pero tu espíritu está en el

aire. Nena... no estás en ninguna parte”. Si estas canciones merecen un especial atención es porque hasta el momento U2 nunca había explorado tan directamente las relaciones de pareja. Las canciones de amor que había compuesto hasta el momento eran más abstractas, más sobre el amor mismo, y nunca dirigidas a una mujer en particular, nunca en forma tan explícita.

Varias otras canciones del disco, sin mantener una unidad temática tan cerrada, también dan vueltas sobre incapacidad del hombre y la mujer de relacionarse en plenitud. Si el asunto no falla por un lado, falla por el otro. Sin embargo, paradójicamente, al mismo tiempo, todas las letras de *Achtung Baby* trasuntan la idea de que la redención al mundo contemporáneo está en el encuentro con el otro, o al menos estuvo.

En “Even better than the real thing” Bono, con un voz que quiere ser sensual, es un narrador que pide una “última oportunidad” para satisfacer sexualmente a esta mujer, le dice “eres mejor que lo real” y le pide que “suba más arriba”, que en realidad es una metáfora bastante silvestre sobre el orgasmo. “Tryin' to throw your arms around the world” describe una mujer en las últimas, borracha a las seis de la mañana, entregada a la vida. El hombre quiere salvarla pero ella no se detiene. El entendimiento, nuevamente, es imposible: “Una mujer necesita un hombre, como un pez una bicicleta, cuando tú tratas de arrojar tus brazos alrededor del mundo”. “Ultra violet (light my way)” cuenta la relación de un ser autodestructivo, posiblemente un drogadicto, que a pesar de reconocer que arruinó la relación, le pide la salvación: “Se siente como basura, tú me haces sentir limpio. Estoy en la negrura, no puedo ver ni ser visto. Mujer ilumina mi camino”. En “Mysteriuos ways”, la historia es parecida pero menos terminal. Esta mujer se mueve en formas misteriosas, “va a estar ahí cuando le pegues a la tierra”. O, mejor

dicho, que por favor esté ahí: “Alivia mis días, ilumina mis noches”. “Until the end of the world”, la canción dedicada al director de cine alemán Wim Wenders y compuesta para su película del mismo nombre, junto a “Acrobat” y “Love is blindness”, cuentan versiones tristes y de alguna manera insolucionables de esta misma necesidad de amor.

Quizás las únicas canciones que se salen del tema principal del disco son “The fly” y “Zoo station”. “Zoo station”, que es como se llama la estación de metro más concurrida de Berlín, con la excusa de describir los momentos previos a un encuentro -al parecer fatal para la voz protagonista- da cuenta de ese estado de ánimo en que se está listo para ser empujado, listo para sumergirse, listo para jugársela, listo para perderlo todo. Si se considera que ésta es la primera canción del disco, prácticamente suena como una declaración de principios respecto a las relaciones humanas, pero también con respecto al mundo, describiendo también la misma actitud de la banda hacia la llegada de los noventa. “The fly” sigue esta línea, y es aún más radical. Ocupando la frase “no es ningún secreto que...” en casi todos los versos Bono da cuenta de su visión de la amistad, el mundo de hoy, la mentira, la conciencia, la ambición, la situación del artista y finalmente, en el coro, del amor: “Un hombre va a rogar, un hombre a va gatear, en la inclinadísima cara del amor, como una mosca sobre una pared. No es ningún secreto”.

Si U2 en *Achtung Baby* dejó los temas políticos-sociales es claro, al menos, que no dejó la pasión, ni la honestidad ni la entrega ni cierta cantidad de rabia al hablar de algo menos mundial pero más privado y personal como es el amor y las relaciones de pareja. Aunque este trabajo no pretende inmiscuirse más allá de lo estrictamente necesario en la vida privada de los integrantes de U2, es necesario constatar que, más allá de su base en el cambio musical y de actitud, la

incorporación de estos nuevos temas también fue alimentada por la ruptura del matrimonio de Edge en 1990, que al parecer afectó bastante al guitarrista, como también al resto de los integrantes de la banda. Así lo explico Edge a *Musician*: “Pienso que lo que estaba pasando por mi vida tuvo una influencia sobre Bono y como consecuencia sobre las líricas de algunas canciones. Pienso que ahí hay un montón de historias y no todas son mi historia. No es un final muy comfortable, ¿no? Supongo que es eso lo que hemos aprendido. Las cosas no siempre están o.k. allá afuera. Pero así son” <sup>44</sup>.

*Achtung Baby* se lanzó al mercado de ondas sonoras el 9 de octubre de 1991, exponiendo la canción “The fly” como single. Esta canción, característica del sonido industrial y sucio del disco, se juzgó como la más adecuada para romper con las expectativas que existían sobre U2 como la banda de gran arrastre comercial que había terminado siendo, y posesionarla así más entre los círculos alternativos. Cinco semanas después se lanzó “Mysterious ways”, que llegó a estar en el número 9 del ranking de la *Billboard*.

Estas dos canciones fueron acompañadas por videos saturados de ambiente y de color que, al igual que la lírica, dejaban de lado completamente las imágenes generalmente asociadas a U2. En el fondo, así como se renunciaba al blanco y negro, se renunciaba a las denuncias políticas, de abuso de drogas o injusticia social, por nombrar las más comunes. U2 dejaba de lado el blanco y negro.

Con el disco a la venta el 18 de noviembre, la crítica recibió esta nueva producción con entusiasmo. La revista *Rolling Stone* le otorgó 4 estrellas y media de cinco. En el comentario Elysa Gardner escribió: “Una vez más U2 está tratando

---

<sup>44</sup> Alan, Carter; pág. 219.

de extender su paleta musical, pero esta vez sus ambiciones son realizadas (...) Recordamos por qué, antes de que estos tipos fueran el material predilecto de las bromas irónicas, eran héroes del rock & roll; y por qué todavía lo son”<sup>45</sup>. La revista *People* también los trató con entusiasmo.

El público fue, sin embargo, más generoso aún. A la primera semana de venta U2 había vendido cerca de 300.000 copias de *Achtung Baby*. Peleando luego contra *Dangerous*, de Michael Jackson, y *Ropin' the Wind*, de Garth Brooks, la estrella del country norteamericano, la producción de los irlandeses se mantuvo entre los 12 álbumes más vendidos en Estados Unidos, durante 4 meses, llegando a despachar 3, 5 millones de copias.

Después de pasar cuatro años sin pisar tierra norteamericana, el 29 de febrero de 1992, presentándose el Lakeland, Florida, U2 comenzó su nueva gira, que tomaría el nombre de Zoo TV Tour,. Las 6.000 entradas del Lakeland Arena se vendieron en 4 minutos. La gira continuó con un concierto en cada una de las 31 ciudades que recorrieron y terminó el 23 de abril en Vancouver, en lo que no sería todavía una gran gira, sino un especie de tour de calentamiento por arenas, tipo el tour pre-Navidad de *The Unforgettable Fire*.

Luego de recorrer Europa, la segunda parte de la gira norteamericana del Zoo TV Tour recorrería los grandes estadios, comenzando el 11 de agosto para terminar el 3 de noviembre en Vancouver nuevamente.

A diferencia de la giras anteriores donde la banda se presentó desnuda sobre el escenario, este tour de U2 fue acompañado con una espectacular puesta en escena. Con la colaboración de Peter Williams (conocido como Willie) se montó un

---

<sup>45</sup>The editors of *Rolling Stone*; págs. 171-172.

escenario que incluía enormes pantallas de televisión; las carrocería de seis autos Trabant pintados de colores, colgantes y con grandes focos en su interior; y una gran pasarela que llegaba hasta la mitad de la cancha, con una pequeña plataforma al final de esta donde los integrantes de U2 tocaban la parte más acústica del recital. Las pantallas era ocupadas para transmitir televisión en directo o para proyectar imágenes pre-producidas por Brian Eno u otros artistas, imágenes que acompañaban prácticamente la interpretación de cada una de las canciones.

Bono, mientras tanto, ponía sobre el escenario también su propia y privada puesta en escena. Vestido completamente de cuero negro, con el pelo engominado y grandes anteojos de mosca, interpretando a un personaje que pasaría a llamarse The Fly, cantaba lleno de histrionismo gran parte de los temas de *Achtung Baby*. Más tarde, al llegar a “Tryin' to throw your arms around the world”, se sacaba los anteojos y era el Bono por todos conocido, interpretando los clásicos de U2 posteriores a *The Unforgettable Fire*. Luego de cantar “Pride”, desaparecía por un par de canciones (que Edge cantaba) y volvía luego forrado en un traje plateado, como una especie de cowBoy predicador, besándose a sí mismo en un espejo y parodiando el rol de una súper estrella.

Toda esta literal espectacularidad era acompañada, además, con algunos lujos como Lou Reed cantando “Satellite of love”, a través del video, a coro junto a Bono o una bailarina del vientre que aparecía en “Mysterious ways”.

De alguna manera, la puesta en escena del Zoo Tv Tour capturaba esta especie de resurrección del verano de amor de los sesentas que Europa estaba viviendo gracias a la reunificación de Alemania y la caída del régimen comunista en la Unión Soviética. El colorido de los Trabant, la sicodelia de la iluminación, el histrionismo de Bono, se combinaba con una estética más industrial y atmosférica,

influencia del movimiento manchesteriano de principios de los noventa, con figuras como Ministry o Jesus and the Mary Chain.

En este contexto U2, menos serio, menos grave, y más autoconciente de quien era y quien quiere ser, interpretaba una parodia de sí mismo, una mirada que sin dejar de lado la sinceridad tomaba con distancia el estrellato rock y la fama o, al menos, el propio estrellato y fama que habían llegado a alcanzar. Si bien la banda recibió críticas por no tocar sus clásicos anteriores a *Unforgettable* (especialmente los temas más políticos como “New Year's eve” y “Sunday bloody Sunday”), por dar la impresión de tener todo planeado y carecer de espontaneidad sobre el escenario, esta fue la manera de escapar del callejón sin salida al que había llegado. A los integrantes de U2 terminar como “salvadores del rock”, rebosantes de una actitud políticamente correcta y especie de profetas de la salvación del mundo los tenía involucrados en una crisis tal, que como grupo incluso llegaron a pensar en la disolución. La ironía y reírse de sí mismos fue una alternativa sana y exitosa, tanto mental como creativamente renovadora.

Bono lo define a su manera en un artículo sobre la nueva actitud de la banda publicado por la *Rolling Stone* en octubre de 1992: “Hay un montón de alma, y yo creo que brilla incluso más fuerte junto a la basura y la escoria. Sam Shepard dijo 'Justo en el centro de la contradicción, es el lugar donde estar.' Y el rock 'n' roll tiene más contradicciones que cualquier forma de arte. U2 gastó los ochenta tratando de resolver algunas de ellas. Ahora comenzamos los noventa celebrándolas (...) Teníamos esta idea de que la ironía era enemiga del alma. Estaba la decisión de mirar los ochenta hacia abajo, de fotografiarnos en la mitad del desierto... Los noventa exigen una responsabilidad distinta que los ochenta. Los comediantes son los verdaderos rebeldes de los noventa. Ellos son los profetas. Ellos pueden

decirnos dónde están las cosas y hacernos reír al mismo tiempo. Con ellos nuestra guardia no se coloca arriba. En el rock & roll ahora, si te ven viniendo con una pancarta, se agachan. Cierran las puertas, bajan las persianas, y van de vuelta a mirar un programa de juegos”<sup>46</sup>.

En el mismo artículo, Bono da la clave para entender por qué entrar a desplegar justamente un show de las proporciones del Zoo TV Tour: “Los medios de comunicación tienen al rock & roll de las bolas. Hacen caricaturas, y la tinta es indeleble. Es un intento de reducirte, reducir tu humanidad, tu sentido del humor. La única manera de afrontarlo es crear una caricatura aún mayor. Es ahí cuando este show entra en escena”<sup>47</sup>.

Los resultados tanto del disco como de la puesta en escena de la gira, al cabo de un año, fueron abrumadores.

En la encuesta de 1991 de la revista *Rolling Stone* a sus lectores, *Achtung Baby* no había alcanzado a aparecer, ya que al ser editado a finales de año el público no alcanzó a opinar sobre él. Sólo los críticos, con copias adelantadas, pudieron tener acceso, y por ello eligieron a U2 como El Regreso del Año.

Al año siguiente, sin embargo, la banda volvió en gloria y majestad a ser la más popular de la encuestas. Los lectores de la *Rolling Stone* les otorgaron las siguientes calificaciones: Mejor single (“One”), Mejor Banda, Mejor Cantante Masculino (Bono), Artista del año, Mejor Album, Mejor Productor (Daniel Lanois), Mejor Escritor de Canciones (Bono), Mejor Portada de Disco, Artista Más Sexy (Bono), Mejor Tour, Mejor Baterista (Larry Mullen) y El Regreso del Año. Los

---

<sup>46</sup> Idem; págs. 179-181.

<sup>47</sup> Idem; pág. 183.

críticos, mientras tanto, eligieron a U2 como acreedores del Peor Tour, Mejor Banda (en empate junto con R.E.M.) y, aunque suene contradictorio, Mejor Tour.

Renovándose casi por completo, yendo contra sí mismo, U2 había vuelto a la categoría de la gran banda que era.

## X

### ZOOROPA Y LA NUEVA DISTANCIA EXPRESIVA

Una vez que dejaron Estados Unidos, y entre las dos piernas de la gira europea, U2, en marzo de 1993, volvió al estudio. Pensando grabar solo un EP (Extended Play), el grupo terminó produciendo suficiente material para dos álbumes completos.

Bono: “Existe una especie de energía muy rara que te acompaña a la casa luego de una gira. La mayor parte de las veces tratas de bajar de ella suavemente. Pero después de los shows del Zoo TV a final del año pasado, pensamos 'Tenemos esta energía. ¿Por qué no la usamos? ¿Por qué no vamos al estudio y vemos qué pasa?’”<sup>48</sup>.

Los productores del disco fueron esta vez Brian Eno, Flood y Edge, que tuvo una participación, al parecer, fundamental en su concepción. A diferencia de *Achtung Baby*, el disco se creó con soltura, dando amplios márgenes para la experimentación, trabajando en gran parte en base a lo que se iba improvisando. Bono: “Había un par de ideas que habían sobrado de las sesiones de *Achtung Baby*, pero lo más interesante provino de la improvisación, que era la jugada de Eno. Su onda en este disco era 'Paren de escribir. Si han estado tocando tan bien, acérquense de una manera distinta'. Pensamos que un principio iba a ser un disco muy abstracto, pero un montón de cosas que decidimos poner adentro terminaron convirtiéndose en canciones”<sup>49</sup>.

---

<sup>48</sup> Idem; pág. 200.

<sup>49</sup> Idem; pág. 200.

El álbum se convertiría en *Zooropa*, un disco de 51 minutos. El material sobrante se dejaría para un próximo disco.

Si *Achtung Baby* significó un giro radical en la carrera de U2, *Zooropa* se convertiría entonces en un nuevo giro, aún más radical, en una propuesta que se podría denominar como de pop experimental, especialmente si se considera que estamos hablando de una de las bandas más populares de la década pasada y principios de ésta.

Musicalmente hablando *Zooropa*, primero que nada, es el abandono de U2 del rock 'n' roll, o al menos de su corriente más norteamericana y reconocible, a la que *Rattle and Hum* había sido un gran devoto. A diferencia de los discos anteriores, la guitarra deja de tener el rol protagónico de las canciones, incorporando, en cambio, un fuerte uso de los sintetizadores. La batería, mientras tanto, se hace liviana, ausente de la percusión más grave, pero reiterativa en el uso de los platillos y hit hat, es decir, en sus tonos más altos y brillantes. Debajo de este aparente despojo musical, el bajo toma un rol protagónico, siempre muy sinuoso, con giros melódicos que llegan a hacerse plenamente perceptibles, lo que para el bajo en la música pop es bastante inusual. Así también Bono, que si hasta el momento había usado los tonos agudos del falsete de su voz en forma casual y aislada, potencia el recurso y a través de todo el disco lo usa de forma recurrente, ya sea como segunda voz o derechamente como primera. Si se piensa en la sobreposición de todas estas opciones se tendrá un idea más o menos certera de lo diferente que suena *Zooropa* del resto de la discografía de U2. Respira un aire entre experimental, tecno y

tecnológico, y vacío, prescindiendo de las saturaciones que caracterizaban a *Achtung Baby*.

De alguna manera, esto es semejante a lo que sucede con las letras de esta producción.

Si bien *Zooropa* tiene como telón de fondo la unificación de Europa, el resurgimiento del nazismo, el conflicto Bosnia y Herzegovina y la atmósfera en general de Europa el año 1993, el disco como globalidad no es claro ni mucho menos explícito en abordar estos temas, ni la verdad, ningún otro. A lo más se podría decir que se trata de hablar de los pesares de la modernidad, con todo lo vago que eso suena.

“Zooropa”, la canción con que comienza la placa, y que naturalmente le da el nombre al disco, es sobre la incerteza del mundo contemporáneo. En ella, el narrador, luego de citar a modo de contrapunto, los supuestos caminos que nos entrega la publicidad, dice no tener religión ni mapas, pero siente que en busca del mundo soñado “la incerteza puede ser una luz que guía”. Un registro parecido es el de “Lemon”, una canción cantada en casi puro falsete, excesivamente larga, que describe a una mujer que, al escucharse junto a descripciones de “el hombre” y sus ciudades, en realidad es más que nada una metáfora de la tecnología y el sentido de progreso de la sociedad. Nuevamente el narrador, entre las descripciones ambiguas de esta “mujer”, incorpora la sensación de desorientación: “Siento como suavemente, suavemente me resbalo hacia abajo. Siento que me estoy sosteniendo de nada”. “Some days are better than others” es una especie de declaración de principios sobre precisamente, cómo un día puede ser distinto de otro. Incluso en un nivel sofisticado de lectura también podría interpretarse como la continuación del tema de la incerteza de la vida contemporánea

Dentro de este contexto, “Numb” y “Babyface”, hablan de la enajenación en el mundo de hoy. La primera, que sería el primer destacado o single del disco, es prácticamente una larga lista de mandamientos sobre lo que supuestamente no habría que hacer para mantenerse bien y felizmente sin conflictos, como una letanía siempre articulada sobre la idea de negaciones: “No te muevas, no hables fuera de tiempo, no te preocupes mucho de nada, todo bien, todo bien”. Si se interpreta junto al video, que mostraba a Edge (que escribió y cantó este tema, aunque siendo más preciso, sólo lo murmuró) sentado prácticamente inalterable frente a un televisor, es una ironía sobre la moral de la televisión. Esto la acerca a “Babyface”, que relata el punto de vista de un tipo que mira y mira a la misma chica Playboy en el mismo video una y otra vez.

Las seis canciones restantes no muestran una unidad temática tan coherente. “Stay (Far away, so close!)”, escrita para la película *Far Away, So Close* de Wim Wenders, relata la mirada de un ángel enamorado de una mujer pero incapaz de acceder a tocarla. “Daddy is gonna pay for your chashed car” se ríe de las niñas malcriadas por sus padres. Mientras “The first time” (junto con “Stay”, las canciones más cercanas al sonido tradicional de U2) y “Dirty day” hablan de hijos que se separan de sus padres. “The wanderer”, escrita por Bono pero cantada por Johnny Cash, una de las figuras más importantes del country norteamericano, relata el recorrido del narrador paseándose por un mundo apocalíptico, una ciudad desolada, que con “una biblia y un revólver” busca “un buen hombre” y la mujer a quien le canta.

Posiblemente lo que más unifica al disco es la ironía y cierto humor negro que atraviesa la mayoría de las letras. Canciones como “Numb” o “Lemon” quieren significar exactamente lo contrario de lo que dicen, lo mismo que “Babyface” o

“Daddy’s...”. O “The wanderer”, que tiene un cierto tono country, pero en lugar de ser acústica es electrónica, lo que hace que el tema, en vez de sonar verdaderamente country, parezca más bien una parodia del country.

En otras palabras, lo que U2 había planteado en la puesta en escena del Zoo TV Tour, fue llevado a un disco. U2, que había siempre escrito letras completamente en serio, sin permitirse mayor juego, en *Zooropa* se otorga muchas libertades. Al mismo tiempo, sin embargo, resultó un disco menos focalizado que el anterior, o mejor dicho, completamente poco focalizado.

*Zooropa* se lanzó al mercado el 3 de julio de 1993, apenas algo más de un año y medio después de *Achtung Baby*. Pese a lo exitosa que había sido la gira Zoo TV Tour -y lo continuaría siendo-, y si bien el disco fue tratado con entusiasmo por parte de la crítica, el público, especialmente norteamericano, lo recibió con moderación.

La revista *Rolling Stone* lo clasificó con cuatro estrellas de cinco, y destacando su capacidad para dar cuenta de la atmósfera de “desesperada dislocación espiritual” de la Europa post Guerra Fría, terminó la crítica diciendo: “La real fortaleza del álbum reside en capturar el sonido de la verdadera fragmentación, de las cosas desmoronándose, el momento cuando la exaltación y el miedo son indistinguibles mientras comienza la caída en el abismo”<sup>50</sup>.

Si se considera la continuidad de *Achtung Baby* y *Zooropa* es cierto que -tal como afirmó el periodista Sean O’Hagan en la revista inglesa *Arena*- U2 en lugar de atenerse a seguir haciendo lo que ya lo había hecho famoso (y continuar de alguna

---

<sup>50</sup> Idem; págs. 202-203.

manera la fórmula), estaba arrojándose más a la vanguardia del pop<sup>51</sup>. Ello, sin embargo, lo alejaría del centro de atención. *Zooropa* sería el disco de menor venta de la banda desde *The Unforgettable...*, especialmente en Estados Unidos, donde U2, comenzaría a perder rápidamente terreno y popularidad, especialmente entre la nueva generación de consumidores.

Esto puede explicarse de varias maneras. A continuación se detallarán las más superficiales y circunstanciales. En la conclusión, las más fundamentales, que tienen que ver con un proceso de más largo aliento de la banda.

Los problemas más inmediatos partieron con el hecho de que la música y las letras de *Zooropa* respiraran un aire europeo que para el público norteamericano era bastante incomprensible. Mucho de esto tuvo que ver con el hecho de que en Europa, en 1993, la música tecno (de la cual el sonido de *Zooropa*, como se explicó, es en parte deudor) era un movimiento en torno al cual se organizaban fiestas clandestinas, grandes celebraciones al aire libre y toda una cultura neo-hippie. Mientras tanto, en EE.UU. este tipo de música estaba recién comenzando a escucharse, siempre dentro de los pequeños grupos de gustos más progresistas, que, por lo demás, nunca han considerado a U2 dentro de sus preferencias, porque siendo estrictos tampoco *Zooropa* es un disco derechamente tecno.

Esta distancia con el público quizás fue acentuada con la elección de “Numb”, como single de difusión de la banda. “Numb”, una canción completamente atípica en el mundo del pop, noailable, que más que buscar la identificación con el público la rechaza, no es lo que se conoce como una canción agradable. Sí, tiene humor, pero un humor extremadamente irónico, bastante negro, que sólo comienza a entenderse por completo con la aparición del videoclip, en el que Edge aparece cantando frente a un televisor, idiotizado por la pantalla mientras que personas y

---

<sup>51</sup> O'Hagan, Sean; “Bono”; *Arena*, diciembre-enero, 1993-1994. Londres; pág 72.

personas pasan tras él o le sacan fotos, lo besan, molestan, amarran o arrojan humo. Ello, sin embargo, no ayudó a que la canción lograra altos niveles de popularidad. El hecho de que el video, a pesar de haber estado en alta rotación en MTV, nunca llegara a ser muy solicitado por el público de la cadena musical reflejó la falta de interés por la canción.

Algo parecido sucedió con el segundo corte del disco, "Lemon", canción igualmente atípica y sin una clara cercanía con ninguno de los estilos musicales más conocidos. Difícil de asimilar, al igual que su video, en blanco y negro, pero con guiños cibernéticos, una mezcla estética entre esas primeras películas de la historia del cine, de hombres caminando sobre un fondo completamente negro, y los colores y diseños propios de una pantalla de computador. En típico síntoma de impopularidad en MTV, el video entró a ser parte de los comentados por Beavis y Butt-head, una serie animada cómica que, entre otras cosas, se ríe de los videos que no están en onda.

Es necesario considerar, en segundo lugar, que las generaciones más jóvenes de consumidores de música conocieron a U2 cuando ya eran la gran banda del momento, el gran éxito comercial o, en otras palabras, el rock correcto y protegido por llamado "establishment" u orden establecido. Por mucho que la imagen de U2 a principio de los noventa haya cambiado por completo, la nueva generación no podía entender a la banda como parte del llamado "rock alternativo" o "nueva música" (la música que surge de los clubs de ciudades universitarias, apoyado por sellos pequeños e independientes). Todo lo contrario.

Justamente desde el mundo del rock alternativo, a principio de los noventa en Estados Unidos, se generó un movimiento de revitalización del rock más primitivo y duro, una mezcla entre el sonido de finales de los sesenta y la actitud del punk, que

posteriormente se hizo mundialmente conocido como grunge. Este movimiento, de la mano de bandas como Nirvana, Pearl Jam, Soundgarden, Stone Temple Pilots, Alice in Chains, por nombrar algunos de los más conocidos, pronto pasó a constituir las listas de los discos más vendidos del continente. Así, con un público que quiso cada vez más escuchar rock crudo y poco sofisticado y poco producido, no se sintió en absoluto motivado con un sonido como el de *Zooropa*. Menos entonces estarían capacitados para entender el mundo de referencias tecnológicas y europeas, armado sobre la ironía de su actitud y contenido.

Así definiría Bono, en una conversación con Bill Flanagan, autor de *U2 until the end of the world*, su punto de vista sobre Pearl Jam, y a través de ellos, sobre todo el *grunge*: “Creo que Pearl Jam trasciende a su escena, pero para mí su escena es increíblemente pasada de moda. Es un resabio de la contracultura de los sesenta, que calza con una muy determinada clase media blanca de vida universitaria (...) Quizás ellos (los Pearl Jam) estén pasando a través de lo que nosotros pasamos durante los ochenta, que era estar arrancando de la mierda. Estoy seguro que hallarán su propia manera de hacerlo. Pero precisamente lo que no me gustaba de nuestra posición en los ochenta era que estábamos arrancando de la mierda en lugar de llegar y reírnos en su cara, que tiene más que ver con lo que hacemos ahora”<sup>52</sup>.

En todo caso el Zoo TV Tour, que una vez editado el disco pasó a llamarse Zooropa TV Tour, continuó como estaba previsto por Europa, Asia y Australia, incluyendo, eso sí, algunas variaciones.

Bono, al darse cuenta que el personaje del vaquero-predicador que interpretaba en la tercera y última parte del concierto, quedaba fuera de contexto en

---

<sup>52</sup> Flanagan, Bill; *U2 until the end of the world*. Dccorte Press, New York, 1995; págs. 275-276.

Europa, lo reemplazó por MacPhisto una manifestación más directa y clara del diablo que en el fondo el vaquero-predicador también era. Con un traje de lamé dorado, zapatos de plataforma, la cara blanca y pequeños cuernos rojos, el vocalista comenzó a aparecer sobre el escenario, realizando extrañas contorsiones y haciendo uso de un acento mitad aletargado, mitad británico. Con MacPhisto, Bono continuó el juego de doble ironía, en el que al mismo tiempo se reía y criticaba su condición de mega-estrella de rock mientras que también se reía y criticaba los males del mundo. Este ejemplo, una fracción de monólogo de Bono como MacPhisto en el estadio de Wembley, Inglaterra, el 20 de agosto de 1993, puede dar cuenta del tono buscado: “Rock & roll, es la nueva religión, rock & roll. Yo tengo una gran interés la en religión. Algunos de mis mejores amigos son líderes religiosos. El Ayatollah, el Papa, incluso el arzobispo de Canterbury; creo que él es fabuloso. Ellos están haciendo el trabajo por mí... Nadie está yendo nunca más a misa. ¿Debería llamar por teléfono al arzobispo?”<sup>53</sup>.

La gira también se destacó por incluir, además de las clásicas invitaciones a grandes rockeros que anduvieran en la misma ciudad en que U2 estuviera tocando, un par de apariciones de Salman Rusdhi, el escritor condenado a muerte por el Ayatollah Khomeini, sobre el escenario frente a 72 mil personas junto a MacPhisto, en medio del despliegue de cámaras y pantallas gigantes del estadio Wembley. Así, entre medio de toda la ironía de la puesta en escena, U2 anudaba, aunque algo frívolamente, el tema de la libertad de expresión al rock & roll.

Sin embargo, lo más importante a nivel de nuevo despliegue de puesta en escena fueron los enlaces en vivo, vía satélite, con Sarajevo. La idea nació cuando Bill Carter, un periodista norteamericano que llevaba mucho tiempo trabajando en Sarajevo, llegó a entrevistar a U2 a Roma. Conversando con él, Bono se sensibilizó

---

<sup>53</sup> The editors of *Rolling Stone*; pág. 210.

con el sufrimiento por el que estaban pasando los habitantes de esa ciudad. En un principio, de acuerdo al relato de Bill Flanagan, trató de convencer al resto de los integrantes de la banda para ir a tocar a la ciudad en guerra. Sin bien, ellos accedieron, el hecho nunca se concretó debido a la oposición de Paul McGuinness, el manager de la banda, y a la misma persuasión de Bill Carter sobre lo arriesgado que podría llegar a ser. El principal argumento que se manejaba era que cualquier agrupación de personas era fácil blanco para los francotiradores. Además, una vez que U2 aterrizara en Sarajevo era imposible garantizar su despegue. Como compensación, y para dar curso a las energías que Bono estaba poniendo en el tema, se decidió establecer una comunicación audiovisual que llegara directamente en vivo desde Sarajevo y fuera transmitida durante la mitad del recital. Así se hicieron diez enlaces a distintos estadios de Europa, todos ellos conducidos por Bill Carter, en los que Bono conversaba con el periodista sobre la situación de la capital, o se escuchaban los testimonios de jóvenes bosnios, musulmanes y croatas invitados al precario estudio de transmisión de Bill Carter. Así lo explicó Carter a la revista *Rolling Stone*: “Estamos ofreciendo verdadera realidad humana. Este es un hecho realmente importante: nadie en 17 meses ha permitido a los bosnios -fuera de los políticos- hablar libremente al mundo. Cuando regresé a Sarajevo con esta idea, ABC News y todo el resto, me dijeron ¿Estás loco? ¿Vas a permitir que hablen en vivo? La confianza de U2 fue tremenda. Ellos apenas me conocían de una noche”

54

Realizar estos enlaces significó varios riesgos para la banda.

El primero de ellos tuvo que ver con el espectáculo del Zooropa TV Tour mismo. Los testimonios eran a veces duros y arrojaban en la cara de la misma banda la inutilidad del hecho de estar hablando frente a 70 mil personas cuando ninguno de

---

<sup>54</sup> Idem; pág. 211.

los presentes podía hacer nada para detener la guerra. Esto a veces hacía que una capa de desazón e impotencia cayera tanto sobre la banda como sobre la audiencia. Así lo explicaría Edge: “Era tan difícil empezar después de eso. Dejaba el recital muerto como una piedra. Era tan pesado. Yo no sé cómo Bono se las arreglaba para seguir cantando” <sup>55</sup>.

El segundo peligro tenía que ver con la imagen misma de la banda. Volver a los temas sociales era, como diría Larry Mullen, retroceder cinco años <sup>56</sup>. Así sintetizaría Flanagan la situación: “U2 había gastado los dos últimos años (desde el comienzo del Zoo TV Tour) tratando de construir una muralla de superficialidad y glamour entre sus máscaras públicas y los cuatro individuos que eran. U2 no tenía ilusiones sobre qué era más importante: su imagen o el mundo ignorando una masacre. Pero igual era duro saber que estaban abriendo la puerta a toda la basura que habían trabajado tan duro por despejar” <sup>57</sup>.

En agosto, después de tocar cuatro noches en Londres, decidieron finalizar las transmisiones desde Sarajevo. Ya sea por efecto indirecto o por coincidencia, Sarajevo había pasado de estar prácticamente ausente en la prensa británica a ocupar las primeras páginas de los diarios. Y naturalmente la prensa especializada se había tirado sobre U2, calificando los contactos con Sarajevo de sensacionalismo y pésimo gusto.

Una vez terminada la pierna europea de la gira, el Zooropa TV Tour recorrió el Pacífico, viajando a Australia, Nueva Zelandia y Japón. El último recital de la

---

<sup>55</sup> Idem; pág. 211.

<sup>56</sup> Flanagan, Bill; *U2 until the end of the world*; pág. 308.

<sup>57</sup> Idem; pág. 301.

banda, nada menos que el recital número 157, fue a mediados de diciembre en Tokio.

A partir de entonces los integrantes de U2 decidieron tomarse un año libre, que sólo se verá interrumpido en marzo de 1994 por la entrega de los Grammys, los premios de la industria musical norteamericana, en los que *Zooropa* ganaría la categoría como Mejor Album Alternativo.

A finales de ese año, en noviembre de 1994, la banda se volvió a reunir algunas semanas en un pequeño estudio del oeste de Londres con Brian Eno, y ensayaron ideas que venían dando vueltas desde Japón. Se realizaron varios experimentos, pero sin estar pensando, en un principio, directamente en un álbum.

Fruto de este trabajo y de otras reuniones, finalmente se editó *Original Soundtracks 1*, un álbum firmado por una nueva banda llamada Passengers, que incluía a los integrantes de U2 más Brian Eno, junto a diversos invitados que tocaron o cantaron en los distintos temas. El álbum pretendía ser lo que se supondría era la música de diversas películas (de ahí el título, *Soundtracks*, que es como se hace referencia en inglés a las bandas sonoras de las películas) que todavía no existían, y que probablemente nunca lo harán. El ejercicio consistió, básicamente, en inventar la película, imaginársela, y crear la música más adecuada. El resultado fueron temas en su mayoría bastante ambientales y completamente alejados de lo que se entiende por la estructura de una canción pop, muchos de los cuales ni siquiera tenían lírica. "Miss Sarajevo", una triste letanía cantada por Bono a dúo con el tenor Luciano Pavarotti, fue el único destacado de la producción que llegó a las radios.

El hecho de que *Original Soundtracks 1* no haya sido editado bajo el nombre de U2, no permite considerar el disco como el décimo álbum de su discografía. La

idea de cambiar el nombre quiso reconocer la activa participación de Brian Eno, quien había sido hasta el momento sólo un productor, pero también buscó desligar a los miembros de la banda de la responsabilidad de haber estado componiendo un disco de U2. *Original Soundtracks I* fue más bien un lujo de los irlandeses, una placa que sirvió de válvula de escape para arrojar viejas ansias que el formato pop les tenía restringido. Si este disco hubiera sido firmado por U2, es posible que tanto la prensa como el público hubiera declarado que U2 finalmente perdió la brújula, y que su decadencia era irreversible. No por casualidad también, *Original Soundtracks I* fue lanzado al mercado con una campaña de marketing y prensa de muy bajo perfil, casi como si la banda hubiera querido que pasara lo más desapercibido posible.

Así, lo último que se ha escuchado de U2 propiamente tal, desde la edición de *Zooropa* a mediados de 1993 hasta mediados de 1996 (fecha de término de este trabajo), ha sido el single “Hold me, thrill me, kiss me, kill me”, editado en julio de 1995 como parte de la banda sonora de *Batman Forever*, tercera parte de la serie.

Co-producida por Nellee Hooper, un experto en música dance, Edge y Bono, la canción mantiene ese sonido alejado del rock propio del U2 de los últimos cinco años. Con un fuerte musical apoyado sobre los sintetizadores, la guitarra entra con un sonido reverberante y ambiental, mientras tanto Bono susurra y teatraliza, dando como resultado un tema no precisamenteailable pero sí oscuro y ambiguo, y al mismo tiempo diferente tanto de *Achtung Baby* como de *Zooropa*.

Esta canción permitiría, al menos, deducir que en el futuro de U2 no está contemplado un retroceso ni musical ni moral (por describirlo de algún modo) a sus años más convencionales y combativos. Se podría sospechar, más bien, que sus próximas producciones continuarían la ruta de despliegues tecnológicos y búsqueda

de nuevos sonidos iniciada hace ya seis años. La pregunta es si esta actitud vanguardista terminará o no alejando a la banda por completo del corazón del público, al que, en un momento, tuvo por completo seducido. En el fondo, el punto es: ¿qué tan lejos U2 pretende llegar?

## XI

### CONCLUSIONES Y ALGUNAS ALTERNATIVAS ACERCA DEL FUTURO DE U2

Todas las bandas que tienen una carrera algo más prolongada que un par de discos exitosos terminan por evolucionar. La dinámica de difusión radial de la música popular es tan redundante, siempre tocando una y otra vez sólo un par de canciones de cada disco, que al poco tiempo los mismos integrantes de las bandas son los primeros en sentirse cansados de oír sus propias canciones. Si a eso se le suma la giras de difusión de cada álbum, que algunos casos (como el de U2) pueden llegar a durar cerca de dos años, cambiar se convierte en un recurso de primera necesidad contra la rutina y el hastío. En ese sentido U2 ha sido una banda que ha tratado de aburrirse lo menos posible.

Si se pudiera segmentar la evolución de U2 y sus integrantes en etapas como quien habla de estaciones de metro habría que mencionar cuatro, que de una manera algo arbitraria podrían nombrarse como: búsqueda de sí mismos; búsqueda del mundo; volver a sí; y el descubrimiento de la ironía como arma de ataque y defensa.

La búsqueda de sí mismos es el período que va desde 1976, cuando los integrantes de U2 se conocieron en el colegio Mount Temple de Dublín, hasta *October*, el segundo disco de la banda, incluido. Estos son los años de definiciones. Una época en que los integrantes de U2 comienzan a desarrollarse como personas y como músicos. *Boy*, el primer álbum, como ya vimos, es sobre crecer, un trabajo de iniciación, bastante introspectivo -aunque no por completo-, en el que se expresan

dudas interiores y algunas sobre el mundo, criticando el entorno social. *October*, la segunda producción, revela todo el mundo espiritual en que la banda se debatía en esos días, la búsqueda de Dios y de sí mismos, que no son más que manifestaciones de la búsqueda de la identidad.

La búsqueda del mundo comenzó con *War*, álbum en que los integrantes de U2 se sintieron más cómodos y maduros, tanto con una actitud y un sonido más claro y directo. A partir de este disco las letras comienzan a ser más abiertas a acontecimientos y situaciones externas, más políticas o sociales, pero también más declamatorias. Esto se prolongó a través de *Sunday Bloody Sunday*, el primer disco en vivo, que resume con sus altos y bajos el espíritu de los primeros recitales, *The Unforgettable Fire*, *The Joshua Tree* y *Rattle and Hum*. Esta época coincidirá, al mismo tiempo, con los años en que los irlandeses comienzan a realizar extensas giras mundiales, especialmente a través de Estados Unidos; años, también, en que lograrán su apogeo mundial. Es cierto que a través de estos discos el sonido sufrió bastantes variaciones, sobre todo a partir de *The Unforgettable Fire*, cuando Brian Eno y Daniel Lanois comenzaron a hacerse cargo de la producción musical. Pero con más o menos variaciones, la actitud de la banda se mantuvo. Sus preocupaciones son historias de dolor a causa de la guerra, historias de drogadicción, reflexiones sobre la influencia de Estados Unidos, la represión y, a un nivel más abstracto, exploraciones sobre el estado de dependencia y la posibilidad de redención. Estos fueron los años en que U2 participó con frecuencia en distintos tipos de conciertos o discos benéficos, apoyando organizaciones como Amnesty International o The Peace Museum de Chicago; campañas contra la hambruna en Africa, a favor de los derechos civiles Sudafricanos o por la educación y lucha

contra el sida, entre varias otras cosas, posesionándose así fuertemente como una banda con conciencia social y humanista.

Luego de sobreexponerse al mundo y saturar los medios de comunicación, luego de quedar estereotipada como una banda de chicos buenos, redentores del rock & roll y la humanidad, luego de sentir el menosprecio de la crítica, especialmente en torno a la película como por el disco *Rattle and Hum*, U2 volvió a encerrarse en sí mismo. Pasaron dos años en que prácticamente no realizó presentaciones en vivo y sus integrantes no se juntaron ni siquiera a ensayar. La banda atravesó por una crisis en la que incluso se consideró la disolución. En 1991, en la boca de los noventa, sin embargo, se encerraron en el estudio de grabación y luego de un comienzo difícil lograron crear *Achtung Baby*, un disco que dejó de lado casi por completo las alusiones sociales y norteamericanas para encerrarse en el mundo privado de la relaciones de pareja y sentimentales. Así, *Achtung Baby* fue una revitalización de U2, tanto en la incorporación de un nuevo universo temático como en la expansión de su sonido, más confuso, oscuro y ambiguo que en los discos anteriores. Dicho de otra manera, luego de un período de introspección U2 volvió encontrar un nuevo camino de expresión creativa.

Apenas editado el nuevo disco, la banda comenzó a trabajar en la nueva imagen, que los definiría en los noventa. Incorporaron, entonces, la ironía como método de defensa y ataque, método que han llevado adelante hasta hoy. Al contrario de su actitud en los ochenta, los integrantes de U2 dejaron de tomarse tan en serio todo, y en especial a ellos mismos. Los temas frente a los que antes parecían tan consternados pasaron a ser tratados con humor, distancia e ironía. Crearon una puesta en escena para sus recitales de proporciones gigantescas, de mucha producción y espectacularidad, y utilizando todos los recursos de un gran

banda de rock & roll, comenzaron reírse al mismo tiempo del hecho de ser una gran banda de rock, así como de la idea misma del estrellato. Si bien, *Achtung Baby* es un disco que, como se explicó, a juzgar por el tema de sus canciones trata de internarse en mundos interiores, el esfuerzo por evitar una interpretación demasiado sentimental del disco es deliberado una vez que la banda se lanzó en su difusión, tanto a través de la gira, que se conoció como Zoo TV Tour, como en el uso de los videoclips.

La ironía le permitió a U2 exponerse durante tantos -o más- años que durante el período de *The Joshua Tree* y *Rattle and Hum*, pero sin arriesgarse, como en el pasado, a ser objeto de burlas o mal interpretaciones por parte de la prensa. A partir del Zoo TV Tour fue U2 quien comenzó a burlarse de la televisión, de la industria del rock y de la moda, al mismo tiempo, naturalmente, que usufructuaba de ellos. En otras palabras, la idea obedecía al mismo concepto que durante decenas de años ha funcionado en los colegios: quien más se ríe del resto del curso es quien menos bromas recibe de vuelta. Así lo explicó Bono a la revista inglesa *Arena*: “Los medios tienen la habilidad para caricaturizarte lo bastante como para que simplemente no puedas seguir moviéndote. Yo trataba de colocar todo el tiempo información acerca de dónde veníamos, y decir que la música era más importante que las ropas de moralidad con que los medios nos vestían. Pensaba que si tan sólo lograba explicar esto, la gente lo entendería. Falso. Aprendimos esa lección. Ahora colocamos desinformación”<sup>58</sup>.

En el fondo, la ironía era una manera de liberarse de las ataduras del viejo U2, en un esfuerzo por reconstruirse. Bono, de nuevo: “La razón por la que tratamos matar de la idea percibida de U2 es darle finalmente a la música más aire para respirar, dejarla pararse por sí misma sin el viejo equipaje. La música es

---

<sup>58</sup> O'Hagan, Sean; pág. 72.

todavía la esencia de lo que hacemos, tal como era en los ochenta, cuando U2 no estaba ni cerca de aparecer en la Vogue o Arena. Como sea, no importa cuanto desnudemos el mito de U2, su espíritu se mantiene constante. Ojalá que nuestro público no espere demasiado de nosotros como personas, pero sí espere un increíble montón de nuestra música. Eso sí me calza. Nunca he querido parecer una persona correcta”<sup>59</sup>. Y continúa: “Encuentro que hay mucha libertad cuando tienes cada uno de tus pies puestos en las llamadas palabras mutuamente excluyentes: el mundo de la ironía y el mundo del alma, el mundo de la carne y el mundo del espíritu, el mundo de lo superficial y el mundo de lo profundo. Allí es donde la mayor parte de la gente vive. Allí es donde U2 vive. Pero bueno, puede que sólo sea una etapa por la que estemos pasando”<sup>60</sup>.

Desde entonces la ironía en U2 ha sido una actitud que le ha permitido más juego y movilidad. Sin embargo, la ironía es una actitud que exige mirar las cosas con distancia, estar más afuera que dentro. Poder ejercer la ironía con naturalidad requiere menos compromiso emocional y, sí en cambio, más ejercicio mental o intelectual. Es una posición en que se arriesga poco, o por lo menos no se arriesga a pecar de inocencia.

Así entonces genera cierto grado de frialdad. Es una posición en que se está en más dominio, pero menos involucrado. Y todo esto terminó manifestándose tanto en los recitales en vivo como en la música.

*Zooropa*, el último disco que U2 ha sacado hasta la fecha, fue lo que podría llamarse un álbum “interesante”: novedoso, experimental e inteligente, pero a diferencia de los anteriores no pretendía la identificación ni dar cuenta de estados de ánimo, sensaciones físicas o sentimientos, dejando fuera entonces gran parte de sus

---

<sup>59</sup> Idem; pág. 74.

<sup>60</sup> Idem; pág. 74.

posibilidades emotivas. Dicho de otra manera, renegando de su mito, mucho más en control de sí mismo y de su imagen, más astuto quizá pero también más frío, U2 tratando de independizarse de su pasado, lo traicionó.

Luego de revisar en detalle su evolución histórica y creativa es evidente que la banda irlandesa, desde 1993, no está pasando por su mejor momento. Incluso podríamos hablar de ciertos aires de decadencia. Pese a las propias declaraciones de sus integrantes, la ironía ganó mucho terreno en su actitud, letras, puesta en escena y videoclips de la banda, sin que se hayan visto muchas manifestaciones del alma, que con sus cosas malas y buenas, exageraciones y sutilezas, siempre caracterizaron a U2.

Si hablamos de sus inquietudes sociales o políticas, una actividad permanente de U2 durante los ochenta, éstas se redujeron radicalmente durante la década de los noventa. Fuera de un par de invitaciones al escenario al amenazado escritor Salman Rusdhie, que miradas en perspectiva es un gesto que delata más irreverencia que defensa de la libertad de expresión, la única campaña en la que U2 se involucró fue la de Sarajevo. Realizando cerca de diez transmisiones en vivo desde la ciudad en conflicto a través de las pantallas que cubrían el escenario, la banda se esforzó por crear conciencia en Europa de la angustia y dolor causados por la guerra civil en la ex-Yugoslavia. Este esfuerzo, aunque breve, luego se vio reforzado por el único single que tuvo *Original Soundtracks I*, "Miss Sarajevo", que aunque no era propiamente de U2, al final sí se asociaba con su imagen.

Eso fue todo. En el fondo, los integrantes de U2, llenos de conciencia de sí mismos, con claridad absoluta respecto a su imagen, comenzaron a controlar todos

los aspectos de su carrera, desde la más mínima palabra hasta la más grandiosa imagen de sus recitales. Pero la pasión, que suele ser impulsiva, intuitiva y arbitraria, quedó relegada a un segundo plano o bien desviada hacia zonas más intelectuales. Caricaturizando la situación: de ser un grupo de entusiastas jóvenes que creían en el rock como instrumento de redención privado y público, U2 pasó a ser un conjunto de adultos disconformes con la prensa y los medios de comunicación, sentados en el palco de la ironía que permite ver y criticar el circo sin verse envuelto. No se trata de afirmar que la crítica a los medios de comunicación no es una buena bandera de lucha. Sólo que no es comparable en potencia, energía expresiva desplazada o proporciones emotivas con temas como la dependencia, la posibilidad de redimirse, la separación o la muerte. Dicho de otra manera, a riesgo de pecar de redundancia: “Numb”, de *Zooropa*, puede ser una canción llena de humor negro y perversidad, pero está muy lejos de la ambigua mezcla de sensualidad y espiritualidad de “Trip through the wire”, de *The Joshua Tree*.

Lo cierto es que perfectamente se podría afirmar que las preocupaciones de los primeros períodos de la banda eran mucho más silvestres y adolescentes, propias de la inmadurez, de la falta de identidad o, peor aún, de la necesidad de conquistar, con el recurso que fuera, a un público de preocupaciones semejantes. De acuerdo a este razonamiento, la actitud de los noventa sería mucho más madura, propia de quien ya no necesita probar nada a nadie y no anda tras el reconocimiento, y que incluso puede darse el lujo de crear un producto sin posibilidades emotivas ni comerciales. Sin embargo, esta misma inocencia para enfrentarse al trabajo, la creación y los medios de comunicación hizo de U2 la gran banda que fue, entregada a sus ideales, a la búsqueda de honestidad y la comunicación con su público. Esa poca conciencia de sí mismo permitía que Bono y el resto de los integrantes de la

banda no tuvieran pudor ni trabas en creer en y defender lo que expresaban, en arrojarse a la emoción, en exagerar o en equivocarse (como lo hicieron en el período de *Rattle and Hum*). A costo quizá de fallar a veces en las sutilezas, U2 era capaz de pasión y compromiso con su música y su discurso, como quizá ninguna banda de los ochenta lo hizo.

¿Cuál es el futuro de U2? ¿Sus siguientes discos serán cada vez más avant-garde o, por el contrario, volverán a alguna versión, sofisticada por supuesto, de rock & roll? A pesar de que esto significa entrar en los terrenos de la suposición, se pueden describir dos escenarios o alternativas, al menos para el próximo disco, que de acuerdo a los últimos reportes sería editado en octubre de 1996.

En el primer escenario U2 vuelve a una versión más o menos sofisticada de rock & roll. Si se considera la sucesión de los trabajos en estudio, U2 desde su primer disco ha ido alternando la edición de un disco redondo, sólido en su propuesta y plenamente focalizado, con discos más experimentales, vagos e irregulares, discos, si se quiere, más “raros”, que según sea el punto de vista, son trabajos fallidos o pequeños “lujos” de la banda en que las expectativas del público se dejan de lado. En esta última clasificación cabría *October*, *The Unforgettable Fire*, *Rattle and Hum* y, por supuesto, *Zooropa*. De acuerdo a esta alternancia, el próximo disco de U2 debería pertenecer a la familia de los más focalizados y logrados. Esto no significará finalizar con la experimentación de nuevos sonidos (considerando especialmente cómo la banda ha ido incorporando cada vez más frecuentemente el uso de nuevas tecnologías, especialmente digitales). Pero más allá de estas búsquedas, el nuevo disco debería mostrar, entonces, especial preocupación

por que las canciones funcionaran por sí mismas, aún en la versión más rudimentaria, y establecería cierta unidad lírica entre ellas. Es decir, más que sólo “interesante”, podría ser un disco global, completo, pensado como una unidad; un candidato a un gran disco.

La otra alternativa es que U2 radicalice aún más su actitud de vanguardia. En este caso, el nuevo disco continuaría la línea semi-tecno, atmosférica, abstracta y más vaga de los últimos años. Líricamente, la carga podría continuar siendo irónica, intelectual, de crítica, humor negro e incluso, cierto grado de irreverencia, pero esquivando la verdad confesional o más privada. Es decir, algo más frío. Un disco que insistiría en el control, pero que carecería de sorpresas.

Naturalmente existe la posibilidad de que el próximo disco de U2 pueda posesionarse en cualquiera de las innumerables alternativas intermedias, pero cualquiera que ella sea, estará más cerca de una opción que de otra.

A esta altura de su carrera, es difícil que los integrantes de U2 no tengan claro qué es lo que están haciendo. Este disco, después de tres años sin editar ninguno, será el que defina el futuro de su banda. Si no logran llegar al corazón del público o a conquistar al menos su oído, del que posiblemente nunca han estado tan lejos, U2 entraría derechamente a la tierra de la bandas en decadencia o lenta extinción. Sólo podría faltar que editara un *Grandes Exitos*.

**INDEX**

**LÍRICAS DE U2,  
DISCO POR DISCO Y CANCIÓN POR CANCIÓN**

# BOY

## "I will follow"

I was on the outside when you said  
You said you needed me  
I was looking at myself  
I was blind, I could not see

A boy tries hard to be a man  
His mother takes him by his hand  
If he stops to think he starts to cry  
Oh why

If you walkaway, walkaway  
I walkaway, walkaway...I will follow

I was on the inside  
When they pulled the four walls down  
I was looking through the window  
I was lost, I am found

If you walkaway, walkaway,  
I walkaway, walkaway...I will follow

Your eyes make a circle  
I see you when I go in there  
Your eyes, your eyes...

If you walkaway, walkaway  
I walkaway, walkaway..I will follow

I will follow  
I will follow...

## "Twilight"

I look into his eyes  
They're closed but I see something  
A teacher told me why  
I laugh when old men cry

My body grows and grows  
It frightens me you know  
The old man tried to walk me home  
I thought he should have known

Twilight...  
Twilight, lost my way  
Twilight, can't find my way

(In the shadow boy meets man  
In the shadow boy meets man)

I'm running in the rain  
I'm caught in a late night play  
It's all; it's everything  
I'm soaking through the skin

Twilight...darkened day  
Twilight...lost my way  
Twilight...night and day  
Twilight...can't find my way

(In the shadow boy meets man  
In the shadow boy meets man)

## "An cat dubh"

Say goodnight  
She waits for me to  
Put out the light  
Lay there still  
She waits to break my will

Yes, if I know the truth  
How 'bout you...

And in the daylight  
A blackbird makes a violent sight  
And when she is done  
She sleeps beside the wild

Yes, If I know the truth

How 'bout you...

“Into the heart”

Into the heart...of a child  
I stay awhile...oh, I can go back

Into the heart...of a child  
I can smile  
I can go there

Into the heart  
Into the heart of a child  
I can go back  
I can stay awhile

Into the heart...

“Out of control”

Monday morning  
Eighteen years of dawning  
I say how long  
You say how long

It was one dull morning  
Woke the world with falling  
I was so sad (so sad)  
It was so bad

I was of a feeling it was out of control  
I had the opinion it was out of control

Boys and Girls  
Go to the school with girls  
They make children  
Not like this one

I was of a feeling it was out of control  
I had the opinion it was out of control

(Out of control)

I fought fate  
There's blood on the garden gate  
The man says childhood,  
It's in his childhood

One day I'll die  
The choice will not be mine  
Will it be too late  
You can't fight it

I was of a feeling it was out of control  
I had the opinion it was out of control

“Stories for boys”

There's a place I go  
And I am far away  
There's a TV show  
And I can grow

Sometimes the hero takes me  
Sometimes I don't let go  
Hello hello

There's a picture book  
With colored photographs  
There's a comic strip  
That makes me laugh

Sometimes the lady takes me  
Sometimes I don't let go  
Hello hello

Stories for boys...stories for boys  
Stories for boys...stories for boys  
Stories for boys...

There's a place I go  
And it's a part of me  
There's a radio  
And I will crawl

Sometimes the hero takes me  
Sometimes I can't let go

Hello hello  
Stories for boys...

"The ocean"

A picture in grey  
Dorian Gray  
Just me by the sea

And I felt like a star  
I felt the world could go far  
If they listened  
To what I said

Washes my feet  
Washed the feet  
Splashes the soul of my shoes

"A day without me"

Starting a landslide in my ego  
Look from the outside  
To the world I left behind

I'm dreaming  
You're awake  
If I were sleeping  
What's at stake  
A day without me

Whatever the feelings  
I keep feeling  
What are the feelings  
You left behind

Today's a day without me

I started a landslide in my ego  
Look from the outside  
To the world I left behind

In the world I left behind

Wipe their eyes, and then let go  
To the world I left behind  
Shed a tear, and then let go...

"Another time, another place"

Bright morning lights  
Wipe the sleep from another day's eye  
Turn away from the wall  
And there's Nothing at all  
Being naked and afraid  
In the open space of my bed

I'll be with you now  
I'll be with you now  
I'll be with you now  
Real life on a cloud  
Real life...

Just as I am  
I awoke with a tear on my tongue  
I awoke with a feeling of never before  
In my sleep I discover the one  
But she ran with the morning sun

I'll be with you now  
I'll be with you now  
I'll be with you now  
Real life on a cloud  
Real life...  
Another time, another place  
Real life...

Another child has lost the race  
Real life...  
Another time, another place  
Real life...  
Your time, your price

Real life...  
Another time, another place  
Real life...  
Another child has lost...

Real life...

Another time, another place  
Real life...  
Your time, your price

“The electric co.”

Boy, stupid boy  
Don't sit at the table  
Until you're able to

Toy, broken toy  
Shout shout  
You're inside out

If you don't know...Electric co.  
If you don't know...Electric co.

Red, running red  
Play for real  
The toy could feel  
A hole in your head  
You go in shock  
You're spoon-fed

If you don't know...Electric co.  
If you don't know...Electric co.

One two three four...

If you don't know...Electric co.

“Shadows and tall trees”

Back to the cold restless streets at night  
I talk to myself about tomorrow night  
Walls of white protest  
A gravestone in name  
Who is it now  
It's always the same

Who is it now  
Who calls me inside  
Are the leaves on the trees

Just living disguise  
I walk sweet rain tragicomedy  
I'll walk home again  
to the street melody

But I know, oh no  
But I know, oh no  
But I know...

Shadows and tall trees  
Shadows and tall trees

Life through a window  
Discoloured pain  
Mrs. Brown's washing is always the same  
I walk street rain tragicomedy  
I'll walk home again  
to the street melody

But I know, oh no  
But I know, oh no  
But I know...

(Out there)

Do you feel in me...  
Anything redeeming  
Any worthwhile feeling  
Is love like a tightrope  
Hanging from the ceiling

But I know, oh no  
But I know, oh no  
But I know...

Shadows and tall trees...

## *OCTOBER*

### "Gloria"

I try to sing this song  
I...I try to stand up  
But I can't find my feet  
I try, I try to speak up  
But only in you I'm complete

Gloria...in te domine  
Gloria...exultate  
Gloria...Gloria  
Oh Lord, loosen my lips

I try to sing this song  
I...I try to get in  
But I can't find the door  
The door is open  
You're standing there  
You let me in

Gloria...in te domine  
Gloria...exultate  
Oh Lord, if I had anything  
Anything at all  
I'd give it to you  
I'd give it to you

Gloria...Gloria...

### "I fall down"

Julie says  
John I'm getting nowhere  
I wrote this letter  
Hope to get someplace soon  
I want to get up  
When I wake up  
But when I get up  
I fall down

Julie wake up  
Julie tell the story  
You wrote the letter  
Said you were gonna get there someday  
Gonna walk in the sun  
And the wind and the rain  
Never walk back again

Now you fall down  
You're falling down  
You fall down  
You fall down

Julie say something  
Julie say you're sorry  
You're gonna get better  
You better not leave me here anyway

I want to get up  
When you wake up  
When I get up

I fall down  
When I'm falling down  
I fall down  
I broke myself

I fall  
I fall down  
I'm falling down  
I fall down  
When you fall down  
When I'm falling down  
Is when you're falling down  
When you fall down  
I fall down  
I fall down...

### "I threw a brick through a window"

I was talking

I was talking to myself  
Somebody else  
Talk talk talking  
I couldn't hear a word  
A word you said

He was my brother  
I said there was no other  
Way out of here  
Be my brother  
Gotta get out  
Gotta get out

I was walking  
I was walking into walls  
I'm back again  
I just keep walking  
I walk into a window  
To see myself  
And my reflection  
When I thought about it  
My direction  
Going nowhere  
Going nowhere

No one...no one is blinder  
Than he who will not see  
No one...no one is blinder  
Than me

I was talking  
I was talking in my sleep  
I can't stop talking  
I'm talking to you  
It's up to you

Be my brother  
There is another way out of here  
In my brother  
Gotta get out  
Gotta get out  
Gotta get out of here

"Rejoice"

It's falling it's falling  
And outside the buildings  
Are tumbling down  
And inside a child on the ground  
Says he'd do it again

And what am I to do  
What in the world am I to say  
There's nothing else to do  
He says he'll change the world someday  
I rejoice

He's building, I'll follow  
In my bed when I woke up  
To what he has said  
Everything's crazy  
But I'm too lazy to lie

And what am I to do  
Just tell me what am I supposed to say  
I'll can't change the world  
But I can change the world in me  
If I rejoice  
Rejoice...

And what am I to do  
Just tell me what am I supposed to say  
I can't change the world  
But I can change the world in me  
If I rejoice

I don't know what to change  
Rejoice...

"Fire"

Falling falling  
The sun is burning black  
Falling falling  
It's beating on my back  
With a fire  
With a fire

Falling falling  
And the moon is running red  
Falling falling  
It's pulling me instead  
With a fire  
Fire

But there's a fire inside  
When I'm falling over  
There's a fire in me  
When I call out  
I feel some fire  
I'm going home

Falling falling  
The stars are falling down  
Falling falling  
They knock me to the ground  
With a fire  
Fire

But there's a fire inside  
When I'm falling over  
There's a fire in me  
When I call out  
There's a fire inside  
When I'm falling over  
I feel the fire  
I'm going home

### "Tomorrow"

Won't you come back tomorrow  
Won't you come back tomorrow  
Won't you come back tomorrow  
Can I sleep tonight

Outside  
Somebody's outside  
Somebody's knocking at the door  
There's a black car parked  
At the side of the road  
Don't go to the door  
Don't go to the door

I'm going out  
I'm going outside mother  
I'm going out there

Won't you be back tomorrow  
Won't you be back tomorrow  
Will you be back tomorrow

Who broke the window  
Who broke down the door  
Who tore the curtain  
And who was He for  
Who healed the wounds  
Who heals the scars  
Open the door  
Open the door

Won't you come back tomorrow  
Won't you be back tomorrow  
Will you be back tomorrow  
Can I sleep tonight

Cause I want you...I...I want you...  
I really...I...I want...I...I...  
I want you to be back tomorrow  
I want you to be back tomorrow  
Will you be back tomorrow

Won't you be back tomorrow  
Won't you be back tomorrow  
Will you be back tomorrow  
Open up, open up  
To the lamb of God  
To the love of he who made  
The light to see you  
He's coming back  
He's coming back  
I believe it  
Jesus coming

I'm gonna be there  
I'm gonna be there mother  
I'm gonna be there mother  
I'm going out there

And you're gonna be there...

"October"

October  
And the trees are stripped bare  
Of all they wear  
What do I care

October  
And Kingdoms rise  
And Kingdoms fall  
But you go on...

...and on...

"With a shout"

Oh, and where do we go  
Where do we go from here  
Where to go  
To the side of a hill  
Blood was spilt  
We were still looking  
At each other

Oh, we're goin' back there  
Jerusalem Jerusalem

Shout, shout  
With a shout, shout it out  
Shout...shout it out...

I wanna go  
To the foot of the messiah  
To the foot of he who made me see  
To the side of a hill  
Where we were still  
We were filled  
With our love

We're gonna be there again  
Jerusalem Jerusalem

Shout, shout  
With a shout  
Shout...  
With a shout

"Stranger in a strange land"

Stranger  
Stranger in a stange land  
He looked at me like I  
Was the one who should run  
We asked him to smile for a photograph  
Waited a while to see if we could  
Make him laugh

A soldier asked for a cigarette  
His smiling face I can't forget  
He looked like you across the street  
But that's a long way here

And I wish you were here  
And I wish you were here

Stranger  
A stranger in a strange land  
He look at me like I  
Was the one who should run  
I watched as he watched us  
Get back on the bus  
I watched the way it was  
The way it was when he was with us

And I really don't mind  
Sleeping on the floor  
But I couldn't sleep after what I saw  
I wrote this letter to tell you  
The way I feel

I wish you were here  
I wish you were here  
To see what I could see  
To hear  
And I wish you were here

“Scarlet”

Rejoice, rejoice, rejoice, rejoice

“Is that all”

Singing this song makes me angry  
I'm not angry with you  
Is that all  
Is that all  
Is that all...

Singing song that makes me happy  
I'm not happy with you  
Singing this song makes me pale  
Is that all  
Is that all...

Is that all you want from me

Is that all...

# WAR

## "Sunday Bloody Sunday"

Yes...

I can't believe the news today  
Oh, I can't close my eyes  
And make it go away  
How long...  
How long must we sing this song?  
How long? How long...  
'cause tonight...we can be as one  
Tonight...

Broken bottles under children's feet  
Bodies strewn across the dead end street  
But I won't heed the battle call  
It puts my back up  
Puts my back up against the wall

Sunday, Bloody Sunday  
Sunday, Bloody Sunday

And the battle's just begun  
There's many lost, but tell me who has  
won  
The trench is dug within our hearts  
And mothers, children, brothers, sisters  
Torn apart

Sunday, Bloody Sunday  
Sunday, Bloody Sunday

How long...  
How long must we sing this song?  
How long? How long...  
'cause tonight...we can be as one  
Tonight...tonight...

Sunday, Bloody Sunday  
Sunday, Bloody Sunday

Wipe the tears from your eyes  
Wipe your tears away  
(Sunday, Bloody Sunday)  
Oh, wipe your blood shot eyes  
(Sunday, Bloody Sunday)

And it's true we are immune  
When fact is fiction and TV reality  
And today the millions cry  
We eat and drink while tomorrow they die

(Sunday, Bloody Sunday)

The real battle just begun  
To claim the victory Jesus won  
On...

Sunday Bloody Sunday  
Sunday Bloody Sunday...

## "Seconds"

Takes a second to say goodbye  
Say goodbye, oh, oh, oh  
It takes a second to say goodbye  
Say goodbye, oh, oh, oh, say bye bye...  
Where you going to now...

Lightning flashes across the sky  
East to west, do or die  
Like a thief in the night  
See the world by candlelight.

Fall, rise and...Fall, rise and...

In an apartment on Time Square  
You can assemble them anywhere  
Held to ransom, hell to pay  
A revolution everyday  
USSR, DDR, London, New York, Peking  
It's the puppets, It's the puppets  
Who pull the strings

Fall, rise and...Fall, rise and...

Say goodbye, say goodbye  
Say goodbye, say goodbye  
Say goodbye

It takes a second to say goodbye  
Say goodbye, oh, oh, oh  
Push the button and pull the plug  
Say goodbye, oh, oh, oh

Fall, rise and...Fall, rise and...

And they're doing the atomic bomb  
Do they know where the dance comes  
from  
Yes they're doing the atomic bomb  
They want you to sing along  
Say goodbye, say goodbye  
Say goodbye  
Say goodbye.

### "New Year's day"

Yeah...

All is quiet on New Year's Day  
A world in white gets underway  
I want to be with you  
Be with you night and day  
Nothing changes on New Year's Day  
On New Year's Day

I will be with you again  
I will be with you again

Under a blood red sky  
A crowd has gathered in black and white  
Arms entwined, the chosen few  
The newspapers says, says  
Say it's true it's true...  
And we can break through  
Though torn in two  
We can be one

I...I will begin again  
I...I will begin again

Oh...  
Maybe the time is right  
Oh...maybe tonight...

I will be with you again  
I will be with you again

And so we're told this is the golden age  
And gold is the reason for the wars we  
wage  
Though I want to be with you  
Be with you night and day  
Nothing changes  
On New Year's Day  
On New Year's Day

### "Like a song"

Like a song I have to sing  
I sing it for you  
Like the words I have to bring  
I bring it for you

And in leather, lace, and chains  
We stake our claim  
Revolution once again  
No I won't...  
I won't wear it on my sleeve  
I can see through this expression  
And you know I don't believe  
Too young to be told  
Exactly who are you  
Tonight  
Tomorrow's  
To late

And we love to wear a badge, a uniform  
And we love to fly a flag  
But I won't...let others live in hell  
As we divide against each other  
And we fight amongst ourselves

Too set in out ways to try to rearrange  
Too right to be wrong, in this rebel song  
Let the bells ring out  
Let the bells ring out  
Is there nothing left  
Is there, is there nothing  
Is there nothing left  
Is honesty what you want

A generation without name, ripped and  
torn  
Nothing to lose, nothing to gain  
Nothing at all  
And if you can't help yourself  
Well take a look around you  
When others need your time  
You say it's time to go...it's your time  
Angry words won't stop the fight  
Two wrongs won't make it right  
A new heart is what I need  
Oh God, make it bleed  
Is there nothing left...

### "Drowning man"

Take my hand  
You know I'll be there  
If you can  
I'll cross the sky for your love  
For I have promised  
Oh, to be with you tonight  
And for the time that will come

Take my hand  
You know I'll be there  
If you can  
I'll cross the sky for your love  
And I understand  
These winds and tides  
This change of times  
Won't drag you away  
Hold on, and hold on tightly  
Hold on, and don't let go  
Of my love

The storms will pass (the storm will pass)  
It won't be long now (it won't be long  
now)

His love will last  
His love will last...forever

Take my hand  
You know I'll be there  
If you can  
I'll cross the sky for your love  
Give you what I hold dear

Hold on, hold on tightly  
Hold on, hold on tightly  
Rise up, rise up  
With wings like eagles  
You run, you run  
You run and not grow weary

(take my hand, take my hand)  
Hold on, and hold on tightly  
Hold on, hold on tightly  
To this love...last forever  
To this love...last forever

Take my hand  
Take my hand...

### "The refugee"

Woah, woah...  
She's the refugee.  
I see your face  
I see you staring back at me  
Woah, woah...  
She's the refugee  
Her mama say one day she's gonna  
Live in America

In the morning  
She is waiting  
Waiting for the ship to sail  
Sail away

Woah, woah...  
Her papa go to war  
He gonna fight  
But he don't know what for  
Woah, woah...  
Her papa go to war  
Her mama say one day he's gonna  
Come back from far away

Help me  
How can you help me

In the evening  
She is waiting  
Waiting for her man to come  
And take her by her hand  
And take her to this promise land

Woah, woah...  
She's a pretty face  
But at the wrong time  
In the wrong place  
Woah, woah...  
She's a pretty face  
Her mama say one day she's gonna  
Live in America  
Yeah, America

Woah, woah...  
She's a refugee  
She's coming back, she's coming  
Keep you company  
Woah, woah...  
She's a refugee  
Her mama say one day she's gonna  
Live in America

### "Two hearts beat as one"

I don't know  
I don't know which side I'm on  
I don't know my right from left  
Or my right from wrong

Say I'm a fool  
You say I'm not for you  
But if I'm a fool for you  
Oh, that's something

Two hearts beat as one  
Two hearts beat as one  
Two hearts...

Can't stop the dance  
Honey, this is my last chance  
I said, can't stop the dance  
Maybe this is my last chance

Two hearts beat as one  
Two hearts beat as one  
Two hearts...

They beat on black, beat on white  
Beat on everything don't get it right  
Beat on you, beat on me, beat on love

I don't know  
How to say what's got to be said  
I don't know if it's black or white  
There's others see it red  
I don't get the answers right  
I'll leave that to you  
Is this love out of fashion  
Or is it the time of year  
Are these words distraction  
To the words you wanna hear

Two hearts beat as one  
Two hearts beat as one

I try to spit it out  
I try to explain  
The way I feel  
Oh, yeah  
Two hearts

I can't stop the dance  
Maybe this is my last chance  
I said I can't stop the dance

Maybe this is my last chance  
I said don't stop the dance  
Maybe this is my last chance  
I said can't stop the dance  
Maybe this is our last chance

### "Red light"

I talk to you  
You walk away  
You're still on the down beat  
You say you don't want my help  
But you get hurt, scared  
If your running from yourself

I give you my love  
I give you my love  
Give you my love  
Still you walk away

It's your own late show  
As you jump to the street below  
But where can you go  
To leave yourself behind  
Alone in the spotlight  
Of this, your own tragedy

I give you my love, love, love  
Love, love, love, love, love, love...

In the heart in the heart  
In the heart of the city  
Heart in the heart in  
The heart of the city  
Oh, love...  
I pour my love out for you  
And I'll bring you through  
See your not alone

I give you my love, give you my love  
Love, love, love, love, love...

### "Surrender"

Oh, the city's alight  
With lovers and lies  
Bright blue eyes  
Oh, the city is bright  
It's brighter than day tonight

Surrender, Surrender  
Surrender, Surrender

Sadie said she couldn't work out  
What it was all about  
And so she let go  
Now Sadie's on the street  
And the people she meets you know  
She tried to be a good girl and a good  
wife  
Raise a good family  
Lead a good life  
It's not good enough  
She got herself up on the 48th floor  
Gotta find out  
Find out what she's living for

Surrender, Surrender  
Surrender, Surrender

Tonight...

Oh, the city's afire  
A passionate flame  
It knows me by name  
Oh, the city's desire  
To take me for more and more  
It's in the street, getting under my feet  
It's in the air, it's everywhere  
My love for you  
It's in the things I do and say  
If I wanna live I gotta  
Die to myself someday

Papa sing my sing my sing my song  
Papa sing my sing my sing my song...

“40”

I waited patiently for the Lord  
He inclined and heard my cry  
He brought me up out of the pit  
Out of the mire and clay

I will sing, sing a new song  
I will sing, sing a new song

How long to sing this song?  
How long to sing this song?  
How long...how long...how long...  
How long...to sing this song

He set my feet upon a rock  
And made my footsteps firm  
Many will see  
Many will see and fear

I will sing, sing a new song  
I will sing, sing a new song  
I will sing, sing a new song  
I will sing, sing a new song

How long to sing this song?  
How long to sing this song?  
How long...how long...how long...  
How long...to sing this song

# ***THE UNFORGETTABLE***

## ***FIRE***

### "A sort of homecoming"

And you know it's time to go  
Through the sleet and driving snow  
Across the fields of mourning  
Light in the distance

And you hunger for the time  
Time to heal, desire, time  
And you earth moves beneath  
Your own dream landscape

Oh, oh, oh...  
On borderland we run...

I'll be there  
I'll be there...  
Tonight  
A high road  
A high road out from here

The city walls are all come down  
The dust, a smoke screen all around  
See faces ploughed like fields that once  
Gave no resistance

And we live by the side of the road  
On the side of a hill  
As the valley explode  
Dislocated, suffocated  
The land grows weary of its own

Oh, oh, oh...on borderland we run...  
And still we run  
We run and don't look back  
I'll be there  
I'll be there  
Tonight  
Tonight

I'll be there tonight...I believe  
I'll be there...somehow  
I'll be there...tonight  
Tonight

The wind will crack in winter time  
This bomb-blast lightning waltz  
No spoken words, just a scream...

Tonight we'll build a bridge  
Across the sea and land  
See the sky, the burning rain  
She will die and live again  
Tonight

And your heart beats so slow  
Through the rain and fallen snow  
Across the fields of mourning  
Light's in the distance

Oh don't sorrow, no don't weep  
For tonight, at last  
I am coming home  
I am coming home

### "Pride"

One man come in the name of love  
One man come and go  
One come he to justify  
One man to overthrow

In the name of love  
What more in the name of love  
In the name of love  
What more in the name of love

One man caught on a barbed wire fence  
One man he resist  
One man washed on an empty beach.  
One man betrayed with a kiss

In the name of love

What more in the name of love  
In the name of love  
What more in the name of love

(nobody like you...)

Early morning, April 4  
Shot rings out in the Memphis sky  
Free at last, they took your life  
They could not take your pride

In the name of love  
What more in the name of love  
In the name of love  
What more in the name of love  
In the name of love  
What more in the name of love...

### "Wire"

Innocent, and in a sense I am  
Guilty of the crime that's now in hand  
Such a nice day  
Throw your life away  
Such a nice day  
Let it go

Cold these eyes, I can't believe it  
Cold, this heart is slow  
Heart is stone

Call me  
Such a cold heart  
Such a cold man  
Watch you tear your self apart

So lay me down  
My soul to give  
So lay me down  
The longest sleep  
Oh, the longest sleep

In I come and out you go you get  
Here we are again now, place your bets

Is this the time  
The time to win or lose  
Is this the time  
The time to choose

Cold these eyes, I can't believe it  
So deep inside a cold fire  
Cold, this heart is slow...  
Heart is stone

Any time your on there  
(Kiss me...)  
Won't you tell me  
That's it just give me it

In some white track  
You come right back  
Cartoon cutout  
Cut throat let out  
I'm on your side  
Be on the both side  
I'm on right track  
You get off my back  
I'm no dope  
I give you hope  
Here's the rope  
Here's the rope  
Now...swing away

### "The unforgettable fire"

Ice  
Your only rivers run cold  
These city lights  
They shine as silver and gold  
Dug from the night  
Your eyes as black as coal

Walk on by  
Walk on through  
Walk 'til you run  
And don't look back  
For here I am

Carnival  
The wheels fly and the colors spin  
Through alcohol  
Red wine that punctures the skin  
Face to face  
In a dry and waterless place

Walk on by  
Walk on through  
So sad to beseege your love so head on  
Stay this time  
Stay tonight in a lie  
I'm only asking but I...  
I think you know  
Come on take me away  
Come on take me away  
Come on take me home  
Home again

And if the mountain should crumble  
Or disappear into the sea  
Not a tear, no not I

Stay in this time  
Stay tonight in...  
Ever after, this love in time  
And if you save your love  
Save it all

Don't push me too far  
Don't push me too far  
Tonight  
Tonight  
Tonight...

### "Promenade"

Earth sky sea and rain  
Is she coming back again  
Men of straw sneak a whore  
Words that build or destroy  
Dirt dry bone sand and stone  
Barbed-wire fence cut me down  
I'd like to be around

In a spiral staircase  
To the higher ground

And I, like a firework, explode  
Roman candle lightning lights up the sky

In the cracked streets trampled under foot  
Sidestep, sidewalk  
I see you stare into space  
Have I got closer now  
Behind the face

Oh...tell me...  
Charity dance with me  
Turn me around tonight  
Up though spiral staircase  
To the higher ground

Slide show see side town  
Coca-cola football radio radio radio...

### "Bad"

If you twist and turn away  
If you tear yourself in two again  
If I could, yes I would  
If I could, I would  
Let it go  
Surrender  
Dislocate

If I could throw this  
Lifeless lifeline to the wind  
Leave this heart of clay  
See you walk, walk away  
Into the night  
And through the rain  
Into the half-light  
And through the flame

If I could through myself  
Set your spirit free  
I'd lead your heart away  
See you break, break away

Into the light  
And to the day

To let it go  
And so to fade away  
To let it go  
And so fade away

I'm wide awake  
I'm wide awake  
Wide awake  
I'm not sleeping  
Oh, no, no, no

If you should ask then maybe they'd  
Tell you what I would say  
True colors fly in blue and black  
Bruised silken sky and burning flag  
Colors crash, collide in blood shot eyes

If I could, you know I would  
If I could, I would  
Let it go...

This desperation  
Dislocation  
Separation  
Condemnation  
Revelation  
In temptation  
Isolation  
Desolation  
Let it go

And so fade away  
To let it go  
And so fade away  
To let it go  
And so to fade away

I'm wide awake  
I'm wide awake  
Wide awake  
I'm not sleeping  
Oh, no, no, no

### "Indian summer sky"

In the ocean  
Cut, swim, deep the sky  
Like there, I don't know why  
In the forest, there's a clearing  
I run there towards the light  
Sky...  
It's a blue sky

In the awful holding deep decide  
If I could, I would  
Up for air to swim against the tide  
Hey, hey, hey  
Up toward the sky  
It's a blue sky

To lose along the way  
The spark that set the flame  
To flicker and to fade  
On this the longest day

So wind blow through to my heart  
So wind blow through my soul  
So wind blow through to my heart  
So wind blow through my soul  
So wind blow through to my heart...

You give yourself to this the longest day  
You give yourself, you give it all away

Two rivers run too deep  
The seasons change and so do I  
The light that strikes the tallest trees  
The light that waits for I  
The light...waiting  
Up toward the sky  
It's a blue sky

To lose along the way  
The spark that set the flame  
To flicker and to fade  
On this the longest day

So wind go through to my heart  
So wind blow through my soul

You give yourself to this the longest day  
You give yourself, you give it all away

“Elvis Presley and America”

(Black flash)  
Black flash over my own love  
Tell me of my eyes  
Black flash come though my own life  
Telling these things  
And I believe them  
And I believe in you

White flash sees the sky  
And it turns its side from you  
She won't turn my back  
And I know you turn so blue  
And you know  
And your sky is feeling blue  
And your heart  
So cold when I'm with you  
And you feel  
Like no one told you to  
And your time is your side  
And your time with me  
Ah, don't talk to me  
Ah, don't talk to me  
Don't talk to me

You know  
Like no one told you how  
But you know  
Though the king that howls has howled  
But you feel like sentimental  
But you don't care  
If I just share it in your heart  
(heart...)

Hopelessly  
So hopelessly

I'm breaking through for you and me  
And you don't  
Though no one told you to  
And you found out  
Where you were going, where to  
You're through with me  
But I know that you will be back  
For more

You know  
And though no one told you so  
And you know, blue sky  
Like a harder shade of blue  
And you walk  
When you want  
To let go  
Me, I'm the outside, tell me fade away  
Drop me down but don't break me  
In your sleep

In your sleep, inside  
It's in your heart and mine  
Whole sea is dark  
It's in your heart and mine

Sweetly, those will come  
Loving is on your side walking through  
So let me in your heart  
Your beat is like something...

They...  
Run...  
See say you're sad and reach by  
So say you're sad above beside  
Oh stay you're sad over midnight  
So stay sad above we said

You know I don't  
No one told you how  
(and you don't)  
(and you wipe sweat off your white brow)  
And you care  
And no one told you tried  
And your heart  
Is left out from the side

And the rain beats down  
And the shame goes down  
And this rain keeps on coming down  
And this sky  
Tonight...

Be realized  
If the thundercloud  
Passes rain  
So let it rain  
Let it rain  
Rain on him

You know "S" "O" "N" "G", why  
You're going go join to God  
You know "S" "O" "N" "G", why  
Give away some him no lie  
Give away some my de day no

You know  
And though no one told you sky  
And you feel  
Like you pretend you can  
You say go, you live  
Go live outside of me  
Don't you leave  
Don't leave out part of me  
Then can feel  
Like I feel before  
Like I hurt now  
And I see the floor  
If you pick me up  
Bits and pieces on this floor

### "MLK"

Sleep  
Sleep tonight  
And may your dreams  
Be realized  
If the thunder cloud  
Passes rain  
So let it rain  
Rain down him  
So let it be  
So let it be

Sleep  
Sleep tonight  
And may your dreams

## *THE JOSHUA TREE*

### "Where the streets have no name"

I want to run  
I want to hide  
I want to tear down the walls  
That hold me inside  
I want to reach out  
And touch the flame  
Where the streets have no name

I want to feel sunlight on my face  
I see the dust cloud disappear  
Without a trace  
I want to take shelter from the poison rain  
Where the streets have no name

Where the streets have no name  
Where the streets have no name  
We're still building  
Then burning down love  
Burning down love  
And when I go there  
I go there with you  
It's all I can do

The city's aflood  
And our love turns to rust  
We're beaten and blown by the wind  
Trampled in dust  
I'll show you a place  
High on a desert plain  
Where the streets have no name

Where the streets have no name  
Where the streets have no name  
We're still building  
Then burning down love  
Burning down love  
And when I go there  
I go there with you  
It's all I can do

Our love turns to rust  
We're beaten and blown by the wind  
Blown by the wind  
Oh, and I see love  
See our love turn to rust  
We're beaten and blown by the wind  
Blown by the wind  
Oh, when I go there  
I go there with you  
It's all I can do

### "I still haven't found what I'm Looking for"

I have climbed highest mountain  
I have run through the fields  
Only to be with you  
Only to be with you

I have run  
I have crawled  
I have scaled these city walls  
These city walls  
Only to be with you

But I still haven't found what I'm looking  
for/  
But I still haven't found what I'm looking  
for/

I have kissed honey lips  
Felt the healing in her fingertips  
It burned like fire  
This burning desire

I have spoke with the tongue of angels  
I have held the hand of a devil  
It was warm in the night  
I was cold as a stone

But I still haven't found what I'm looking  
for/  
But I still haven't found what I'm looking  
for/

I believe in the kingdom come  
Then all the colors will bleed into one  
Bleed into one  
Well yes I'm still running

You broke the bonds and you  
Loosed the chains  
Carried the cross  
Of my shame  
Of my shame  
You know I believed it

But I still haven't found what I'm looking  
for/  
But I still haven't found what I'm looking  
for/  
But I still haven't found what I'm looking  
for/  
But I still haven't found what I'm looking  
for.../

### "With or without you"

See the stone set in your eyes  
See the thorn twist in your side  
I wait for you

Sleight of hand and twist of fate  
On a bed of nails she makes me wait  
And I wait without you

With or without you  
With or without you

Through the storm we reach the shore  
You give it all but I want more  
And I'm waiting for you

With or without you  
With or without you  
I can't live  
With or without you

And you give yourself away  
And you give yourself away

My hands are tied  
My body bruised, she's got me with  
Nothing to win and  
Nothing left to lose

And you give yourself away  
And you give yourself away

With or without you  
With or without you  
I can't live  
With or without you

### "Bullet the blue sky"

In the howling wind comes a stinging rain  
See it driving nails  
Into the souls on the tree of pain  
From the firefly, a red orange glow  
See the face of fear  
Running scared in the valley below

Bullet the blue sky  
Bullet the blue

In the locust wind comes a rattle and hum  
Jacob wrestled the angel  
And the angel was overcome  
You plant a demon seed  
You raise a flower of fire  
See them burning crosses  
See the flames higher and higher

Bullet the blue sky  
Bullet the blue

This guy comes up to me  
His face red like a rose on a thorn bush  
Like all the colors of a royal flush  
And he's peeling off those dollar bills  
Slapping them down

One hundred, two hundred  
And I can see those fighter planes  
And I can see those fighter planes  
Across the mud huts where the children  
sleep/  
Through the alleys of a quiet city street  
You take the staircase to the first floor  
Turn the key and slowly unlock the door  
As a man breathes into a saxophone  
And through the walls you hear the city  
groan/  
Outside is America  
Outside is America

Across the field you see the sky ripped  
open/  
See the rain through a gaping wound  
Pounding on the women and children  
Who run  
Into the arms  
Of America

### “Running to stand still”

And so she woke up  
Woke up from where she was  
Lying still  
Said I gotta do something  
About where we're going

Step on a steam train  
Step out of the driving rain, maybe  
Run from the darkness in the night  
Singing Ha, Ah La La La De Day  
Ah La La La De Day  
Ah La La De Day

Sweet the sin  
Bitter taste in my mouth  
I see seven towers  
But I only see one way out

You got to cry without weeping  
Talk without speaking

Scream without raising your voice

You know I took the poison  
From the poison stream  
Then I floated out of here  
Singing...Ha La La La De Day  
Ha La La La De Day  
Ha La La De Day

She runs through the streets  
With her eyes painted red  
Under black belly of cloud in the rain  
In through a doorway she brings me  
White gold and pearls stolen from the sea  
She is raging  
She is raging  
And the storm blows up in her eyes  
She will...

Suffer the needle chill  
She is running to stand

Still.

### “Red Hill mining town”

From father to son  
The blood runs thin  
See faces frozen still  
Against the wind

The seam is split  
The coal face cracked  
The lines are long  
There's no going back  
Through hands of steel  
And heart of stone  
Our labour day  
Has come and gone

Yeah you leave me holding on  
In Red Hill Town  
See lights go down, I'm...

Hanging on  
You're all that's left to hold on to  
I'm still waiting  
I'm hanging on  
You're all that's left to hold on to

The glass is cut  
The bottle run dry  
Our love runs cold  
In the caverns of the night  
We're wounded by fear  
Injured in doubt  
I can lose myself  
You I can't live without

Yeah you keep me holding on  
In Red Hill Town  
See the lights go down on  
I'm hanging on  
You're all that's left to hold on to  
I'm still waiting  
Hanging on  
You're all that's left to hold on to  
Hold on to

We'll scorch the earth  
Set fire to the sky  
We stoop so low to reach so high  
A link is lost  
The chain undone  
We wait all day  
For night to come  
And it comes  
Like a hunter child

I'm hanging on  
You're all that's left to hold on to  
I'm still waiting  
I'm hanging on  
You're all that's left to hold on to

Love...slowly stripped away  
Love...has seen its better day

Hanging on

Let's go out on Red Hill

### "In God's country"

Desert sky  
Dream beneath a desert sky  
The rivers run but soon run dry  
We need new dreams tonight

Desert rose  
Dreamed I saw a desert rose  
Dress torn in ribbons and in bows  
Like a siren she calls to me

Sleep comes like a drug  
In God's Country  
Sad eyes, crooked crosses  
In God's Country

Set me alight  
We'll punch a hole right through the night  
Everyday the dreamers die  
See what's on the other side

She is liberty  
And she comes to rescue me  
Hope, faith, her vanity  
The greatest gift is gold

Sleep comes like a drug  
In God's Country  
Sad eyes crooked crosses  
In God's Country

Naked flame  
She stands with a naked flame  
I stand with the sons of Cain  
Burned by the fire of love  
Burned by the fire of love

### "Trip through your wires"

In the distance

She saw me coming 'round  
I was calling out  
I was calling out

Still shaking  
Still in pain  
You put me back together again  
I was cold and you clothed me honey  
I was down and you lifted me honey

Angel  
Angel or devil  
I was thirsty  
And you wet my lips

You, I'm waiting for you  
You, you set my desire  
I trip through your wires

I was broken, bent out of shape  
I was naked in the clothes you made  
Lips were dry, throat like rust  
You gave me shelter from the heat and the  
dust  
No more water in the well  
No more water, water

Angel  
Angel or devil  
I was thirsty  
And you wet my lips

You, I'm waiting for you  
You, You set my desire  
I trip through your wires

(All I need...All I need)

Thunder, thunder on the mountain  
There's a rain cloud in the desert sky  
In the distance she saw me coming 'round  
I was calling out  
I was calling out

## "One Tree Hill"

We turn away to face the cold, enduring  
chill  
As the day begs the night for mercy love  
The sun so bright it leaves no shadows  
Only scars carved into stone  
On the face of earth  
The moon is up and over One Tree Hill  
We see the sun go down in your eyes

You run like river, on like a sea  
You run like a river runs to the sea

And in the world a heart of darkness  
A fire zone  
Where poets speak their heart  
Then bleed for it  
Jara sang, his song a weapon  
In the hands of love  
You know his blood still cries  
From the ground

It runs like a river runs to the sea  
It runs like a river to the sea

I don't believe in painted roses  
Or bleeding hearts  
While bullets rape the night of the merciful  
I'll see you again  
When the stars fall from the sky  
And the moon has turned red  
Over One Tree Hill

We run like a river  
Run to the sea  
We run like a river to the sea  
And when it's raining  
Raining hard  
That's when the rain will  
Break my heart

Raining...raining in the heart...  
To the sea

Oh great ocean  
Oh great sea  
Run to the ocean  
Run to the sea

### “Exit”

You know he got the cure  
You know he went astray  
He used to stay awake  
To drive the dreams he had away  
He wanted to believe  
In the hands of love

His head it felt heavy  
As he cut across the land  
A dog started crying  
Like a broken hearted man  
At the howling wing  
At the howling wind

He went deeper into black  
Deeper into white  
Could see the stars shining  
Like nails in the night  
He felt the healing  
Healing, healing  
Healing hands of love  
Like the stars shiny shiny  
From above

Hand in the pocket  
Finger on the steel  
The pistol weighed heavy  
His heart he could feel  
Was beating, beating  
Beating, beating oh my love  
Oh my love, oh my love  
Oh my love

My love

Saw the hands that build  
Can also pull down

The hands of love

### “Mothers of the disappeared”

Midnight, our sons and daughters  
Were cut down and taken from us  
Hear their heartbeat  
We hear their heartbeat

In the wind we hear their laughter  
In the rain we see their tears  
Hear their heartbeat  
We hear their heartbeat

Night hangs like a prisoner  
Stretched over black and blue  
Hear their heartbeat  
We hear their heartbeat

In the trees our sons stand naked  
Through the walls our daughters cry  
See their tears in the rainfall

## *RATTLE AND HUM*

### "Helter Skelter"

When you get to the bottom  
You go back to the top of the slide  
And you stop and you turn  
And you go for a ride  
Then you get to the bottom  
Then you see me again

Do you, don't you want me to love you  
Coming down fast I'm right here above  
you  
Tell me tell me tell me the answer  
Ain't no lover but you ain't no dancer

Helter skelter  
Helter skelter  
Helter skelter

Do you, don't you want me to make you  
I'm coming down fast now don't let me  
break you  
Tell me tell me tell me the answer  
You ain't no lover but you ain't no dancer

Helter skelter  
Helter skelter  
Helter skelter

When you get to the bottom  
You go back to the top of the slide  
And you turn and you stop  
And you go for a ride  
Then you get to the bottom  
Then you see me again

Do you, don't you want me to love you  
Coming down fast I'm right here above  
you  
Tell me tell me tell me the answer  
Ain't no lover but you ain't no dancer

Helter skelter  
Helter skelter

### "Van Diemen's land"

I hold me now, oh hold me now  
'til this hour has gone around  
And I'm gone on the rising tide  
For to face Van Diemen's land

It's a bitter pill I swallow here  
To be rent from one so dear  
We fought for justice and not for gain  
But the magistrate sent me away

Now kings will rule and the poor will toil  
And tear their hands as they tear the soil  
But a day will come in this dawning age  
When an honest man sees an honest wage

Hold me now, oh hold me now  
'til this hour has gone around  
And I'm gone on the rising tide  
For to face Van Diemen's land

### "Desire"

Lover, I'm on the street  
Gonna go where the bright lights  
And the big city meet  
With a red guitar...on fire  
Desire

She's a candle burning in my room  
Yeah I'm like the needle, needle and spoon  
Over the counter with a shotgun  
Pretty soon everybody got one  
And the fever when I'm beside her  
Desire, desire...

And the fever...getting higher  
Desire, desire...burning, burning

She's the dollars  
She's my protection  
Yeah she's a promise  
In the year of election  
Oh sister, I can't let you go  
Like a preacher stealing hearts  
At a traveling show  
For love or money money money  
money money money money money  
money money money  
And the fever, getting higher  
Desire, desire, desire, desire  
Desire, desire

### "Hawkmoon 269"

Like a desert needs rain  
Like a town needs a name  
I need your love

Like a drifter needs a room  
Hawkmoon  
I need your love  
I need your love

Like a rhythm unbroken  
Like drums in the night  
Like sweet soul music  
Like sunlight  
I need your love

Like coming home  
And you don't know where you've been  
Like black coffee  
Like nicotine  
I need your love (I need your love)

When the night has no end  
And the day yet to begin  
As the room spins around  
I need your love

Like a Phoenix rising needs a holy tree

Like the sweet revenge of a bitter enemy  
I need your love

Like the hot needs the sun  
Like honey on her tongue  
Like the muzzle of a gun  
Like oxygen  
I need your love (I need your love)

When the night has no end  
And the day yet to begin  
As the room spins around  
I need your love

I need your love...  
[Se repite 9 veces]

Like thunder needs rain  
Like a preacher needs pain  
Like tongues of flame  
Like a sheet stained  
I need your love

Like a needle in a vein  
Like someone to blame  
Like a thought unchained  
Like a runaway train  
I need your love

I need your love...  
[Se repite 7 veces]

Like faith needs a doubt  
Like a freeway out  
I need your love

Like powder needs a spark  
Like lies need the dark  
I need your love

In the heart of the heat of the love  
In the heart of the heat of the love...

### "All along the watchtower"

There must be some way out of here  
Said the joker to the thief  
There's too much confusion here  
I can't get no relief  
Businessmen they drink my wine  
Plowmen dig my earth  
None of them know along the line  
What any of this is worth

No reason to get excited  
The thief, he kindly spoke  
There are many here among us  
Who think that life is but a joke  
But you and I, we've been through that  
And that is not our fate  
So let us not talk falsely now  
Because the hour is getting late

All along the watchtower  
Princes kept the view  
While horsemen came and went  
Barefoot servants too

All I got is a red guitar  
Three chords  
And the truth

All I got is a red guitar  
The rest is up to you

There's no reason to get excited  
The thief, he kindly spoke  
There are some among us here  
Say that life is just a joke  
You and I, we've been through that  
And that is not our fate (at least today)  
So let us not talk falsely now  
Because the hour is getting late  
Late...

### "Silver and gold"

In the shit house a shotgun

Praying hands hold me down  
Only the hunter was hunted  
In this tin can town  
Tin can town

No stars in the black night  
Looks like the sky fell down  
No sun in the daylight  
Looks like it's chained to the ground  
Chained to the ground  
The warden said  
The exit is sold  
If you want a way out  
Silver and gold

Broken back to the ceiling  
Broken nose to the floor  
I scream at the silence, it's crawling  
It crawls under the door  
There's a rope around my neck  
And there's a trigger in your gun  
Jesus say something  
I am someone, I am someone  
I am someone

Captain and kings  
In the ships hold  
They came to collect  
Silver and gold  
Silver and gold

Seen the coming and going  
Seen them captains and the kings  
See them navy blue uniforms  
See them bright and shiny things  
Bright shiny things

The temperature is rising  
The fever white hot  
Mister, I ain't got nothing  
But it's more than you got

Chains no longer bind me  
Not the shackles at my feet  
Outside are the prisoners

Inside the free  
Set them free  
Set them free

A prize fighter in a corner is told  
Hit where it hurts  
Silver and gold  
Silver and gold

### "Angel of Harlem"

It was a cold and wet December day  
When we touched the ground at JFK  
Snow was melting on the ground  
On BLS I heard the sound  
Of an angel

New York, like a Christmas tree  
Tonight this city belongs to me  
Angel

Soul love...this love won't let me go  
So long...angel of Harlem

Birdland on fifty-three  
The street sounds like a symphony  
We got John Coltrane and a love supreme  
Miles, and she's got to be an angel

Lady Day got diamond eyes  
She sees the truth behind the lies  
Angel

Soul love...this love won't let me go  
So long...angel of Harlem

Blue light on the avenue  
God knows they got to you  
An empty glass, the lady sings  
Eyes swollen like a bee sting  
Blinded you lost your way  
Through the side streets and the alleyway  
Like a star exploding in the night  
Falling to the city in broad daylight

An angel in Devil's shoes  
Salvation in the blues  
You never looked like an angel  
Yeah yeah...angel of Harlem

### "Love rescue me"

Love rescue me  
Come forth and speak to me  
Raise me up and don't let me fall  
No man is my enemy  
My own hands imprison me  
Love rescue me

Many strangers have I met  
On the road to my regret  
Many lost who seek to find themselves in me/  
They ask me to reveal  
The very thoughts they would conceal  
Love rescue me

And the sun in the sky  
Makes a shadow of you and I  
Stretching out as the sun sinks in the sea  
I'm here without a name  
In the palace of my shame  
Said, love rescue me

In the cold mirror of a glass  
I see my reflection pass  
See the dark shades of what I used to be  
See the purple of her eyes  
The scarlet of my lies  
Love rescue me

Yea, though I walk  
In the valley of shadow  
Yea, I will fear no evil  
I have cursed thy rod and staff  
They no longer comfort me  
Love rescue me

Sha la la...sha la la la

I said love, love rescue me

I said love  
Climb up the mountains, said love  
I said love, oh my love  
On the hill of the son  
I'm on the eve of a storm  
And my word you must believe in  
Oh, I said love, rescue me  
Oh yeah, oh yeah, oh yeah...

Yeah I'm here without a name  
In the palace of my shame  
I said love rescue me

I've conquered my past  
The future is here at last  
I stand at the entrance  
To a new world I can see  
The ruins to the right of me  
Will soon have lost sight of me  
Love rescue me

### "When love comes to town"

I was a sailor, I was lost at sea  
I was under the waves  
Before love rescued me  
I was a fighter, I could turn on a thread  
Now I stand accused of the things I've said/

Love comes to town I'm gonna jump that train/  
When love comes to town I'm gonna catch that flame/  
Maybe I was wrong to ever let you down  
But I did what I did before love came to town/

I used to make love under a red sunset  
I was making promises I was soon to forget/

She was pale as the lace of her wedding gown/  
But I left her standing before love came to town/

I ran into a juke joint when I heard a guitar scream/  
The notes were turning blue, I was dazing in a dream/  
As the music played I saw my life turn around/  
That was the day before love came to town/

When love comes to town I'm gonna jump that train/  
When love comes to town I'm gonna catch that flame/  
Maybe I was wrong to ever let you down  
But I did what I did before love came to town/

I was there when they crucified my Lord  
I held the scabbard when the soldier drew his sword  
I threw the dice when they pierced his side  
But I've seen love conquer the great divide

When love comes to town I'm gonna catch that train/  
When love comes to town I'm gonna catch that flame/  
Maybe I was wrong to ever let you down  
But I did what I did before love came to town/

### "Heartland"

See the sun rise over her skin  
Don't change it  
See the sun rise over her skin  
Dawn changes everything  
Everything

And the delta sun  
Burns bright and violet

Mississippi and the cotton wool heat  
Sixty-six a highway speaks  
Of deserts dry  
Of cool green valleys  
Gold and silver veins  
Of the shining cities

In this heartland  
In this heartland soil  
In this heartland  
Heaven knows this is a heartland  
Heartland...heartland

See the sun rise over her skin  
She feels like water in my hand  
Freeway like a river cuts through this land  
Into the side of love  
Like a burning spear  
And the poison rain  
Brings a flood of fear  
Through the ghost-ranch hills  
Death valley waters  
In the towers of steel  
Belief goes on and on

In this heartland  
In this heartland soil  
In this heartland  
Heaven knows this is a heartland  
Heartland...heaven knows this is a  
heartland  
Heartland...heartland

### "God Part II"

Don't believe the devil  
I don't believe his book  
But the truth is not the same  
Without the lies he made up

Don't believe in excess

Success is to give  
Don't believe in riches  
But you should see where I live  
I...I believe in love

Don't believe in forced entry  
Don't believe in rape  
But every time she passes by  
Wild thoughts escape  
I don't believe in death row  
Skid row or the gangs  
Don't believe in the Uzi  
It just went off in my hand  
I...I believe in love

Don't believe in cocaine  
Got a speed-ball in my head  
I could cut and crack you open  
Do you hear what I said  
Don't believe them when they tell me  
There ain't no cure  
The rich stay healthy  
The sick stay poor  
I...I believe in love

Don't believe in Goldman  
His type like a curse  
Instant karma's going to get him  
If I don't get him first  
Don't believe in rock 'n' roll  
Can really change the world  
As it spins in revolution  
It spirals and turns  
I...I believe in love

Don't believe in the 60's  
The golden age of pop  
You glorify the past  
When the future dries up  
Heard a singer on the radio late last night  
He says he's gonna kick the darkness  
'til it bleeds daylight  
I...I believe in love

I feel like I'm falling

Like I'm spinning on a wheel  
It always stops beside of me  
With a presence I can feel  
I...I believe in love

You...all I want is...  
You...

"All I want is you"

You say you want  
Diamonds on a ring of gold  
You say you want  
Your story to remain untold

But all the promises we make  
From the cradle to the grave  
When all I want is you

You say you'll give me  
A highway with no one on it  
Treasure just to look upon it  
All the riches in the night

You say you'll give me  
Eyes in a moon of blindness  
A river in a time of dryness  
A harbour in the tempest  
But all the promises we make  
From the cradle to the grave  
When all I want is you

You say you want  
Your love to work out right  
To last with me through the night

You say you want  
Diamonds on a ring of gold  
Your story to remain untold  
Your love not to grow cold

All the promises we break  
From the cradle to the grave  
When all I want is you

You...all I want is...  
You...all I want is...

## ***ACHTUNG BABY***

### "Zoo station"

I'm ready  
I'm ready for the laughing gas  
I'm ready  
I'm ready for what's next  
I'm ready to duck  
I'm ready to dive  
I'm ready to say  
I'm glad to be alive  
I'm ready  
I'm ready for the push

The cool of the night  
The warmth of the breeze  
I'll be crawling 'round  
On my hands and knees

Just down the line...Zoo Station  
Gotta make it on time...Zoo Station

I'm ready  
I'm ready for the gridlock  
I'm ready...to take it to the street  
I'm ready for the shuffle  
Ready for the deal  
Ready to let go of the steering wheel  
I'm ready  
Ready for the crush

(She's just down the line)...Zoo Station  
(Got to make it on time)...Zoo Station

Alright, alright, alright, alright, alright  
It's alright, it's alright, it's alright, It's  
alright  
Hey baby, hey baby, hey baby, hey baby  
It's alright, it's alright

(Alright, you can turn it up)

Time is a train  
Makes the future the past  
Leaves you standing in the station  
Your face pressed up against the glass

I'm just down the line from your  
love...(Zoo Station)  
You know I'm under the sign...(Zoo  
Station)  
I've gotta make it on time  
Make it on time...(Zoo Station)  
That's alright...(Zoo Station)  
Just two stops down the line...(Zoo  
Station)  
Just a stop down the line...

### "Even better than the real thing"

Give me one more chance  
And you'll be satisfied  
Give me two more chances  
You won't be denied

Well my heart is where it's always been  
My head is somewhere in between  
Give me one more chance  
Let me be your lover tonight

(Check it out)

You're the real thing  
Yeah the real thing  
You're the real thing  
Even better than the real thing  
Child...

Give me one last chance  
And I'm gonna make you sing  
Give me half a chance  
To ride on the waves that you bring

You're honey child to a swarm of bees  
Gonna blow right through you like a  
breeze

Give me one last dance  
We'll slide down the surface of things

You're the real thing  
Yeah the real thing  
You're the real thing  
Even better than the real thing  
Child...

We're free to fly the crimson sky  
The sun won't melt our wings tonight

Oh now...here she comes

Take me higher  
Take me higher  
You take me higher  
You take me higher

You're the real thing  
Yeah the real thing  
You're the real thing  
Even better than the real thing

### "One"

Is it getting better  
Or do you feel the same  
Will it make it easier on you now  
You got someone to blame  
You say...

One love  
One life  
When it's one need  
In the night  
One love  
We get to share it  
Leaves you baby if you  
Don't care for it

Did I disappoint you  
Or leave a bad taste in your mouth  
You act like you never had love

And you want me to go without  
Well it's...

Too late  
Tonight  
To drag the past out into the light  
We're one, but we're not the same  
We get to  
Carry each other  
Carry each other  
One...

Have you come here for forgiveness  
Have you come to raise the dead  
Have you come here to play Jesus  
To the lepers in your head

Did I ask too much  
More than a lot  
You gave me nothing  
Now it's all I got  
We're one  
But we're not the same  
Well we  
Hurt each other  
Then we do it again  
You say  
Love is a temple  
Love a higher law  
Love is a temple  
Love the higher law  
You ask me to enter  
But then you make me crawl  
And I can't be holding on  
To what you got  
When all you got is hurt

One love  
One blood  
One life  
You got to do what you should  
One life  
With each other  
Sisters  
Brothers

One life  
But we're not the same  
We get to  
Carry each other  
Carry each other

One...life

One

“Until the end of the world”

Haven't seen you in quite a while  
I was down the hold just passing time  
Last time we met was a low-lit room  
We were as close together as a bride and groom  
We ate the food, we drank the wine  
Everybody having a good time  
Except you  
You were talking about the end of the world

I took the money  
I spiked your drink  
You miss too much these days if you stop to think  
You lead me on with those innocent eyes  
You know I love the element of surprise  
In the garden I was playing the tart  
I kissed your lips and broke your heart  
You...you were acting like it was  
The end of the world

(Love...love...)

In my dream I was drowning my sorrows  
But my sorrows, they learned to swim  
Surrounding me, going down on me  
Spilling over the brim  
Waves of regret and waves of joy  
I reached out for the one I tried to destroy  
You...you said you'd wait  
Until the end of the world

“Who's gonna ride your wild horses”

You're dangerous 'cause you're honest  
You're dangerous, you don't know what you want  
Well you left my heart empty as a vacant lot  
For any spirit to haunt

You're an accident waiting to happen  
You're a piece of glass left in a beach  
Well you tell me things I know you're not supposed to  
Then you leave me just out of reach

Who's gonna ride your wild horses  
Who's gonna drown in your blue sea  
Who's gonna ride your wild horses  
Who's gonna fall at the foot of thee

Well you stole it 'cause I needed the cash  
And you killed it 'cause I wanted revenge  
Well you lied to me 'cause I asked you to  
Baby, can we still be friends

Who's gonna ride your wild horses  
Who's gonna drown in your blue sea  
Who's gonna ride your wild horses  
Who's gonna fall at the foot of thee

Oh, the deeper I spin  
Oh, the hunter will sin for your ivory skin  
Took a drive in the dirty rain  
To a place where the wind calls your name  
Under the trees the river laughing at you and me  
Hallelujah, heavens white rose  
The doors you open  
I just can't close

Don't turn around, don't turn around again

Don't turn around, your gypsy heart  
Don't turn around, don't turn around again  
Don't turn around, and don't look back  
Come on now love, don't you look back

Who's gonna ride your wild horses  
Who's gonna drown in your blue sea  
Who's gonna taste your salt water kisses  
Who's gonna take the place of me

Who's gonna ride your wild horses  
Who's gonna tame the heart of thee

### "So cruel"

We crossed the line  
Who pushed who over  
It doesn't matter to you  
It matters to me

We're cut adrift  
We're still floating  
I'm only hanging on  
To watch you go down  
My love

I disappeared in you  
You disappeared from me  
I gave you everything you ever wanted  
It wasn't what you wanted

The men who love you, you hate the most  
They pass through you like a ghost  
They look for you but your spirit is in the  
air  
Baby, you're nowhere

Oh...love...you say in love there are no  
rules  
Oh...love...sweetheart...  
You're so cruel

Desparation is a tender trap  
It gets you every time

You put your lips to her lips  
To stop the lie

Her skin is pale like God's only dove  
Screams like an angel for your love  
Then she makes you watch her from  
above/  
And you need her like a drug

Oh...love...you say in love there are no  
rules/  
Oh...love...sweetheart...  
You're so cruel

She wears my love like a see-through  
dress/  
Her lips say one thing  
Her movements something else  
Oh love...like a screaming flower  
Love...dying every hour...love

You don't know if it's fear or desire  
Danger the drug that takes you higher  
Head in heaven, fingers in the mire

Her heart is racing, you can't keep up  
The night is bleeding like a cut  
Between the horses of love and lust  
We are trampled underfoot

Oh...love...you say in love there are no  
rules/  
Oh...love...sweetheart...  
You're so cruel

Oh...love...to stay with you I'd be a fool  
Sweetheart...you're so cruel

### "The fly"

It's no secret that the stars are falling from  
the sky/  
It's no secret that our world is in darkness  
tonight/

They say the sun is sometimes eclipsed by  
a moon/  
You know I don't see you when she walks  
in the room/

It's no secret that a friend is someone who  
lets you help/  
It's no secret that a liar won't believe  
anyone else/  
They say a secret is something you tell  
one other person/  
So I'm telling you...child

A man will beg  
A man will crawl  
On the sheer face of love  
Like a fly on a wall  
It's no secret at all

It's no secret that a conscience can  
sometimes be a pest/  
It's no secret ambition bites the nails of  
success/  
Every artist is a cannibal, every poet is a  
thief/  
All kill their inspiration and sing about  
their grief/

A man will rise  
A man will fall  
From the sheer face of love  
Like a fly from a wall  
It's no secret at all

(Love...we shine like a burning star)  
(We're falling from the sky...tonight)

It's no secret that the stars are falling from  
the sky/  
The universe exploded 'cause of one man's  
lie/  
Look, I gotta go, yeah I'm running outta  
change/  
There's a lot of things, if I could I'd  
rearrange/

### "Mysterious ways"

Johnny take a walk with your sister the  
moon/  
Let her pale light in to fill up your room  
You've been living underground  
Eating from a can  
You've been running away  
From what you don't understand...  
Love

She's slippy  
You're sliding down  
She'll be there when you hit the ground

It's alright, it's alright, it's alright  
She moves in mysterious ways  
It's alright, it's alright, it's alright  
She moves in mysterious ways

Johnny take a dive with your sister in the  
rain/  
Let her talk about the things you can't  
explain  
To touch is to heal  
To hurt is to steal  
If you want to kiss the sky  
Better learn how to kneel  
(on your knees boy)

She's the wave  
She turns the tide  
She sees the man inside the child

It's alright, it's alright, it's alright  
She moves in mysterious ways  
Lift my days, light up my nights

One day you will look...back  
And you'll see...where  
You were held...how  
By this love...while  
You could stand...there

You could move on this moment  
Follow this feeling

It's alright, it's alright, it's alright  
She moves in mysterious ways

We move through miracle days  
Spirit moves in mysterious ways  
She moves with it  
She moves with it  
Lift my days, light up my nights

“Tryin' to throw your arms around  
the world”

Six o'clock in the morning  
You're the last to hear the warning  
You've been trying to throw your arms  
Around the world  
You've been falling off the sidewalk  
Your lips move but you can't talk  
Tryin' to throw your arms around the  
world

I'm gonna run to you, run to you, run to  
you/  
Be still  
I'm gonna run to you, run to you, run to  
you/  
Woman I will

Sunrise like a nosebleed  
Your head hurts and you can't breathe  
You been tryin' to throw you arms around  
the world  
How far you gonna go  
Before you lose your way back home  
You've been trying to throw your arms  
Around the world

I'm gonna run to you, run to you, run to  
you/  
Woman be still

I'm gonna run to you, run to you, run to  
you/  
Woman I will

Yeah, I dreamed that I saw Dali  
With a supermarket trolley  
He was trying to throw his arms around a  
girl/  
He took an open top beetle  
Through the eye of a needle  
He was tryin' to throw his arms around the  
world/

I'm gonna run to you, run to you, run to  
you  
Woman be still  
I'm gonna run to you, run to you, run to  
you  
Oh, Woman I will

(And you just gotta, you just gotta make  
your faith...see...)

Nothin' much to say I guess  
Just the same as all the rest  
Been trying to throw your arms around  
the world  
And a woman needs a man  
Like a fish needs a bicycle  
When you're tryin' to throw your arms  
around the world

I'm gonna run to you, run to you, run to  
you  
Woman be still

“Ultraviolet (light my way)”

Sometimes I feel like I don't know  
Sometimes I feel like checkin' out  
I want to get it wrong  
Can't always be strong  
And love it won't be long...

Oh sugar, don't you cry  
Oh child, wipe the tears from your eyes  
You know I need you to be strong  
And the day is as dark as the night is long  
Feel like trash, you make me feel clean  
I'm in the black, can't see or be seen

Baby, baby, baby...light my way

You bury your treasure  
Where it can't be found  
But your love is like a secret  
That's been passed around  
There is a silence that comes to a house  
Where no one can sleep  
I guess it's the price of love  
I know it's not cheap

(oh, come on)

Baby, baby, baby...light my way

Oh...ultraviolet...

Ultraviolet...

I remember  
When we could sleep on stones  
Now we lie together  
In whispers and moans  
When I was all messed up  
And I had opera in my head  
Your love was a light bulb  
Hanging over my bed

Baby, baby, baby...light my way

### "Acrobat"

Don't believe what you hear  
Don't believe what you see  
If you just close your eyes  
You can feel the enemy  
When I first met you girl  
You had fire in your soul  
What happened your face

Of melting in snow  
Now it looks like this

And you can swallow  
Or you can spit  
You can throw it up  
Or choke on it  
And you can dream  
So dream out loud  
You know that your time is coming 'round  
So don't let the bastards grind you down

No, nothing makes sense  
Nothing seems to fit  
I know you'd hit out  
If you only knew who to hit  
And I'd join the movement  
If there was one I could believe in  
Yeah I'd break bread and wine  
If there was a church I could receive in  
'cause I need it now

To take a cup  
To fill it up  
To drink it slow  
I can't let you go  
I must be an acrobat  
To talk like this  
And act like that  
And you can dream  
So dream out loud  
And don't let the bastards grind you down

Oh, it hurts baby  
(What are we going to do now it's all been said)

(No new ideas in the house and every book has been read)

And I must be an acrobat  
To talk like this  
And act like that  
And you can dream  
So dream out loud  
And you can find

Your own way out  
You can build  
And I can will  
And you can call  
I can't wait until  
You can stash  
And you can seize  
In dreams begin  
Responsibilities  
And I can love  
And I can love  
And I know that the tide is turning 'round  
So don't let the bastards grind you down

"Love is blindness"

Love is blindness  
I don't want to see  
Won't you wrap the night  
Around me  
Oh my heart  
Love is blindness

In a parked car  
In a crowded street  
You see your love  
Made complete  
Thread is ripping  
The knot is slipping  
Love is blindness

Love is clockworks  
And cold steel  
Fingers too numb to feel  
Squeeze the handle  
Blow out the candle  
Love is blindness

Love is blindness  
I don't want to see  
Won't you wrap the night  
Around me  
Oh my love  
Blindness

A little death  
Without mourning  
No call  
And no warning  
Baby...a dangerous idea  
That almost makes sense

Love is drowning  
In a deep well  
All the secrets  
And no one to tell  
Take the money  
Honey  
Blindness

Love is blindness  
I don't want to see  
Won't you wrap the night  
Around me  
Oh my love  
Blindness

## ZOOROPA

### "Zooropa"

(what do you want?)  
(what do you want?)

Zooropa...vorsprung durch technik  
Zooropa...be all that you can be  
Be a winner  
Eat to get slimmer

Zooropa...a bluer kind of white  
Zooropa...it could be yours tonight  
We're mild and green  
And squeaky clean

Zooropa...better by design  
Zooropa...fly the friendly skies  
Through appliance of science  
We've got that ring of confidence

And I have no compass  
And I have no map  
And I have no reasons  
No reasons to get back

And I have no religion  
And I don't know what's what  
And I don't know the limit  
The limit of what we've got

Don't worry baby, it'll be alright  
You got the right shoes  
To get you through the night  
It's cold outside, but brightly lit  
Skip the subway  
Let's go to the overground  
Get your head out of the mud baby  
Put flowers in the mud baby  
Overground

No particular place names

No particular song  
I've been hiding  
What am I hiding from

Don't worry baby, it's gonna be alright  
Uncertainty can be a guiding light  
I hear voices, ridiculous voices  
Out in the slipstream  
Let's go, let's go overground  
Take your head out of the mud baby

She's gonna dream up  
The world she wants to live in  
She's gonna dream out loud  
She's gonna dream out loud  
Dream out loud

### "Babyface"

Watching your bright blue eyes  
In the freeze frame  
I've seen them so many times  
I feel like I must be your best friend  
You're looking fine, so fine, oh my  
Dressed up like a lovely day, oh

Babyface, babyface  
Slow down child, let me untie your lace  
Babyface, babyface  
Cover girl with natural grace  
How could beauty be so kind  
To an ordinary guy

Coming home late at night  
To turn you on  
Checking out every frame  
I've got slow motion on my side  
Turning around and around  
With the sound and colour  
Under my control, go  
Round and around, going down  
Dressed up like a lovely day

Babyface, babyface

Tin foil hair all tied up in lace  
Babyface, babyface  
Bitter sweet girl won't you give me a taste  
How could beauty be so kind  
To an ordinary guy

Babyface, babyface  
Slow down child, let me untie your lace  
Babyface, babyface  
Open the door, let me unpack my case  
Babyface, babyface  
You're everywhere child  
You're all over the place  
Babyface, babyface  
You're coming to me from outer-space  
How could beauty be so kind  
To an ordinary guy

### "Numb"

Don't move  
Don't talk out of time  
Don't think  
Don't worry  
Everything's just fine  
Just fine

Don't grab  
Don't clutch  
Don't hope for too much  
Don't breathe  
Don't achieve  
Or grieve without leave

Don't check  
Just balance on the fence  
Don't answer  
Don't ask  
Don't try and make sense

Don't whisper  
Don't talk  
Don't run if you can walk  
Don't cheat, compete

Don't miss the one beat

Don't travel by train  
Don't eat  
Don't spill  
Don't piss in the drain  
Don't make a will

Don't fill out any forms  
Don't compensate  
Don't cower  
Don't crawl  
Don't come around late  
Don't hover at the gate

Don't take it on board  
Don't fall on your sword  
Just play another chord  
If you feel you're getting bored

(I feel numb  
I feel numb  
Too much is not enough  
I feel numb)

Don't change your brand  
Gimme what you got  
Don't listen to the band  
Don't gape  
Gimme what I don't get  
Don't ape  
Don't change your shape  
Gimme some more  
Have another grape

Too much is not enough  
I feel numb  
I feel numb  
Gimme some more  
A piece of me, baby  
I feel numb

Don't plead  
Don't bridle  
Don't shackle

Don't grind  
Don't curve  
Don't swerve  
Lie, die, serve  
Don't theorize, realise, polarise

(I feel numb)

Chance, dance, dismiss, apologise  
Gimme what you got  
Gimme what I don't get  
Gimme what you got  
Too much is not enough

Don't spy  
(I feel numb)  
Don't lie  
Don't try  
Imply  
Detain  
Explain  
Start again

(I feel numb)

Don't triumph  
Don't coax  
Don't cling  
Don't hoax  
Don't freak  
Peak  
Don't leak  
Don't speak

(I feel numb)

Don't project  
Don't connect  
Protect  
Don't expect  
Suggest

(I feel numb)

Don't struggle

Don't jerk  
Don't collar  
Don't work  
Don't wish  
Don't fish  
Don't teach  
Don't reach

(I feel numb)

Don't borrow  
Don't break  
Don't fence  
Don't steal  
Don't pass  
Don't press  
Don't try  
Don't feel

Don't touch  
(I feel numb)  
Don't dive  
Don't suffer  
Don't rhyme  
Don't fantasize  
Don't rise  
Don't lie

(I feel numb)  
Don't project  
Don't connect  
Protect  
Don't expect  
Suggest

### "Lemon"

Lemon  
See through in the sunlight  
She wore lemon  
But never in the daylight  
She's gonna make you cry  
She's gonna make you whisper and moan  
And when you're dry  
She draws her water from the stone

And I feel  
Like I'm slowly, slowly, slowly slipping  
under

And I feel  
Like I'm holding onto nothing

She wore lemon  
To colour in the cold grey night  
She had heaven  
And she held on so tight

A man makes a picture  
A moving picture  
Through the light projected  
He can see himself up close  
A man captures colour  
A man likes to stare  
He turns his money into light to look for  
her

And I feel  
Like I'm drifting, drifting, drifting from the  
shore

And I feel  
Like I'm swimming out to her

Midnight is where the day begins

Lemon  
See through in the sunlight

A man builds a city  
With banks and cathedrals  
A man melts the sand so he can  
See the world outside  
(You're gonna meet her there)  
A man makes a car  
(She's your destination)  
And builds roads to run them on  
(You gotta get to her)  
A man dreams of leaving  
(She's imagination)  
But he always stays behind

And these are the days  
When our work has come assunder  
And these are the days  
When we look for something other

Midnight is where the day begins

A man makes a picture  
A moving picture  
Through the light projected  
He can see himself up close  
(You're gonna meet her there)  
A man captures colour  
(She's your destination)  
A man likes to stare  
(There's no sleeping there)  
He turns his money into light  
She's imagination)  
To look for her  
She is the dreamer  
She's imagination

"Stay (Faraway, so close!)"

Green light, Seven Eleven  
You stop in for a pack of cigarettes  
You don't smoke, don't even want to  
Hey now, check your change  
Dressed up like a car crash  
Your wheels are turning but you're upside  
down  
You say when he hits you, you don't mind  
Because when he hurts you, you feel alive  
Hey babe, is that what it is

Red lights, gray morning  
You stumble out of a hole in the ground  
A vampire or a victim  
It depend's on who's around  
You used to stay in to watch the adverts  
You could lip synch to the talk shows

And if you look, you look through me  
And when you talk, you talk at me

And when I touch you, you don't feel a thing

If I could stay...  
Then the night would give you up  
Stay...and the day would keep its trust  
Stay...and the night would be enough

Faraway, so close  
Up with the static and the radio  
With satellite television  
You can go anywhere  
Miami, New Orleans  
London, Belfast and Berlin

And if you listen I can't call  
And if you jump, you just might fall  
And if you shout, I'll only hear you

If I could stay...  
Then the night would give you up  
Stay...then the day would keep its trust  
Stay...with the demons you drowned  
Stay...with the spirit I found  
Stay...and the night would be enough

Three o'clock in the morning  
It's quiet and there's no one around  
Just the bang and the clatter  
As an angel runs to ground

Just the bang  
And the clatter  
As an angel  
Hits the ground

"Daddy's gonna pay for your  
crashed car"

You're a precious stone  
You're out on your own  
You know everyone in the world  
But you feel alone  
Daddy won't let you weep

Daddy won't let you ache  
Daddy gives you as much as you can take  
A-ha sha-la, a-ha sha-la  
Daddy's gonna pay for your crashed car

A little uptight  
You're a baby's fist  
Butterfly kisses up and down your wrist  
When you see daddy coming  
You're licking your lip  
Nails bitten down to the quick  
A-ha sha-la, a-ha sha-la  
Daddy's gonna pay for your crashed car  
Daddy's gonna pay for your crashed car

You've got a head full of traffic  
You're a siren's song  
You cry for mama  
And daddy's right along  
He gives you the keys to a flamin' car  
Daddy's with you wherever you are  
Daddy's a comfort  
Daddy's your best friend  
Daddy'll hold your hand right up to the end/  
Daddy's gonna pay for your crashed car

Sunday, Monday, Tuesday, Wednesday,  
Thursday, Friday, Saturday's alright...

"Some days are better than others"

Some days are dry, some days are leaky  
Some days come clean, other days are sneaky/  
Some days take less, but most days take more/  
Some slip through your fingers and onto the floor/

Some days you're quick, but most days you're speedy/  
Some days you use more force than is necessary/

Some days just drop in on us  
Some days are better than others

Some days it all adds up  
And what you got is not enough  
Some days are better than others

Some days are slippy, other days sloppy  
Some days you can't stand the sight of a  
puppy/  
Your skin is white but you think you're a  
brother/  
Some days are better than others

Some days you wake up with her  
complaining/  
Some sunny days you wish it was raining  
Some days are sulky, some days have a  
grin/  
And some days have bouncers and won't  
let you in/

Some days you hear a voice  
Taking you to another place  
Some days are better than others

Some days are honest, some days are not  
Some days you're thankful for what you've  
got/  
Some days you wake up in the army  
And some days it's the enemy

Some days are work, most days you're  
lazy/  
Some days you feel like a bit of a baby  
Lookin' for Jesus and His mother  
Some days are better than others

Some days you feel ahead  
You're making sense of what she said  
Some days are better than others

Some days you hear a voice  
Taking you to another place  
Some days are better than others

### "The first time"

I have a lover  
A lover like no other  
She got soul, soul, soul, sweet soul  
And she teach me how to sing

Shows me colours when there's none to  
see/  
Gives me hope when I can't believe  
That for the first time  
I feel love

I have a brother  
When I'm a brother in need  
I spend my whole time running  
He spends his running after me

When I feel myself going down  
I just call and he comes around  
But for the first time  
I feel love

My father is a rich man  
He wears a rich man's cloak  
Gave me the keys to his kingdom coming  
Gave me a cup of gold

He said I have many mansions  
And there are many rooms to see  
But I left by the back door  
And I threw away the key  
And I threw away the key

For the first time  
For the first time  
For the first time

I feel love

### "Dirty day"

I don't know you  
And you don't know the half of it  
I had a starring role  
I was the bad guy who walked out  
They said be careful where you aim  
'cause where you aim you just might hit  
You can hold onto something so tight  
You've already lost it

Dragging me down  
That's not the way it used to be  
You can't even remember  
What I'm trying to forget

It was a dirty day  
Dirty day

You're looking for explanations  
I don't even understand  
If you need someone to blame  
Throw a rock in the air  
You'll hit someone guilty

From father to son  
In one life has begun  
A work that's never done  
Father to son

(And love...it won't last kissin' time)

Get it right  
There's no blood thicker than ink  
Hear what I say  
Nothing's simple as you think

Wake up  
Some things you can't get around  
I'm in you  
More so when they put me in the ground

Those days, days, days run away like  
horses over the hill

"The wanderer"

I went out walking  
Through streets paved with gold  
Lifted some stones  
Saw the skin and bones  
Of a city without a soul  
I went out walking  
Under an atomic sky  
Where the ground won't turn  
And the rain it burns  
Like the tears when I said goodbye

Yeah I went with nothing  
Nothing but the thought of you  
I went wandering

I went drifting  
Through the capitals of tin  
Where men can't walk  
Or freely talk  
And sons turn their fathers in  
I stopped outside a church house  
Where the citizens like to sit  
They say they want the kingdom  
But they don't want God in it

I went out riding  
Down that old eight lane  
I passed by a thousand signs  
Looking for my own name

I went with nothing  
But the thought you'd be there too  
Looking for you

I went out there  
In search of experience  
To taste and to touch  
And to feel as much  
As a man can  
Before he repents

I went out searching  
Looking for one good man  
A spirit who would not bend or break

I don't know you  
And you don't know the half of it  
I had a starring role  
I was the bad guy who walked out  
They said be careful where you aim  
'cause where you aim you just might hit  
You can hold onto something so tight  
You've already lost it

Dragging me down  
That's not the way it used to be  
You can't even remember  
What I'm trying to forget

It was a dirty day  
Dirty day

You're looking for explanations  
I don't even understand  
If you need someone to blame  
Throw a rock in the air  
You'll hit someone guilty

From father to son  
In one life has begun  
A work that's never done  
Father to son

(And love...it won't last kissin' time)

Get it right  
There's no blood thicker than ink  
Hear what I say  
Nothing's simple as you think

Wake up  
Some things you can't get around  
I'm in you  
More so when they put me in the ground

Those days, days, days run away like  
horses over the hill

"The wanderer"

I went out walking  
Through streets paved with gold  
Lifted some stones  
Saw the skin and bones  
Of a city without a soul  
I went out walking  
Under an atomic sky  
Where the ground won't turn  
And the rain it burns  
Like the tears when I said goodbye

Yeah I went with nothing  
Nothing but the thought of you  
I went wandering

I went drifting  
Through the capitals of tin  
Where men can't walk  
Or freely talk  
And sons turn their fathers in  
I stopped outside a church house  
Where the citizens like to sit  
They say they want the kingdom  
But they don't want God in it

I went out riding  
Down that old eight lane  
I passed by a thousand signs  
Looking for my own name

I went with nothing  
But the thought you'd be there too  
Looking for you

I went out there  
In search of experience  
To taste and to touch  
And to feel as much  
As a man can  
Before he repents

I went out searching  
Looking for one good man  
A spirit who would not bend or break

Who would sit at his father's right hand  
I went out walking  
With a bible and a gun  
The word of God lay heavy on my heart  
I was sure I was the one  
Now Jesus, don't you wait up  
Jesus, I'll be home soon  
Yeah I went out for the papers  
Told her I'd be back by noon

Yeah I left with nothing  
But the thought you'd be there too  
Looking for you

Yeah I left with nothing  
Nothing but the thought of you  
I went wandering

## BIBLIOGRAFÍA

### Libros

- Dunphy, Eamon; *The Unforgettable Fire*. Warner Books, New York, 1988.
- Flanagan, Bill; "U2", *The Rolling Stone Illustrated History of Rock and Roll*, edited by Antony De Curtis and James Henke. Random House, New York, 1992.
- Alan, Carter; *Outside is America: U2 in the U.S.* Faber and Faber, Boston, 1992.
- The editors of *Rolling Stone*; *U2, The Ultimate Compendium of Interviews, Articles, Facts and Opinions from the Files of Rolling Stone*. Hyperion, New York, 1988.
- Bronson, Fred; *The Billboard Book of Number One Hits*. Billboard Books, New York. 1992.
- Scherman, Tony (editado por); *The Rock Musician*. St. Martin Press, New York, 1994.
- Flanagan, Bill; *U2 Until the End of the World*. Decorte Press, New York, 1995.

### Revistas

- Conniff, Richard; "Ireland on fast-forward"; *National Geographic Magazine*, vol 186, No 3, septiembre 1994. Washington D.C..
- Waters, John; "U2 deux ex machina (The band who grew to earth)"; *In Dublin*, 25 de junio, 1987. Dublín.
- McCann, Eamonn; "U2 pressgangbang"; *In Dublin*, 28 de mayo, 1987. Dublín.
- O'Hagan, Sean; "Bono"; *Arena*, diciembre-enero, 1993-1994. Londres.
- Gibson, William; "Turning money into light"; *Details*, febrero 1994. New York.

## Internet

-**Island Records U.K.:** <http://www.island.co.uk>

-**U2 on the Internet;** U2 Mania Mansion, Collectormania Magazine (con links a todas las páginas y websites de U2): <http://www.xs4all.nl/~pj/mania/U2links.html>

## INDICE

- Introducción, 1
- Los orígenes de U2, 4
- Boy*, dejando la infancia, 18
- October* y el dilema espiritual, 27
- War*, el combate contra los demonios internos, 35
- U2 comienza a jugar en grande, 45
- El recital "Live aid" y otras manifestaciones de la conciencia humanista de U2, 57
  - The Joshua Tree*, el ajuste creativo y el estrellato, 61
  - Rattle and Hum* y la sobreexposición, 71
  - La llegada de los noventas: *Achtung Baby* y la redención, 83
  - Zooropa* y la nueva distancia expresiva, 97
- Conclusiones y algunas alternativas acerca del futuro de U2, 111
- Index. Líricas de U2, disco por disco y canción por canción, 120
- Bibliografía, 171