

Sergio Marchi

# Room Service

La escandalosa vida  
de las estrellas de rock



Lectulandia

Mucho es lo que se ha escrito y se ha dicho sobre esta verdadera factoría de desmanes que son los rockeros entregados al desenfreno. Sin embargo, entre el mito que hace posible lo imposible y el día a día de un músico que se entrega sin reparos a las multitudes hay una zona en la que pasa lo que pasa y nada más. Y es ahí, en terreno seguro, que se planta Sergio Marchi con este libro en el que trabajó durante quince años para dar con las mejores anécdotas de la vida disipada de las estrellas de rock. Historias que no se quedan nada más que en el gesto hueco y superficial del sexo, drogas y rock & roll, sino que bucean en aguas más profundas: van desde el magnífico estallido de una supernova en su mejor momento hasta el languidecer triste de los que pierden su brillo en plena decadencia. Por eso, por las páginas de *Room Service* desfilan personajes tan disímiles como Keith Moon, Nick Drake, Freddie Mercury, Syd Barrett, Elliot Smith, David Bowie, John Lennon, Lou Reed, Keith Richards, Ozzy Osbourne, Daniel Melero, las infaltables *groupies*, Kurt Cobain, Charly García y Elvis Presley, entre muchos otros. Una larga lista de personajes que hacen de su vida un escenario y que están dispuestos a ser parte de un circo que más de una vez es una verdadera exhibición de atrocidades. Bienvenidos a la jungla.

**Lectulandia**

Sergio Marchi

# **Room Service**

**La escandalosa vida de las estrellas de rock**

ePub r1.0

Titivillus 27.12.17

Título original: *Room Service. La escandalosa vida de las estrellas de rock*  
Sergio Marchi, 2014  
Diseño de cubierta: Juan Ventura  
Imagen de cubierta: Michael Cooper

Editor digital: Titivillus  
ePub base r1.2

---

**más libros en [lectulandia.com](http://lectulandia.com)**

---

Este libro está dedicado a Laura Hojman, Cristina Pereyra, Fernando Blanco, y a todos los amigos que me ayudaron en el difícil tránsito de 2012.  
Con eterno agradecimiento.

A la memoria de Adrián Otero, estrella atorrante del blues porteño. Y a la de Emilio Villanueva, el saxo de La Paternal, y su compañero en esa nave insignia llamada Memphis La Blusera.

*Siempre preferimos nuestras figuras icónicas lastimadas, acribilladas de flechas o crucificadas cabeza abajo; las necesitamos despellejadas y desnudas, queremos ver cómo su belleza se desmorona lentamente y observar su dolor narcisista.*

*No las adoramos a pesar de sus defectos sino por sus defectos, venerando sus debilidades, su mezquindad, sus matrimonios fracasados, su uso indebido de sustancias, su rencor.*

**Salman Rushdie** - *El suelo bajo sus pies*

# Índice de contenido

## Prólogo

### ROOM SERVICE

1. [Locura lunar](#) (Keith Moon)
  2. [Estrellas tempranas](#) (Bluesmen y rockers)
  3. [Caída libre](#) (Brian Jones)
  4. [Carta astral](#) (Robert Fripp)
  5. [Eclipse](#) (John Lennon)
  6. [Atracción interestelar](#) (Fleetwood Mac)
  7. [Cósmica ilusión](#) (Guns N' Roses)
  8. [Satélites de amor](#) (*Groupies* y esposas)
  9. [Colapsar](#) (Daniel Melero)
  10. [27-J](#) (Jimi Hendrix - Janis Joplin - Jim Morrison)
  11. [El color de las estrellas](#) (James Brown)
  12. [Estrellas binarias](#) (Sid & Nancy)
  13. [La reina del cosmos](#) (Freddie Mercury)
  14. [Mala estrella](#) (Syd Barrett - Nick Drake - Badfinger - Jeff Buckley - Elliot Smith)
  15. [Magnetismo estelar](#) (David Bowie)
  16. [Estrella invitada](#) (Miles Copeland)
  17. [Ciencia ficción](#) (Keith Richards)
  18. [El príncipe de la oscuridad](#) (Ozzy Osbourne)
  19. [Luz mala](#) (Satanismo en el rock)
  20. [Manual de física](#) (Steven Tyler)
  21. [El Día de la Estrella de Rock](#) (Charly García)
  22. [Aceleración de la gravedad](#) (Kurt Cobain - Michael Hutchence - Amy Winehouse)
  23. [Un cielo de dioses dorados](#) (Led Zeppelin)
  24. [El astro Rey](#) (Elvis Presley)
  25. [Materia oscura](#) (Lou Reed)
- [Agradecimientos](#)

# **Prólogo**

## **Desde el observatorio**



Las estrellas son cuerpos celestes, soles distantes y lejanos que brillan con luz propia. Un millón de años luz es una distancia invencible y los astros viven en ese domicilio de imposible acceso. Las estrellas pertenecen al cielo, y allí están, dando luz y calor quién sabe a cuántas galaxias, sistemas solares y planetas. Para nosotros, habitantes de un corpúsculo que llamamos Tierra, la principal función de una estrella es la de iluminar tenuemente la oscuridad, la de ilusionarnos con el buen tiempo del día siguiente, y sobre todo la de dejarse admirar. No hay espectáculo más hermoso que una noche de campo estrellada: su contemplación detenida debería ser obligatoria una vez al año. Evitaría unos cuantos crímenes, créanme.

Volviendo a la Tierra, la palabra “estrella” posee una mayor cantidad de acepciones. Como verbo, tiene una connotación violenta y hasta trágica. Un auto, un tren o un avión pueden estrellarse; en ese caso, “estrellar” es sinónimo de choque, tope o golpe. Una persona puede también estrellarse, pero además de un sentido físico y real, la palabra contempla una posibilidad metafórica: alguien puede estrellarse contra la realidad, sus propias limitaciones o algún otro acontecimiento.

El uso de la palabra estrella admite unas cuantas variaciones que aluden a la suerte o al destino. Hay una vieja frase utilizada por nuestros padres y abuelos que permite entender la versatilidad del término: “Algunos nacen con estrella y otros nacen estrellados”; hoy parece tonta y hasta vulgar, pero no tardaremos en recordar ejemplos de personas con propensión al desastre y casos de individuos a los que todo parece salirles bien indefectiblemente: gente con estrella. A los *jettatores* o mufas, los sigue una estrella negra que esparce la mala suerte por doquier. Los que gozan de buena fortuna, en cambio, parecen despedir una luz que atraerá muchos satélites de poca monta llamados estafadores. No hace falta un telescopio: se los divisa a simple vista.

Existe una notable paradoja: estrellarse nos remite a un fracaso, cuando en realidad debiera aludir al triunfo. Es curioso que “estrellarse” sea sinónimo de algo malo, cuando en verdad la palabra tendría que hacernos esperar lo mejor. Estrellarse: iluminarse, inspirarse, sacar a la luz del día o a la penumbra de la noche la magia interior.

Por último, tenemos a las estrellas en el sentido mediático: las celebridades, los famosos, los protagonistas destacados de la realidad. De esa infinita constelación nos interesa una parcela que es la que corresponde a las estrellas de rock. Como buenos cuerpos celestes se ubican a una prudente distancia, parecen inalcanzables, iluminan lo oscuro y buscan diversos tipos de luz, aunque en ello se les vaya la vida. Están los recién llegados al salón de la fama, persisten los veteranos, se recluyen los hastiados del ojo público y abundan los que abrazan su destino y se convierten en un espectáculo constante. Existen otros que cultivan un aura de misterio con un

estudiado bajo perfil; los que buscan los *flashes* y los que evitan las luces por fobia, estrategia o capricho.

El arquetipo de una estrella de rock es muy fácil de construir. Algún talento, una imagen adecuada, un discurso irreverente, extravagancias varias, una vestimenta impactante, cierto desenfreno sobre el escenario, una propensión al exceso. A las estrellas de rock les pasan cosas extrañas; las chicas se quieren acostar con ellos —o con su póster—, los empresarios les dibujan un horizonte sin nubes, los *managers* se ocupan del tedio de los números, y los *dealers* los rondan como buitres, mientras los periodistas les hacen creer que tienen una vida interesante.

Un buen día, la estrella siente el vacío. Lo siente otra vez. Otra vez. Y otra vez. Otro día no siente nada. Después se le seca el pozo de la inspiración, y comienza la debacle tóxica, en procura de reactivar la creatividad extinguida. Algunos zafan, otros se van para siempre; varios sobreviven hasta una edad madura medianamente enteros, pero son menos los que atraviesan el infierno y vuelven, reconfigurados. Para bien o para mal. No son raros de ver los que cruzan del cielo al infierno toda la vida.

Casi desde el comienzo, el rock se proyectó como algo más que un simple estilo musical o una danza de moda. Tiempo atrás se dijo que el rock era una forma de vida, y a la luz de la experiencia de casi seis décadas, bien cabría preguntarse: ¿vida de qué tipo? Hay muchos músicos de rock, pero no tantas estrellas. Podría decirse que una estrella de rock es tal cuando el público así lo establece, pero en esa ecuación está ausente la magia personal de determinados sujetos que hace que la gente se dé vuelta para mirarlos, aun cuando nadie sepa su nombre. Eso se llama carisma y se define con una palabra exacta: gracia. Es algo muy parecido a un don. Una verdadera estrella lo trae desde la cuna y otros lo procuran trabajando una imagen.

Entre artistas y fanáticos, se establece una relación casi caníbal donde la estrella trata de representar un absoluto que satisfaga las miles de expectativas de sus seguidores, y estos devoran todo lo que la estrella les brinda con un apetito insaciable que a menudo amenaza con deglutir a la estrella misma. Existe un espacio infinito entre ambas facciones que es ocupado por los medios de comunicación y la industria de la música, entes que unen casi tanto como separan al público del objeto de su idolatría. Todo junto es lo que se conoce como el *star-system*, una maquinaria infernal al servicio del dinero que atenta tanto contra el músico como contra el público y que sin embargo parece insustituible. Es una picadora de carne *fashion* cuyo funcionamiento condenamos tanto como amamos ver en acción. Es una parte casi perversa de la eterna contradicción humana: las vidas ajenas que todos conocemos.

El extraño fenómeno de las estrellas de rock no opaca lo maravilloso y noble que tiene el rock como hecho en sí mismo; un movimiento cultural que se ha transformado en eléctrico mensajero del anhelo de libertad mundial. Supo ser una cultura de y para jóvenes. Ya no: trasciende a todas las generaciones, aunque haya perdido algo de su brillo, pero casi todas las cosas lo han perdido. No hubo ningún

otro lenguaje que permitiera una comunicación tan eficaz entre seres alejados miles de kilómetros entre sí y con idiomas y culturas tan diferentes. Era lógico e inevitable que los agentes económicos quisieran sacar provecho del asunto.

Cada vez que un chico empuña una guitarra eléctrica, un micrófono, un bajo o una batería por primera vez, nace una fantasía rockera personal. ¿Qué aficionado no ha albergado, aunque sea durante un solo de aire al compás de su disco favorito, el sueño de convertirse en estrella de rock and roll? Son muchos los que lo intentan y muy pocos los que lo logran. Y los que finalmente alcanzan el objetivo, en una buena parte de los casos quieren escapar de lo que buscaron con tanto ahínco. Pero ya es tarde. Jim Morrison se dio cuenta pronto y escribió temprano que “nadie sale vivo de aquí”.

Pese a lo estresante o lo decadente que puede resultar el estrellato, son pocos los que han abandonado ese lugar de privilegio en busca de otro tipo de vida. Aun cuando una estrella se tome algunos años sabáticos, o su carrera caiga en un bache, sabe que siempre está latente la posibilidad del retorno con gloria, esa improbable recompensa con la que sueñan los ex inquilinos de los salones VIP. Por lo general, todos luchan por mantenerse vivos, cuerdos, sanos, vigentes, creíbles, y si es posible, eternos. Son pocos los que alcanzan ese objetivo y nadie sale de esta lucha sin cicatrices profundas.

¿Por qué es tan difícil sobrevivir en el rock and roll? Habría que analizar el trauma psicológico que traen consigo la fama, el dinero, la adulación y otras cuestiones que aquejan a los famosos en general. Pero el músico de rock tiene que sumar otros factores, porque a diferencia de otra clase de estrellas sostiene un ideal de autenticidad, un caudal de integridad que el público le exige y cuyos límites son imposibles de precisar. La mística del rock necesita que sus representantes no sean meros comerciantes sino artistas en los que se pueda confiar, que hablen con su verdad, que compongan con el corazón y actúen con mediana coherencia en su vida privada, aunque esto rara vez suceda.

Si un músico de rock pierde la credibilidad, pierde todo. Así la credibilidad también comienza a formar parte del negocio y el artista se debate en una dualidad cruel: ¿se puede ser creíble sin culpas y con los bolsillos llenos? Sí, pero para eso hay que ser otra clase de artista cuyo espíritu está mucho más cercano al comercio y por ende nadie puede acusarlo de haberse vendido porque nació para agradar, para servir al público y a la industria, sin apartarse nunca del libreto establecido. En cambio, la estrella de rock siempre está siendo fiscalizada por ciertos guardianes de la pureza, que no dudarán en acusarlo de “vendido” apenas transgrede confusos y contradictorios límites de inmaculada honradez. Este tema es de tal importancia que, en pos de probar su integridad, la estrella de rock se ve compelida a acometer un estilo de vida lindero con el exceso y la autodestrucción. Es increíble la culpa que puede generar una catarata de dólares. Pareciera que un artista de rock está condenado a sufrir para que su obra tenga legitimidad. De esa manera, el público, la

prensa, los sellos discográficos y otras partes interesadas someten a los verdaderos artífices del rock a una dura prueba de supervivencia que muchos están condenados a reprobación, y que pagarán con su vida, su familia, su cordura o su reputación.

Hace más de treinta años que trabajo como periodista de rock, y casi cuarenta si contamos el período que va desde el descubrimiento personal a la fundación de mi primera revista.<sup>[1]</sup> Durante este tiempo he visto una enorme cantidad de estrellas o aspirantes a serlo, que terminaron en cementerios, manicomios, prisiones o en la ruina. En algunos casos, gente con un inmenso talento que vio su vida masacrada sin sentido. En otros, delirantes que hubieran terminado mal de cualquier otra manera, aunque haciendo otra cosa no se hubieran divertido tanto. Porque si algo tiene de bueno ser estrella de rock, es que se trata de una profesión tremendamente divertida.

Respeto profundamente a los artistas capaces de dar su vida por lo que hacen y por lo que creen: esos son los que valen. Pero deploro la veneración al estereotipo del reviente, o la atracción por una fantasía burda que hace que no haya mejor artista que el artista muerto. La famosa frase de Truman Capote —“Vive rápido, muere joven y tendrás un bonito cadáver”— pierde toda su fascinación cuando el cadáver es el de alguien a quien conociste de cerca; y si bien su leyenda vivirá por siempre, nos hacía más falta vivo. Cuando un gran artista muere por fantasías de este tipo, el que gana es el enemigo. Siempre.

Tuve clara conciencia de esto cuando Mark Chapman mató a John Lennon en 1980. Y se me hizo carne cuando murió gente que tuve la suerte de conocer y con la que pude conversar, como Kurt Cobain y Michael Hutchence, entre otros. Eran buenos tipos, grandes artistas y ambos tenían una esposa e hijos que quedaron sin consuelo, sin contar los otros círculos familiares, los amigos, y una enorme legión de fans. Estoy convencido de que el mundo necesita personas como ellos de manera cada vez más imperiosa. Y cuando uno tiene la fortuna de conocer a algunas estrellas, se da cuenta de que detrás de la obra, de la leyenda y de toda la fascinación que despiertan, son personas que no tienen muchas más armas que nosotros para defenderse en este mundo.

Piensen por un momento en todos los muertos del rock. Imaginen un mundo con Jimi Hendrix, Brian Jones, Janis Joplin, Jim Morrison, John Lennon, Luca Prodan, Federico Moura, Miguel Abuelo, Keith Moon y Kurt Cobain vivos, coleando y produciendo música que inspira a millones en el planeta, que los ayuda a vivir, a creer en que algo noble todavía puede hacerse, y que los sostiene en los momentos de zozobra. ¿No sería ese un mundo mejor? Hay tanto artista mediocre —aun dentro del rock— hoy en día, que la ausencia de todos estos nombres se hace más evidente.

El estereotipo de la estrella de rock parece conformarse de acuerdo a un patrón oculto que en un buen porcentaje de los casos desemboca en tragedia. ¿Qué es lo que lo hace funcionar? ¿Cómo se produce? ¿Se puede hacer rock and roll sin tener que ir al matadero? ¿Por qué tantos tipos geniales terminan haciendo tantas tonterías? ¿Puede envejecer el rock and roll? ¿Puede envejecer un músico de rock sin dejar de

sentirse parte de la cosa? ¿No es hora de revisar ese expediente que dice que el rock es sólo para jóvenes que quieren rebelarse contra sus padres?

Tal vez algunas historias de este libro puedan echar un poco de luz sobre estos y otros asuntos. En la vida de las estrellas de rock suceden cosas insólitas de las cuales podemos sacar alguna enseñanza, o por lo menos, unas cuántas carcajadas, y al igual que ellos, podemos también iluminarnos, encandilarnos o calcinarnos. Vale entonces una vieja recomendación: no hagan esto en sus casas.

**Sergio Marchi**

Enero 2014

# Room service

# 1. Locura lunar (Keith Moon)

“Las cosas se rompen”.

**Keith Moon**

Es muy difícil precisar qué es lo que hace de un astro una buena estrella de rock. Las cualidades artísticas y musicales que posea dirán algo de su estatura artística y musical, más no de la estelar. ¿Cómo mensurar esto? ¿Por su capacidad de ingesta alcohólica y química? ¿Por la cantidad de hoteles destrozados? ¿Por centímetro, de acuerdo a los titulares más escandalosos? ¿Por la cantidad de detenciones por alboroto público? ¿Por su grado de locura y enajenación? ¿Por la cantidad de *groupies* que le han dispensado sus favores?

No hay modo, al menos saludable, de establecer tal canon. La fama podría ser un parámetro, ¡pero hay tanto rockero famoso y aburrido jugando al golf! Además, nadie dijo nunca que la fama fuera sinónimo de salud, ni estelar ni artística.

Tal vez Keith Moon no haya sido la mejor pero sí la estrella más arquetípica y divertida de todos los tiempos. El baterista de The Who fue el hombre que escribió todas las reglas sobre cómo debe comportarse una estrella de rock. Cometió todas las locuras habidas y por haber, y murió poco después de cumplir treinta y un años. Tal como su compañero Pete Townshend escribió en esa línea inmortal del tema “My Generation” que dice “espero morir antes de llegar a viejo”. Cabe consignar que Townshend hoy tiene sesenta y nueve años.

Nunca un filósofo, siempre el alma de cualquier fiesta que contara con su invaluable y peligrosa presencia, Keith Moon era aquel hombre que no dejaba de llamar la atención, como un niño que reclama que lo miren todo el tiempo. ¡Y vaya si lo conseguía! Una de las bromas más trilladas de la historia del rock es la de aquel hotel con un cristal resguardando un botón rojo, y sobre él la leyenda que aconsejaba “romper el vidrio en presencia de Keith Moon”. Fue el hombre que hizo del destrozado de un hotel una nueva práctica artística. Sus técnicas eran asombrosas e increíblemente sofisticadas; podía utilizar sus manos, su fuerza demencial de batero, o poner en práctica algunos de sus inquietantes inventos de demoledora eficacia.

Moon fue el gran payaso de la historia del rock, pero eso no debe eclipsar el hecho de que además fue uno de los mejores bateristas que existieron. Como payaso, su historia esconde un lado siniestramente triste: este hombre se divirtió hasta morir queriendo divertir a los demás, lo que también es una forma de buscar afecto; causando sonrisas que a la larga le infligirían terribles heridas; ocultando bajo un comportamiento maníaco una profunda tristeza y dejando al descubierto el asfixiante vacío que se abate sobre un músico de rock cuando concluye el concierto, cuando se acaba la gira o cuando comienzan las temidas vacaciones.

En el preciso instante en que el *show* termina y se encienden las luces, queda al descubierto la manifiesta incapacidad de muchas estrellas para realizar la inevitable conversión que los lleva de divinidades a meros mortales. Todos se empeñaban en creer que Keith Moon era indestructible, pero no cayeron en la cuenta de que Keith Moon era capaz de destruir cualquier cosa sobre la Tierra. Incluso a sí mismo.

\*\*\*

Pete Townshend, John Entwistle y Roger Daltrey conocieron al adolescente Keith Moon cuando éste tenía diecisiete años y ellos ni siquiera se llamaban The Who. El encuentro se produjo en uno de los tantos shows que dieron como The High Numbers, promisorio banda de rock que, como otras tantas, no poseía al baterista ideal y tocaba con quien estuviera a mano. Keith Moon ya era un baterista consumado, a la vez que un joven sumamente activo. No existía en su biografía ningún antecedente alarmante, salvo cierta inestabilidad laboral que lo llevó a tener veintitrés empleos en apenas dos años. Su deseo de agradar a todo el mundo lo empujaba a decir lo que los demás querían escuchar y por eso todas sus entrevistas laborales terminaban en éxito... que Moon rápidamente trocaría en fracaso urdiendo los planes más delirantes para que lo despidieran. Su mueca de estupefacción cuando un empleador le daba la bienvenida a la empresa, tras haber sorteado la entrevista inicial, era tomada por los empleadores como una excentricidad o un arranque emotivo más que como una premonición sobre lo que vendría después.

Kitty Moon, su madre, lo recordaba como “un chico travieso pero sin mala intención”. Sus profesores de colegio lo consideraban un estudiante normal con una “marcada tendencia exhibicionista”, y los boletines acompañaban aquel diagnóstico. Buenas notas, nada fuera de lo común, flojo en algunas materias. Su profesor de arte lo calificaba como “retardado en algunos aspectos”, pero el de música le reconocía “gran habilidad, aunque siempre busca lucirse”. Algunos brotes de desmedido entusiasmo lo llevaban a una ansiada figuración que le fue construyendo fama de lunático, ayudado por su apellido (Moon, luna en inglés).

Su primer instrumento fue el clarín; lo soplaba furiosamente en una banda escolar, que después lo vería ascender a trompetista. Pero su verdadero amor era la batería, que descubriría en los Sea Cadet Corps, una especie de boy scouts acuáticos, y que aprendería a tocar imitando a sus ídolos: Gene Krupa y Sandy Nelson. De ellos capturó ciertos movimientos elegantes que exageraría hasta convertirlos en propios. Por ejemplo, Keith Moon sería el primer baterista de rock en arrojar los palillos a la audiencia, una vez que estos hubieran cumplido su ciclo vital. No sería esa su única innovación ni su más relevante aporte a la cultura del rock and roll, que abrazó con fervor como casi todo adolescente inglés a fines de los ‘50.

Cuando conoció a The High Numbers, Keith Moon estaba poseído por la música



surf, pese a que Londres no tenía nada que ver con el sur de California. Pero había algo en la alegría del estilo, algo en sus letras que hablaban de autos, chicas y sol, que encendía el ánimo de Keith y lo hacía cantar. Moon siempre tenía a mano cintas de grupos surf, y era tan fanático del tema “Don’t worry baby” de Beach Boys, que llegó a grabarse una cinta sinfín para escucharlo sin parar. No había bandas surf en Inglaterra, pero alguien le habló bien de The High Numbers, y decidió ser su baterista apenas los escuchó.

Una noche, fue con su madre y un amigo a verlos. A poco de terminar el *show*, el amigo de Moon, un tanto ebrio, se aproximó al escenario y encaró a Roger Daltrey.

—Tengo un amigo que puede tocar muchísimo mejor que el tipo que tienen sentado ahí —le dijo sin anestesia.

—¿Ah, sí? —contestó Daltrey, entre canchero y sorprendido—. ¿Y dónde está? Inmediatamente, un torbellino naranja se aproximó al escenario y se ubicó junto a la batería. Era Keith Moon. Los otros tres decidieron que una manera de probarlo a fondo sería tocando “Roadrunner”, una canción que adoraban pero que ningún batero podía seguir junto a ellos. Keith Moon no sólo la tocó al primer intento, sino que dejó testimonio de su temperamento, rompiendo algunos palillos, el pedal de bombo y dos parches en una sola canción. Nadie en el grupo había visto una cosa semejante. Pete Townshend fue a buscarlo al bar, y comenzó a hablarle con cierto titubeo. Roger Daltrey, de modales más rústicos, lo apartó y fue directo al grano.

—¿Qué tenés que hacer el lunes por la noche? —le disparó a un Moon atribulado por los destrozos causados y un miedo posteriormente confesado.

—Creo que nada —contestó mientras apoyaba la cerveza sobre la barra—. Bah, trabajo. Vendo yeso.

—Vas a tener que dejar el trabajo —aclaró Roger.

—Está bien, dejo el trabajo —aceptó Moon.

—Bueno, entonces, si querés, te pasamos a buscar el lunes. Tenemos un *show* —concretó Daltrey.

—Perfecto, estaré listo —aseguró Keith.

Más tarde, cuando él mismo recordara la anécdota, se quejaría de que jamás hubo una propuesta formal de unirse al grupo, como una novia que se queja, ya casada, de que nunca pidieron su mano.

Parecía un matrimonio celestial, pero John Entwistle no tardó en manifestar cierta dificultad como bajista para poder tocar con Keith, que no veía a la batería como acompañamiento sino como un instrumento solista. Incluso llevó tiempo explicarle que lo lógico era que la batería estuviera un poco más atrás que el cantante y no en la primera línea del escenario. Entwistle, poco a poco, fue desarrollando una técnica especial de bajista, que únicamente serviría para tocar con Keith Moon. “Si se escucha el bajo por separado —explicó alguna vez—, va a parecer fuera de tempo y entrecortado. Sin embargo, cuando se lo escucha en conjunto, calza justo con los golpes de Keith”. De esa dificultad, nacería uno de los estilos más influyentes de la

historia del rock.

\*\*\*

Con Keith Moon a bordo, The Who inició su camino hacia la gloria, el que los convertiría en la tercera posición del rock; constituían un modelo distinto a Beatles y Rolling Stones, pero con la misma capacidad musical y un impacto similar. Si Ringo Starr era el *tempista* ideal y Charlie Watts el rey del swing, Keith Moon estableció una diferencia letal con su revolucionario y desmesurado estilo. Sus redobles triplicaban la cantidad normal que un baterista promedio pone en una canción, pero siempre lo hacía con un sentido tan musical que, pese a tocar de más, sonaba bien. Para poder expresarse más adecuadamente con su expansiva personalidad, Moon agregó cuerpos a su batería tradicional e incorporó un segundo bombo, inaugurando así otra innovación, algo corriente al día de hoy. No había nadie como él para dotar de vitalidad a una canción. Su entusiasmo arrollador podía hacer de un vals algo tan estimulante como una rumba.

The Who sintonizó la misma señal que un culto urbano crecido en Londres durante los primeros años '60: los mods. En contraposición a los rockers (clase trabajadora, más bien pobre), amantes de las motocicletas, el cuero y el rockabilly, los mods —clase media, con algún dinero— eran mucho más civilizados y procuraban diferenciarse por medio de sus ropas elegantes, una vida supuestamente normal en su fachada, y muy acelerada en su interior por las anfetaminas.

Pero no fue la droga lo que llevó a The Who a protagonizar su ya famoso acto de destrucción en la Railway Tavern. De acuerdo con la visión de Roger Daltrey, el grupo estaba cansado de tocar el repertorio tradicional del rhythm & blues norteamericano y se procuraba diversión por medio del feedback: es decir, la retroalimentación de un sonido, lo que provoca el clásico “acople”. De a poco fueron conquistando ese truco hasta que un buen día Pete Townshend tuvo un accidente en escena: enfrentando su guitarra al amplificador para generar el feedback, golpeó involuntariamente el techo, que era muy bajo. Eso produjo un ruido muy interesante en el marco de la macroamplificación con que experimentaba The Who, y causó cierta respuesta del público. Townshend intentó repetir la proeza con tanto torpor que rompió el mango de su guitarra. “Esta vez esperé la reacción —explicó Pete décadas más tarde—, pero nada sucedió y si hubo algo, fue mala onda. Yo había roto la guitarra, y me sentí un tonto, así que lo único que me quedaba era mostrar que realmente quería romper la guitarra. Entonces comencé a destrozarla y, ahí sí, apareció la reacción. Y la verdad es que me dio una gran satisfacción”.

Townshend consiguió uno de los momentos más legendarios de la historia del rock solo para bajar del escenario y recibir las recriminaciones de sus compañeros de banda.

—Estúpido, ¿tenías que romperla toda? ¡Si todavía se podía arreglar! —lo castigó Roger Daltrey, al tiempo que le asestaba uno de sus feroces puñetazos en el hombro.

John Entwistle, un músico refinado amante de los instrumentos, se sintió espantado ante la rotura de la guitarra; a Keith Moon la situación lo divirtió, y todo lo que lo divertía estaba bien. Kit Lambert, *manager* de The Who, dijo que las guitarras eran muy caras como para andar rompiéndolas. Y en esos días, el dinero no era algo que The Who viera a menudo.

Pero el destrozo de la guitarra fue el rumor más escuchado por una multitud que llenó el local la semana siguiente, esperando confirmar con sus ojos lo que habían escuchado. Townshend, afectado por la reacción de sus compañeros, hizo el *show* como de costumbre y poco a poco el entusiasmo de la audiencia comenzó a decaer. Para los últimos temas la mitad del público se había ido; al final del set no quedaba casi nadie, y Keith Moon, enfadado por la desilusión colectiva, la emprendió a golpes contra su batería. Los pocos rezagados que observaron la demolición echaron a correr un nuevo rumor, y a la semana siguiente The Who volvió a llenar el lugar. En esa tercera ocasión, tanto Townshend como Moon destrozaron sus instrumentos en tiempo y forma.

Cuando el acto se transformó en un requisito ineludible para la audiencia de The Who, Townshend buscó un basamento teórico para tamaña tropelía y lo encontró en el movimiento artístico alemán de la “autodestrucción”. De esa manera, más que la real excitación que embarga a los músicos de rock y los hace romper todo lo que haya a mano, lo de Townshend y Moon era una declaración artística. “Justamente, lo bueno de destruir cosas es que no tiene ningún sentido —volvió a explicar Townshend—. Es como construir un edificio que vas a tirar abajo”. Pero en algún momento sostuvo que el destrozo de instrumentos significaba que la furia del rock and roll, en su autodestrucción, buscaba limpiar al mundo de sus impurezas. El padre del movimiento autodestructivo alemán, Gustav Metzke, se convirtió en un fanático de la banda, pero buscó disuadirlos de seguir destruyendo sus equipos. Se había enterado por el *manager* que The Who estaba en quiebra por esa costumbre.

\*\*\*

Todos veían a Keith Moon como un salvaje indomable, pero en el fondo era un buen muchacho. A los diecinueve años tuvo la mala fortuna de embarazar a su novia Kim; entonces hizo lo que todo buen muchacho hace: casarse con ella y tener a su hija Mandy. El efecto familia no pareció hacer impacto en su personalidad lunática que se afirmaba día tras día.

En 1967, sus grandes “performances” hicieron su aparición estelar: una de ellas consistía en desnudarse en fiestas y restaurantes. “Era como un niño que encontró la llave de la dulcería y con suficiente dinero como para solucionar cualquier

problema”, precisó el escritor Jerry Hopkins, que le realizó una entrevista para *Rolling Stone*. A medida que los trucos se iban volviendo viejos, Keith Moon tuvo que desarrollar nuevos modos de atraer la atención. En esa actividad, no tuvo rival en toda la historia del rock, aunque sí unos cuantos cómplices.

Primero fueron los disfraces; el más recordado de todos ellos es el de oficial nazi, que causó tanta gracia como espanto. Después, Moon se vistió de mujer —siempre fea—, de hombre rana, de vagabundo —le sentaba muy bien—, de vampiro o de rey. Los disfraces eran una manera de ocultar algunas faltas. En una ocasión en que llegaba tarde a una entrevista en su compañía discográfica, fraguó un accidente temiendo la ira de sus representantes. Mandó a Dougal, su pelilargo chofer, a una farmacia mientras llamó a la oficina para decir que un ómnibus lo había atropellado, y que estaba saliendo del hospital. Dougal volvió con vendas y yeso, material que Moon dominaba, y procedió a aplicarlo en su pierna.

—Perdón —dijo Moon al entrar enyesado—, me demoraron en el hospital.

No canceló la entrevista, contestó con el buen humor de siempre y después le pidió a la gente de su grabadora que lo ayudaran a bajar las escaleras hasta la calle. Lo cargaron durante cuatro fatigosos tramos, y lo acompañaron a tomar unos brandys para olvidar el día tan calamitoso. Cuando llegó el cuarto brandy, Moon no pudo contenerse más, rompió el yeso, las vendas y se puso a bailar sobre la mesa.

Keith era inseguro y todo el tiempo exigía muestras de cariño; si no las conseguía, era capaz de cualquier cosa. En un momento, abandonó la banda junto con John Entwistle, y tuvo la idea de armar un grupo con él y Richard Cole, quien más tarde sería *road manager* de Led Zeppelin, nombre inventado por Entwistle. Moon inmediatamente dibujó el artefacto volador de Hinderberg: el Zeppelin en llamas. Más tarde, la base rítmica retornó a The Who, y Richard Cole se acercó a Led Zeppelin, en cuyo primer disco aparece como tapa la idea diseñada como logo por Keith Moon. En su corto período fuera de The Who desarrolló una increíble actividad social; pidió asilo a The Moody Blues y le preguntó a The Beatles si podía unirse a ellos. Sin entender, le alcanzaron una silla para que tomara unos tragos. Terminó tocando en una supersesión con Nicky Hopkins en piano, Jimmy Page y Jeff Beck en guitarras, y John Paul Jones en bajo. Así alineados grabaron “Beck’s bolero”; Beck decidió no seguir adelante con esa formación, simplemente porque Moon no podía unirse de forma permanente y no había otro batero capaz de calzar esos zapatos.

Keith cumplió los veinte mientras The Who giraba por los Estados Unidos junto a otros británicos: Herman Hermits. Ese día había comenzado a beber a las diez de la mañana y a la tarde ya no recordaba quién era ni por qué estaba alojado en el Holiday Inn de la ciudad de Flint, en Michigan. Alguien de Herman Hermits le regaló a Keith un bar portátil, que el baterista llevaba cual bebé por los pasillos del hotel. De alguna manera se las arregló para tocar con The Who esa noche y después asistió a la fiesta que la compañía discográfica había montado en uno de los salones de conferencias del Holiday Inn. Los invitados bebían copiosamente, consumían marihuana, ácido

lisérgico y cocaína; el espíritu festivo no tardó en salir de cauce y la piscina fue el blanco más lógico: la concurrencia comenzó a arrojarse vestida al agua.

Mientras la fiesta se descontrolaba, Keith Moon recordó las propiedades voladoras de una torta de cumpleaños, e inició una guerra con una que la compañía discográfica le había regalado. La batalla no tardó en propagarse y todos los invitados terminaron con sus trajes arruinados. Cuando no quedó más torta que arrojar, varios hombres comenzaron a bajarse los pantalones y a bailar arriba de las mesas, inspirados por el muchacho que cumplía veinte, que gritaba que en realidad eran veintiuno, edad legal para beber en los Estados Unidos.

Uno de los *managers* del hotel ingresó al salón y sufrió un ataque al encontrar el dantesco panorama. Llamó al sheriff local que llegó rápidamente; y lo primero que vio fue a Keith Moon sin ropas, danzando como un fauno. Fue a perseguirlo y el batero escapó. En su camino, borracho como estaba, encontró un Lincoln Continental y se subió con la esperanza de poder huir. No tenía llaves, pero quitó el freno de mano, y el auto se fue deslizado hasta pasar por encima de un cerco y aterrizar en la piscina del hotel. Años más tarde, Oasis trucaría ese momento trascendental para la tapa de su disco *Be here now*.

Moon, que estaba ebrio pero no perdido, contempló cómo el auto se iba hundiendo en la piscina con él adentro. Lejos de desesperarse esperó hasta la inmersión total y recordó las leyes físicas que lo hicieron desistir de abrir la puerta. “Yo no tenía miedo, no vi pasar mi vida delante de mí ni nada por el estilo —explicó varias veces Moon—. Mi mente estaba ocupada planeando el escape, y sabía que tenía que esperar hasta que la presión interna del auto fuera igual a la de afuera, ya que de otra manera el agua me mataría”. El líquido penetraba a través de los pedales, del volante y de los conductos de refrigeración, y cuando le quedó el último resquicio para una bocanada, Keith juntó aire, abrió la puerta del Lincoln y escapó a lo Houdini. Había transcurrido un buen tiempo, y disfrutaba pensando en la repercusión que obtendría. Pero no: sólo lo esperaba el que limpiaba las piscinas, rojo de rabia.

Moon regresó a la fiesta chorreando y volvió a encontrarse con el sheriff, que lo persiguió con el arma desenfundada. Keith corrió, pero entre el agua, la borrachera y un maldito pedazo de torta, cayó al suelo y se rompió un diente. Terminó a los gritos, en lo de un dentista que tuvo que quitarle los restos de su diente sin anestesia, ya que con el alcohol consumido era poco prudente aplicársela. Cuando el odontólogo terminó de colocar la prótesis, el sheriff lo apresó y lo encerró en un calabozo. Al día siguiente, escoltó a Moon hasta el aeropuerto, no sin antes recomendarle: “Hijo, no se te ocurra volver a aparecer por Flint”. En Inglaterra, Keith Moon recibió la notificación oficial de daños y perjuicios —30 mil dólares—, y una prohibición de por vida para alojarse en los hoteles Holiday Inn.

\*\*\*

No sería esa la única cadena de hoteles que temblaría ante el mero nombre de Keith Moon. “Cuando me aburro, me rebelo”, explicó, y en alguien con el umbral de atención de un chico de dos años las rebeliones eran cosa cotidiana. Una estrella de rock aburrada en su habitación de hotel siempre fue un desastre en estado embrionario. Keith Moon es quien refinó el arte de romper televisores. Primero probó el efecto de una botella incrustada en la pantalla y descubrió que se podía hacer de dos maneras: con el aparato apagado o funcionando, y que esta última era mucho más divertida. Después probó arrojándolos desde el balcón a la piscina, y desde entonces los prolongadores de corriente —para que hicieran chispas al sumergirse o al tocar el suelo—, fueron un aditamento de rigor en su maleta de “herramientas” con la que solía viajar.

Como se puede ver en el filme *Monterrey Pop*, Moon utilizaba pirotecnia para el destrozo final de su batería en los conciertos, y no tardó en llevarse unos cuantos cohetes consigo a la habitación. Le encantaba detonarlos en el inodoro y hacer colapsar las tuberías de todo un hotel. También adoraba “redecorar” las habitaciones arrancando cortinas, empapelados y cajones. “Le da un toque personal”, argumentó ante varios periodistas. Se tomaba el trabajo de clavar en el techo todo lo que hubiera en una habitación, para lograr así el desmayo del personal de limpieza, y hasta llegó a clavar piernas y brazos ortopédicos en el baño con “efecto sangre”, logrado gracias a las propiedades del ketchup.

En una ocasión, un conserje preocupado por los constantes llamados de otros huéspedes, cansados de los ruidos molestos, encaró a Moon que escuchaba a The Who a todo volumen.

—Por favor, señor —le dijo el empleado—, tenga a bien dejar de hacer ruido. Los otros huéspedes quieren descansar.

—¿Ruido? Aquí no hay ruido —contestó Moon.

—Señor, le imploro que deje de hacer ruido o deberé llamar a la policía —lo amenazó cortésmente el conserje y se fue.

Cinco minutos más tarde, hubo una tremenda explosión que rompió vidrios e hizo saltar las puertas de sus marcos. Cuando el hombre regresó al piso de Moon, éste salió humeando de su habitación y le gritó.

—¿Entiende ahora? Esto fue ruido. Lo anterior era The Who.

Toda esa locura no era gratis y se iba a cobrar un precio. El primer anticipo truncó la vida de uno de los más queridos en el entorno de Keith: su chofer, Neil Boland. Al despuntar los 70, y gracias a la ópera-rock *Tommy*, los Who alcanzaron status de superestrellas y la consiguiente certificación de millonarios. Moon inició los festejos atravesando la fase de “gastar más de lo que se tiene”, rompiendo libras esterlinas en su más alta expresión monetaria y comprando cuanto automóvil caro hubiese. “Somos millonarios ¿o no?”, era su lema del mes. En enero de 1970, la última adquisición había sido un Rolls Royce, que inició sus funciones como transporte de parrandas. En el norte de Londres se había inaugurado un pub/discoteca, y a la

primera fiesta asistieron Keith, su chofer y Larry “Legs” Smith, miembro de Bonzo Dog Doo-Dah Band, uno de los tipos más queridos por todas las estrellas de rock; hasta el apático George Harrison compuso una canción en su honor.

Los relatos difieren, pero Keith decidió quedarse hasta la hora de cierre pese a que su amigo Larry se había alejado convenientemente del tumulto. “Voy por un baile más”, rio Moon antes de sumergirse nuevamente en la muchedumbre. Habían bebido para el campeonato, y Larry Smith fue a esperar a Moon al asiento trasero del Rolls Royce. A los diez minutos apareció con su chofer, seguido por toda la gente que había departido con ellos, en total unos ochocientos parroquianos. Hubo problemas cuando vieron el Rolls Royce de la estrella de rock y lo compararon con el ómnibus que ellos debían esperar, y estalló un incidente muy raro. Neil Boland había puesto el auto en marcha, pero bajó para impedir que la turba alcoholizada rayara el Rolls. El vehículo comenzó a moverse sin chofer y Keith, en patético estado, trató de conducirlo. Larry Smith trató, desde el asiento trasero, impedir que Moon causara algún accidente, pero no lo logró, y en una marcha atrás pasaron por encima de Boland, que intentaba regresar al auto. Murió de camino al hospital.

Durante los tres meses siguientes, Keith Moon entraría en una depresión alcohólica. Neil Boland, además de chofer y ocasional guardaespaldas, era uno de sus grandes amigos. Lo había conocido junto con Larry Smith... comprando pantalones.

Larry quería unos pantalones fuertes, de trabajador, y le preguntaba al vendedor cómo asegurarse de la calidad de los mismos. En un sketch planeado, entra Keith Moon y dice que estará feliz de proceder a una prueba de campo, tras lo cual tira de las dos piernas de la prenda, destrozándola *ipso facto*. Repitieron el acto un par de veces, hasta que el vendedor llamó a la policía. Estaban por ser arrestados, cuando entró Neil Boland, un total desconocido en aquel momento, y ofreció pagar por los pantalones rotos. “Legs” Smith pidió dos bolsas, una para cada pierna. De ahí en adelante, el trío fue inseparable hasta la trágica muerte de Boland. Fue el comienzo del fin para Moon.

\*\*\*

Keith Moon salió adelante sólo porque los Who comenzaron una nueva gira. El baterista fue una de las estrellas de rock que más claramente padeció la “fiebre de la ruta”. Sólo se sentía verdaderamente vivo de gira; tocando sobre el escenario o de fiesta en camarines, hoteles o clubes. Sin embargo, el fantasma de Boland lo visitaba por las noches y Keith se despertaba gritando que era un asesino. Eso alteraba su de por sí escaso sueño, lo que lo llevaba a mayor ingesta de pastillas, alimentando un poderoso círculo nocivo.

El ruidoso estilo de vida de Keith Moon causó un irreversible malestar en su familia. Su esposa Kim ya estaba harta de las constantes fiestas en Tara, una mansión

que Moon compró en las afueras de Londres, cuyas puertas quedaban abiertas para que los vecinos y policías del lugar pudieran entrar a servirse un trago sin molestar. Kim se llevaba a la hija de ambos, Mandy, a otro piso para preservarla del perjudicial ambiente. El matrimonio no tardaría en disolverse pese a la paciencia sin límites de Kim. “Lo que pasa con Keith es que una mañana se levanta, decide ser Hitler, ¡y es Hitler nomás!”, graficó Kim que, curiosamente, volvió a formar pareja con otra estrella de rock, Ian McLagan, de The Faces. Pese a la abundancia de *groupies* en las giras de The Who y a las constantes giras que lo mantenían alejado de su hogar, Moon adoraba a su esposa y a su hija. El fin de su matrimonio sería un terrible golpe del que jamás se recuperaría.

Tanta diversión —Moon utilizaba toda clase de chascos en los hoteles para molestar a su entorno; bombas de mal olor, polvos para estornudar, insectos de goma, bombas de humo—, también cansaría al resto de The Who, pese a que ellos no eran ningunos santos. Todos utilizaron el poder energético de las anfetaminas y también abusaron de las drogas y el alcohol. Pero tanto *show* por parte de Moon llevaría a un serio planteo hecho por Roger Daltrey y John Entwistle, ya entrados los años 70, para reemplazar al baterista. Solamente la férrea determinación de Pete Townshend de sostener a Moon en su puesto y cierto entendimiento de que su estilo y personalidad era clave para el grupo, mantuvo a Keith en su butaca.

Los problemas auditivos de Townshend fueron obra de Keith Moon, que en un *show* de televisión utilizó el doble de pólvora que lo habitual en la destrucción de su instrumento. En el momento de la detonación, Moon salió eyectado de su asiento, Pete recibió la explosión en pleno oído, su cabello se prendió fuego, y un platillo se disparó sin control, y casi decapita a uno de los anfitriones del *show* televisivo. Cuando Moon emergió riendo y ensangrentado, la actriz Bette Davis, también invitada, se desmayó en brazos del actor Bob Hope. Fue un mejor paso de comedia que el que figuraba en el libreto.

Llegó un punto de preocupación en el que todos los miembros del entorno fueron de a uno a hablar seriamente con Keith Moon. Su constante consumo de pastillas y alcohol comenzó a hacer estragos en su salud, y en dos oportunidades lo dejó fuera de combate sobre el escenario. Lejos de adoptar la habitual posición de una estrella de rock, de rehusarse a enfrentar la verdad, Moon escuchaba y prometía tratar de controlarse. “Keith sólo es serio cuando está llorando”, explicaba Townshend.

Cuando su matrimonio no tuvo retorno, Moon se radicó en la ciudad de Los Ángeles, su amado territorio del surf. Hasta llegó a practicarlo, y si no hubiera sido por su rapidez de reflejos que lo llevó a sumergirse antes que la tabla de surf le partiera el cráneo, el deporte habría acabado con él antes que su estilo de vida. En California, Keith sólo encontró más socios para el desastre. A mediados de los 70, Los Ángeles era un paraíso para la decadencia personal. Ringo Starr también vivía allí, al igual que Harry Nilsson y el guitarrista Jesse Ed Davis. El clímax se produjo con la aparición de John Lennon, deportado de Nueva York por Yoko Ono para que



pudiera derrapar a gusto (ver capítulo 5).

Lennon fue el productor de *Pussycats*, un horrendo disco de Harry Nilsson que, pese a contar con un increíble elenco de superestrellas, fue un fracaso estrepitoso por el estado mental en que todo el mundo se encontraba. Nilsson no podía ni siquiera cantar de tan borracho que estaba, y Lennon decidió enviarlo a San Francisco para un rápido tratamiento con acupuntura que lo refrescara como para poder terminar el álbum. John le pidió a Keith que lo llevara, se asegurara de que cumpliera con el tratamiento, y lo trajera lo más sobrio posible. Dos días más tarde, Keith y Harry Nilsson aparecieron en el estudio en un contundente estado de ebriedad.

—¿Está mejor? —le preguntó John Lennon a Keith Moon.

—No —contestó Moon—, ¡pero está lleno de agujeros!

Moon se radicó en una casa frente al mar en la exquisita zona de Malibú, como toda buena estrella que reside en California. Su vecino era el actor Steve McQueen, hombre de pocos amigos y menos pulgas. McQueen se quejaba todo el tiempo de los ruidos molestos que Moon le ocasionaba. Un buen día, de gira por Canadá, Keith recibió un llamado de su agente. Había una mujer interesada en la casa que él habitaba y ofrecía un precio irrechazable. El baterista no quería venderla y se mostró curioso por la oferta. Finalmente descubrió que Steve McQueen estaba detrás de la movida y, fiel a su estilo, decidió volverlo loco.

Cuando regresó a su hogar, descubrió que McQueen había mandado a construir un cerco para preservar su propiedad de las locuras de Moon. Ni corto ni perezoso, Keith hizo construir una rampa de la altura del cerco para saltarla con su ruidosa motocicleta, de la misma manera que McQueen lo hizo en pantalla en el filme *The Great Escape*. Después utilizó su viejo disfraz de Hitler y le fue a tocar el timbre a su vecino. Cuando este atendió la puerta, Keith se puso en cuatro patas y mordió a su perro.

“Supongo que soy una víctima de mis propias circunstancias. Hago trampas y además caigo en ellas”, reconoció Keith Moon. A mediados de los 70, todo el mundo se preguntaba no cuánto tiempo más iba a durar, sino cómo era que todavía no había muerto. Su riesgo de vida era altísimo, más allá de cualquier ingesta; su manía de transportación lo llevó a conducir un aeroplano propio que en una ocasión tuvo que aterrizar de emergencia, y Moon no tuvo mejor idea que hacerlo sobre las vías de un ferrocarril. El hecho provocó el colapso de todo un ramal de los trenes británicos. Si alguien le decía no, Moon iba a trocarlo en sí costara lo que costase. Durante una gira insistió en que quería una *groupie* en el micro; ante la negativa decidió arrojarse por la ventanilla hacia un acantilado. Tuvieron que detener los micros, llamar a los guardacostas, iniciar una búsqueda intensiva, y cuando ya se lo estaba por dar como desaparecido, del muelle surgió una vocecita que decía “pensaron que no lo iba a hacer ¿no?”. Moon era más divertido cuando se le ocurrió vaciar un paquete de jabón en polvo en una de las fuentes de un hotel para impresionar a una chica. O cuando los hippies le ofrecían flores y él se las comía delante de sus ojos.

Las nuevas bromas que su febril mente urdió, ya cerca del fin, fueron más pesadas que graciosas. Como cuando le mostró a un periodista la forma de jugar un deporte de su invención, disciplina que requería un arma. Esto sucedió en su mansión, donde había obreros construyendo una piscina de natación. Cuando lo vieron venir con la escopeta, gritaron: “Oh, no, es él, ¡y tiene un arma!”, y se zambulleron en la piscina sin terminar. O en aquel *show* donde, en su afán de experimentar con químicos, se tomó un relajante muscular que le impidió alzar con firmeza siquiera un palillo. “El mayor peligro, supongo, es convertirse en una parodia”, entendió bien temprano Moon, pero eso no le impidió llegar a niveles realmente bajos.

A partir de 1973, Moon inició una serie de colapsos en escena, que los médicos disfrazaron como “cansancio extremo” ante la prensa. Los Who siempre fueron una banda de baja sociabilidad interna, o sea que lo poco que se veían era en una gira, y después cortaban contacto hasta la hora de grabar un disco o iniciar otra serie de conciertos. Moon extrañaba terriblemente a la banda y su coraza protectora en esos intervalos. Su deterioro y la imposibilidad de ponerle freno también incidió en la comunicación entre Keith y sus compañeros. Ya no causaba gracia su exhibición de prostitutas haciendo figuras egipcias en su habitación de hotel. Y su consumo de dinero alarmaba a Bill Curbishley, *manager* de los Who. Gastarse casi diez mil dólares para escribir “Feliz cumpleaños, Ringo” en el cielo, simplemente porque quería darle una sorpresa a su colega, era algo que superaba cualquier excentricidad.

Cerca del final, Keith Moon tomó debida nota de que su alcoholismo lo estaba llevando a la tumba. Y trató de hacer algo al respecto, o al menos ofreció escasa resistencia a las internaciones a las que lo sometieron. Sin embargo, esas movidas estaban destinadas a fracasar: a mediados de los 70 no existía el sistema que existe hoy para las estrellas arruinadas (llámese Betty Ford Center, o algún centro similar), de manera que Moonie terminaba en internaciones psiquiátricas que no lograban solucionar sus problemas.

Hay una condición para que cualquier tratamiento funcione, y es la colaboración del paciente. Pero era absurdo pensar que lo que Keith Moon necesitaba, además de más pastillas, eran clases de carpintería. Con su demente entusiasmo, Moon construyó prontamente un bar portátil de madera, idea lógica en la mente de un alcohólico irrecuperable, al que ya habían encontrado en la clínica bebiendo loción para después de afeitarse.

Enojado por el cuadro de una habitación de hotel que consideró ofensivo —y por las negativas de los demás de quedarse despiertos para “tomar un trago más”—, Keith Moon tuvo la desafortunada idea de patearlo, rompiendo así un vidrio que le cortó la pierna. Llamó para pedir ayuda y nadie le creyó. Ebrio, se quedó dormido con una herida que sangraba a borbotones. Tuvo suerte esa vez: su *manager* tuvo un presentimiento, y forzó la cerradura. Se requirió mucha fuerza para poder correr el cuerpo de Moon, casi desangrado, tirado en la entrada. Esa historia es conocida como

el “incidente del Hotel Navarro”.

Hubo otra alarma general cuando residía en Malibú y le hacía la vida imposible a Steve McQueen. Una mañana, Annette Walter-Lax, modelo sueca con la que sostuvo un romance medianamente estable, se despertó y no lo encontró en la casa. Conociendo el paño, salió a buscarlo alarmada, y lo halló, a la altura de Zuma, dirigiendo el tránsito fuera de sí en la Pacific Coast Highway, que bordea el Océano Pacífico. Estaba vestido con un saco dorado, usando los lentes oscuros de Annette y una gorra de béisbol. Hubiera pasado a ser otra anécdota graciosa más de no haber sido por su estado físico y psíquico general. Otra internación psiquiátrica no surtió efecto; Moon llamaba a todas horas a su *manager* y le decía: “Sacame de acá. Este lugar está lleno de locos”.

El final fue llegando de a poco, y encontró a Keith Moon de vuelta en Inglaterra, dándole clases de estrellato a los punks —contrarios a todo estrellato—, que lo aplaudían cuando explicaba cómo se entraba dignamente a un club. En otro ámbito, sus compañeros ya pensaban la mejor manera de concluir su hermandad con Moon. Su baterista vital había dejado mucho que desear en el nuevo disco *Who are you* (1978), donde Moon suena como un baterista normal, algo terrible para un hombre de sus quilates musicales, y la incógnita siempre era si iba a poder terminar el próximo *show*, o siquiera si podría iniciarlo.

Moon había iniciado un tratamiento psiquiátrico para combatir el alcoholismo. Hizo todos los esfuerzos posibles por desterrar cualquier cosa que atentara contra The Who. Y en esa batalla se encontraba cuando asistió a la fiesta que Paul McCartney brindaba todos los 6 de septiembre, aniversario del natalicio de Buddy Holly, de quien poseía los derechos discográficos. Esa noche de 1978, además, se iba a proyectar una película recién terminada: *The Buddy Holly Story*. Keith no solo asistió sino que además se sentó junto a McCartney en la mesa principal.

Una vez más, los relatos son disímiles. Como Keith había realizado una desintoxicación en una granja de Inglaterra, apareció en esa fiesta luciendo muchos kilos de menos y, como siempre, con el mejor de los humores. El baterista de Faces, Kenny Jones, quien lo reemplazaría en The Who después de su muerte, lo notó “increíblemente sobrio”. Otros invitados dijeron que jamás habían visto a Moon en tan buen estado. Pero estuvieron los que no se llamaron a engaño y lo notaron demacrado y fatigado, testimonio que se impone con solo mirar las fotos de la velada.

La noche terminó temprano para los estándares de Moon; a las cuatro y media de la madrugada estaba de vuelta en casa con su novia escandinava, y se tiraron a mirar el video de una película de Vincent Price, *The Abominable Dr. Phibes*. Se quedaron dormidos. Moon había tomado una dosis de Heminevrin, droga recetada para combatir el alcoholismo y la epilepsia que se le manifestó en uno de sus ataques. A las siete y media de la mañana, Moon se despertó muerto de hambre. Intentó que Annette le cocinara algo, pero la modelo estaba absolutamente fuera de combate. Keith fue a la cocina y se hizo unas costillas de cordero, comió, tomó más

Himenevrin, lo bajó con un poco de champagne que había quedado y se volvió a dormir.

Annette intentó despertarlo a las cuatro de la tarde, pero en seguida comprendió que algo andaba mal y llamó al médico para corroborar su horror inicial: Keith Moon había muerto. Pete Townshend fue el primero en conocer la noticia y llamó a Roger Daltrey entre sollozos.

—Esta vez lo hizo —le dijo lacónico a su compañero.

—¿Quién? —gritó Daltrey, presintiendo lo peor.

—Keith —confirmó Townshend.

Pete llamó a John Entwistle, también conocido como The Ox (el buey), quien se encontraba en el medio de un reportaje. Sin poder ocultar la conmoción que la noticia le produjo, tuvo que revelar la verdad a los periodistas y les pidió absoluta reserva porque todavía no sabían de su muerte su ex esposa Kim y su hija Mandy. Estoico, Entwistle siguió contestando en piloto automático, pero cuando le preguntaron por el futuro de los Who, “el buey” estalló en lágrimas.

Los miembros de The Who y buena parte de la crema musical inglesa asistieron a su entierro. Roger Daltrey presentó un arreglo floral que consistía en un televisor con una botella de champagne incrustada en la pantalla. Todo un símbolo. Aún incrédulo, Townshend confesó: “No estábamos preparados para esto. Bueno, después de todo, es la primera vez que Keith nos hace esta clase de bromas”.

## 2. Estrellas tempranas (Bluesmen y rockers)

*“Seré una leyenda viviente, pero eso no me ayuda cuando tengo que cambiar un neumático del auto”.*

**Roy Orbison**

Como si estuvieran sometidos a un hechizo, los pioneros del rock and roll han sido perseguidos por la desgracia. Sus vidas fueron atravesadas por adversidades de diverso calibre, a tal punto que es imposible no preguntarse si alguna mano negra no los ha tocado. Una de las teorías conspirativas más conocidas alude a una campaña del *establishment* para terminar con esa insurgencia llamada rock and roll a mediados de los 50, por subvertir los valores morales de la juventud. Eso ayudaría a explicar un período en la historia de la música, pero dejaría muchos cabos sueltos; al fin y al cabo, toda teoría conspirativa se sostiene gracias a una buena dosis de superstición. Pero sin algún protagonismo de lo desconocido o lo oculto cuesta trabajo entender por qué el destino se ensañó tanto con la primera camada *rocker*. Sobre todo cuando se analizan las situaciones individuales de todos las estrellas de ese tiempo.

Una ligera estadística es suficiente para entender un hecho objetivo: los *bluesmen*, por lo general, mueren de viejos, mientras los rockeros mueren más jóvenes o en circunstancias mucho más penosas. Es verdad que los hombres y las mujeres del blues sufrieron el olvido al igual que muchos rockeros de la primera generación, algunos de los cuales ayudaron a la revalorización del género, pero pudieron tolerar mejor los tiempos adversos. En ello puede haber tenido que ver el origen pobre, de esclavos en muchos casos, que les otorgó una resistencia indispensable para poder vadear las malas épocas, que paradójicamente se iniciaron cuando el rock and roll comenzó a quitarles público, que después Beatles y Rolling Stones les devolverían con su reconocimiento, y también con el dinero que generaron por derechos de autor.

Salvo Robert Johnson, figura clave por su influencia en la generación del rock, que murió a los veintisiete años generando una leyenda en torno al Club de los 27 (ver capítulo 10), casi todos los hombres del blues han sido longevos. Otra excepción la constituye el legendario Elmore James, que se fue de este mundo a los cuarenta y cinco, por problemas cardíacos. En cambio, John Lee Hooker murió a los ochenta y tres años; Albert King a los sesenta y nueve; Muddy Waters a los setenta; Howlin' Wolf a los sesenta y cinco; Willie Dixon a los setenta y seis; Otis Rush a los setenta y siete y Etta James a los setenta y tres. Hoy, B. B. King desafía al tiempo con ochenta y ocho vitales años, mientras que Buddy Guy ya cuenta con setenta y siete.

Fats Domino, cultor del rhythm & blues e involuntario pionero del rock and roll, ha llegado a los ochenta y cinco años, sobreviviendo incluso a la devastadora inundación de su ciudad natal, Nueva Orleans, provocada por el huracán Katrina en el año 2005. Hacía tiempo que no salía de giras, no por falta de interés en su persona,

sino porque le disgustaba dejar Nueva Orleans. Uno de sus últimos shows fuera de su patria chica fue en Nueva York. Se alojó en un hotel y se llevó un calentador para poder hacerse su propia comida en la habitación. Se resistió a dejar su hogar cuando el temporal arrasó Nueva Orleans, pese a que las aguas lo sitiaron. Un trabajador de la construcción lo convenció de abordar un helicóptero de la Guardia Federal, debido a la mala salud de su mujer. Ya se lo había dado por muerto. Tras un tiempo en Harvey, Louisiana, Fats Domino regresó a Nueva Orleans. No creyó poder recuperarse del azote del huracán porque lo había perdido todo, pero hoy es un hombre feliz y recordado, que luce con orgullo la gorra de los bomberos que tanto colaboraron en paliar los padecimientos de una ciudad que el resto de los Estados Unidos olvidó.<sup>[1]</sup>

En cambio, los que históricamente vinieron detrás de Fats Domino, esto es la generación que dio vida al rock and roll, corrieron una suerte muy diferente y sus tragedias segaron a un movimiento que parecía destinado a cambiar la faz de la tierra. Algunos se recuperaron, pero sus vidas no quedaron exentas del sufrimiento que aquejó a sus pares.

\*\*\*

Todavía no se había hecho de día cuando el perro comenzó a ladrar. Era un cuzco de mala muerte que se había acercado a la casa como presintiendo algo. Para Elmo Lewis fue toda una señal; a los pocos minutos se escucharían los primeros llantos de su hijo Jerry Lee. ¿Pero era una buena o una mala señal? Por todos los medios se trató de silenciar al can: le chistaron, le tiraron cosas, se lo ahuyentó, pero el perro regresó una y otra vez. De pronto se lo dejó de escuchar y no se lo volvió a ver. Era el 29 de septiembre de 1935 en Ferriday, Louisiana. El que había nacido tenía cara de ángel y los ojos más inquisidores que se hayan visto en el sur de los Estados Unidos.

Elmo Lewis volvió a pensar en ese perro varias veces durante su vida. Lo hizo cuando estuvo preso, y le comunicaron que su hijo mayor, Elmo Jr., había muerto embestido por un conductor borracho. Sus guardias no lo dejaron ir a velarlo, pero al día siguiente lo esposaron y lo llevaron hasta el cementerio para que pudiera arrojar una flor a la tumba de su descendiente. Elmo estaba preso por fabricar whisky clandestino; su verdadero trabajo era la venta de algodón, pero los precios habían bajado tanto que recurrió a la fabricación de licor para poder sostener a su familia. Terminó preso y ahora un estúpido, quizás embriagado con el whisky que él mismo había confeccionado, había asesinado a su niño.

Jerry Lee Lewis tenía tan sólo dos años cuando aquella tragedia golpeó a su familia. Poco tiempo después todos comprobarían con asombro y agrado que al pequeño le gustaba cantar al igual que a su hermano fallecido. Canturreaba lo que fuera; cosas que escuchaba por ahí, alguna canción aprendida en la Asamblea de Dios

—la iglesia protestante a la que lo llevaron sus padres—, y algunas melodías de los discos que había en ese hogar destrozado que encontraba en la música un precario consuelo.

Jerry Lee se asustó de verdad cuando escuchó junto con un amiguito negro la voz de Robert Johnson, y su miedo se convirtió en pavor al conocer la leyenda del músico de blues que había hecho un pacto con el diablo. En el sur de los Estados Unidos, el demonio sigue inspirando un temor ultraterreno a sus habitantes. Jerry Lee Lewis no tuvo necesidad de conocer todos los detalles de esa historia para temer por el destino de su alma. Su madre le aseguró que no tenía nada por lo que preocuparse y lo envió a la casa de su tío Lee, porque el niño se divertía mucho con el piano. Cuando su padre salió de prisión, una de las cosas que más le llamó la atención fue la pasión de Jerry Lee por la música. Y cuando lo escuchó tocar el piano, que aprendió por su cuenta, mirando y preguntando, volvió a pensar en el perro aquel que tanto había ladrado cuando nació.

Hoy, Jerry Lee Lewis está felizmente divorciado de su sexta mujer. Frecuenta al único de sus hijos varones que sobrevivió, Jerry Lee Lewis III, y pasa sus días en una estancia con cuarenta y dos perros, y algún que otro gato. La casa tiene una piscina en forma de piano, forma que también se reproduce en las rejas de la entrada del Lewis Ranch, en Nesbit, Mississippi, residencia abierta al público y que por unos pocos dólares permite que los visitantes puedan ver los pianos, los autos y los discos de oro de esta leyenda que aún hoy, bordeando los ochenta años, sale de gira esporádicamente y graba discos cuando se le presenta la oportunidad. Jerry Lee Lewis ha llegado a esa edad en la que un hombre puede comenzar a vivir de recuerdos, pero para él es difícil mirar hacia atrás. No desea recordar una historia de sufrimiento, defraudación y violencia.

Su padre tuvo que vender todo lo que tenía a mano para poder comprarle un piano desvencijado, a condición de que no descuidara sus estudios escolares ni su asistencia a las clases de teología en la Asamblea de Dios, una iglesia donde, se dice, sus parroquianos hablan en lenguajes ya desaparecidos de la Tierra. Pero una vez que el piano entró en la casa, no hubo forma de sacar a Jerry Lee del banquillo para acercarlo a la iglesia. Años más tarde, su primo se iba a convertir en un conocido pastor mediático llamado Jimmy Swaggart, pero perdería sus fueros celestiales al descubrirse su pasión, nada cristiana, por las prostitutas. Elmo supuso que Jerry Lee volvería al redil cuando se casara cosa que hizo a temprana edad: a los dieciséis contrajo matrimonio con la hija de un predicador, al tiempo que ya tocaba en clubes de forma clandestina. El matrimonio estallaría en pedazos a los pocos meses, pero Jerry Lee volvería a casarse a los diecisiete, en lo que se suele llamar *shotgun wedding* (casamiento a punta de pistola), cuando dejó embarazada a su segunda mujer. ¿Qué iglesia toleraría a un feligrés así?

Ya resignado, Elmo apoyó la carrera musical de su hijo y tuvo que vender treinta y tres docenas de huevos para poder financiarle un viaje a Memphis, con el fin de

probar suerte en los estudios Sun. Una vez que llegaron allí, el propietario de los estudios, Sam Phillips, el hombre que descubrió a Elvis Presley, se encontraba ausente. Jerry Lee montó en cólera y se sentó en el umbral del estudio a la espera de poder demostrar sus cualidades. Un asistente se apiadó de él y lo dejó grabar una prueba. Cuando Sam Phillips la escuchó, hizo llamar a Jerry de inmediato, y de esa manera comenzó su carrera profesional.

Su debut discográfico, “Whole lotta shakin’ goin’on”, fue inmediatamente relegado de las radios por su vulgaridad. Eran los tiempos en que el rock and roll parecía una extraña fiebre que había que combatir por el bien de la población, pero una vez que el estilo se instaló en el gusto de los adolescentes, la canción obtuvo un enorme reconocimiento. Para ese entonces, fines de 1956, Jerry Lee Lewis era un pianista formidable, un cantante temperamental y un showman de primera clase tras el cual nadie quería tocar.

El único que se le animó en su momento fue Chuck Berry, con quien Jerry coincidió en un festival que ambos aspiraban a cerrar. El promotor se inclinó por Berry y Lewis urdió una venganza genial. Montó un *show* increíble que finalizó con el público en sus butacas y Jerry Lee incendiando un piano. Mientras su instrumento aún ardía, abandonó el escenario, miró despreciativamente a Chuck Berry y le dijo: “A ver si podés seguir esto, negro”. El guitarrista estadounidense Jimmy Rip, que produjo los últimos álbumes de Lewis, cuenta que hasta no hace pocos años atrás coincidían en festivales, pero que la pelea era para ver quien tocaba primero para poder volver al hotel más temprano. Hombres mayores.

“Dios me dotó de talento, y no soy quien para cuestionar su voluntad. Nunca lo hice y jamás lo haré”, supo decir el diabólico pianista. Otra de sus reflexiones teológicas encierra el misterio que destruyó su promisoria carrera a poco de andar. “No hay nada como una mujer —dijo—; si Dios hizo algo mejor, se lo guardó para Él”. A fines de 1957 dejó a su segunda esposa y no tuvo mejor idea que casarse con su prima Myra, de apenas trece años. Era el mejor momento de su carrera; “Great Balls of fire” y “Breathless” gozarían de un éxito arrollador. Su fama ya cruzaba el océano y se embarcó en una gira por Inglaterra, donde debía brindar treinta y siete conciertos, y lo hizo con su flamante mujer. Lógicamente, los periodistas le preguntaron quién era su compañía y Jerry Lee dijo la verdad: que era su esposa, además de su prima, y que ya había estado casado dos veces. El escándalo fue mayúsculo, máxime cuando descubrieron que Myra no tenía quince años como aseguró el músico, sino trece. “¡Robacunas!”, titularon los periódicos, y el público se hizo eco. En su primera presentación, Lewis fue abucheado y expulsado del escenario. Treinta y cuatro de sus presentaciones fueron canceladas y tuvo que volver a los Estados Unidos. Las repercusiones cruzaron el mar junto con él y su carrera quedó destruida a ambos lados del Atlántico.

Ese fue el momento en que Jerry Lee Lewis comenzó a padecer su propio infierno en la Tierra. Mientras la fama de Elvis Presley no parecía tener límites, su estrella se



apagaba sin remedio, desarrollando una envidia que no cesaría ni aún cuando Presley yaciera frío en su cama de Graceland. Lewis se consideraba superior a Elvis en varios aspectos: él componía sus propios éxitos, y Elvis no; él cantaba mejor que Elvis — afirmación discutible—; él tocaba el piano como nadie y Elvis apenas podía rasguear su guitarra. En un par de ocasiones Jerry Lee Lewis buscó enfrentarse cara a cara con el Rey. Pudo acceder a su camarín en los 70, cuando Elvis ya recorría el circuito de Las Vegas, y quiso explicarle un par de cositas. Presley rebatió sus argumentos con una simpleza absoluta. “Si vos sos tan vivo y yo tan tonto —le espetó el Rey—, entonces ¿por qué yo estoy tocando en el salón principal y vos solamente en el lounge?”.

Durante la década del 60, Jerry recibió no pocos reconocimientos a la altura de su arte. John Lennon en persona le estrechó la mano mientras le decía “quiero agradecerle por posibilitar que los muchachos y yo podamos ser hoy estrellas de rock”. Elvis mismo declaró que Lewis “es un pianista increíble”, pero no fue suficiente para paliar esa envidia. Habría que ponerse en la piel de un hombre cuya carrera quedó reducida a la nada tras el escándalo, que perdió a dos de sus dos hijos varones en accidentes, y cuya dieta se basó por años en el consumo indiscriminado de whisky y anfetaminas. La muerte de sus hijos aceleró el espiral de autodestrucción que lo consumió pero que no pudo acabar con él. Su primer hijo murió ahogado en la piscina de un vecino; el segundo volcó con el jeep que su padre le había regalado.

Una noche de 1976, después de una borrachera tremenda, se subió a su auto con un arma en la mano y manejó hasta Graceland, la mansión de Elvis Presley. Su intento de entrada fue ruidoso: estrelló su vehículo contra las rejas. El guardia de seguridad lo reconoció de inmediato, pero quiso dilatar la situación. Eran las tres de la madrugada.

—¿Quién es? —gritó desde su garita.

—Sólo dígame a su rey que The Killer [el asesino] quiere verlo —aulló enajenado.

—El señor Presley descansa —replicó el guardián.

—¡Que se levante! ¿Quién mierda se cree que es? —se empecinó The Killer.

El guardia discó el interno de la habitación de Elvis que inmediatamente le ordenó que llamara a la policía. En un minuto llegó un patrullero con dos oficiales armados que apuntaron a la figura de Jerry Lee, quien no tardó en soltar su arma. Mientras se lo llevaban esposado, le gritó a la reja de Graceland: “Tendré tu maldito trabajo, muchacho, ya lo verás”.

En 1970, su tercera mujer, Myra Lewis, ya tenía veinticinco años y estaba cansada de pasar la noche sola. Cuando descubrió que su marido le era infiel (y pudo conseguir evidencias), pidió el divorcio y declaró que Jerry Lee apenas había pasado tres noches a solas con ella en trece años de matrimonio, aunque esas tres noches habían sido memorables. Sin escarmentar, Jerry se casó al año siguiente con otra mujer llamada Jaren Elizabeth Gunn. A los pocos años ella también pediría el divorcio por “infidelidad, violencia doméstica, consumo descontrolado de alcohol,

drogas, y maltrato permanente”. Poco tiempo más tarde, en 1981, una úlcera estomacal llevó a Lewis a un hospital donde fue intervenido de urgencia. Los médicos le dieron una chance de supervivencia que orillaba el 50%. Los periódicos escribieron una necrológica prematura: Jerry Lee se recuperó rápidamente y a los cuatro meses estaba de nuevo embarcado en una gira y poco tiempo después se casó con su quinta esposa. La anterior murió ahogada en una piscina, antes de que saliera la sentencia de divorcio.

Esta quinta mujer, también de veinticinco años, se llamaba Shawn Michell Stevens. El matrimonio duró exactamente setenta y siete días: ella apareció muerta de una supuesta sobredosis de metadona, medicamento con el que se trata de reemplazar la heroína en un adicto. En el juicio, Jerry Lee Lewis fue absuelto de toda sospecha de asesinato, pero meses más tarde, la revista *Rolling Stone* publicaría un artículo escrito por Ben Crampton, ganador de un premio Pulitzer, en donde advertía la presencia de pistas comprometedoras. El cuerpo de la mujer presentaba golpes, sangre bajo las uñas y el brazo de Jerry Lee acusaba algunas heridas. La familia de Stevens había declarado haber visto varias escenas violentas entre Lewis y la mujer, que la noche anterior llamó a su madre para decirle que dejaba a su marido.

Increíblemente, Jerry Lee Lewis sobrevivió al escándalo, al igual que había sobrevivido a su enemigo, Elvis Presley, que murió en 1977. Cuando esto sucedió un micrófono recogió la declaración de Lewis que dijo haberse alegrado cuando se enteró. “Uno menos en el camino. ¿Qué otra cosa hizo Elvis además de tomar drogas? Lo único que yo hice fue tomar whisky. ¿Qué quieren? ¿Qué me siente aquí y diga una mentira?”.

—¿Algo para decir a los fans? —trataron los periodistas de desviarle de su ataque.

—Sí, ¡qué me pueden besar el culo! —gritó Jerry.

Su sexta esposa, Kerrie McCarver aún vive aunque ya no con él. Sorprendentemente, Jerry Lee Lewis también. Aprovechó su veteranía para dar forma a dos discos a dúo con artistas invitados: *Last Man Standing* (2006) y *Mean Old Man* (2010). La ciencia todavía no se ha expedido al respecto de como un hombre puede soportar tanto castigo y mantenerse en pie a los setenta y ocho años.

\*\*\*

Todo era muy distinto en 1955, cuando Bill Haley destapó la olla del rock and roll. Su tema “Rock around the clock” liberó la adrenalina y el ímpetu sexual largamente reprimido en los adolescentes del mundo entero. Era algo nuevo, poderoso, estimulante y peligroso para el *statu quo* mundial, en donde los negros todavía eran segregados por los blancos, que tenían la sartén por el mango. Primer problema: el rock and roll era música de negros interpretada, en muchos casos, por blancos. De

manera que cierta relajación propuesta por las novísimas estrellas en las rígidas costumbres sociales de la época —como que blancos y negros se juntaran a escuchar esa música del demonio—, era vista por el *establishment* como un hueco legal por el cual podían ser condenados los intérpretes del género.

Chuck Berry ha sido el compositor más genial del estilo. Sus canciones fueron pequeñas viñetas cotidianas, escritas con poesía y picardía, que mostraban las nuevas costumbres de la época: el enorme apetito sexual contenido, el amor por los autos, por la carretera, el drama adolescente del colegio y las obligaciones. Pero por sobre todas las cosas, las canciones de Berry tenían esa insolencia que desafiaba al mundo de los padres de los adolescentes de la época. Una característica importante del rock and roll en sus inicios. No por nada, Beatles y Rolling Stones, interpretaron las canciones de Berry con pasión y orgullo.

Sin embargo, Chuck Berry nunca se convirtió en un superastro como Elvis Presley. Pequeño detalle: era negro y tenía treinta años. No podía ser un nuevo ídolo juvenil y el establishment esperaba el primer error para ponerlo fuera de combate. El pasado condenaba a este nativo de St. Louis: ya había estado en un reformatorio por intento de asalto a mano armada. No tardaría en cometer groseras equivocaciones.

En 1961, Chuck Berry fue procesado y condenado a prisión por violar el Acta Mann al transportar a una menor de edad, atravesando líneas estatales (lo que agravaba el “delito”), con “propósitos inmorales”. Poco importaba que la menor en cuestión fuera una prostituta consumada: Berry tuvo que pasar casi dos años a la sombra en una cárcel de Indiana.

Corría 1959 cuando Chuck Berry tocó en un club nocturno de la ciudad fronteriza de El Paso, Texas. Allí conoció a una chica apache de catorce años llamada Janice Escalante, que trabajaba como mesera y prostituta. Berry le ofreció un trabajo como recepcionista en su propio club en St. Louis. Ella aceptó y se subió al Cadillac que transportaba a Berry y sus músicos en una gira. Compartió habitación con su nuevo jefe en distintos hoteles y seguramente algo más. Cuando arribaron a St. Louis, Janice comenzó a trabajar en el *nightclub* de Berry, pero al poco tiempo fue despedida por no realizar bien sus tareas. Berry la llevó a la estación de ómnibus, le compró un pasaje de vuelta a El Paso y le dio cinco dólares. Chuck nunca fue muy generoso.

Janice nunca subió al ómnibus y regresó al club de Berry, quien volvió a echarla. Despechada, fue a un teléfono público, llamó a la policía y le contó su historia. Inmediatamente, Berry fue arrestado y llevado a juicio. Lo condenaron a pagar una multa de cinco mil dólares y a cinco años en prisión. Pero el abogado defensor pudo probar en una apelación que su cliente había sido condenado por los prejuicios raciales del jurado. Se llevó a cabo un nuevo juicio y Berry obtuvo una condena menor que lo sacó de circulación en su momento de mayor éxito. En aquellos tiempos, una estrella que había pernoctado más de la cuenta entre barrotes no podía ser considerada una auténtica celebridad, sino más bien un delincuente juvenil.

Entre 1959 y 1964, Chuck Berry tuvo que dedicarse a controlar sus problemas

legales y, a partir de 1962, a matar el tiempo en la prisión. Al expirar su condena comprobó con una rara mezcla de emociones, que el dinero no iba a escasearle en el corto plazo. Las dos bandas más populares del momento, The Beatles y The Rolling Stones, habían grabado varias de sus canciones, lo que le otorgaba un ingreso interesante en concepto de regalías. Para un hombre tan orgulloso como Berry, lejos de suponer un halago, era otra muestra de cómo los blancos explotaban a los negros. Entonces, a partir de ese descubrimiento, se dedicó a explotar a los demás. La gran mayoría de sus giras las haría solo, tocando con bandas de acompañamiento del lugar donde se presentase. A partir de los 60, tocar con Chuck Berry sería tal honor para un músico que cualquiera lo haría gratis. En conocimiento de esa cuestión, Berry directamente llegaba a la ciudad, pedía músicos y les pagaba mal, si es que les pagaba. Se transformó en una suerte de tahúr y manejó sus negocios con astucia. Aunque tal habilidad se le volvería en contra al intentar evadir impuestos en 1973; la condena recién se dictaría en julio de 1979 y debió pasar otro tiempo entre rejas. Curiosamente, un mes antes había sido invitado especialmente para tocar en la asunción del presidente Jimmy Carter.

Malhumorado, taciturno y reservado, Chuck Berry nunca hizo verdaderos amigos dentro de la música. Hubo un solo músico que lo intentó en serio: Keith Richards, de los Rolling Stones, quien declaró una y mil veces a la prensa: “Todo lo que sé se lo robé a Chuck Berry”. En 1972 fue a verlo a un concierto en Hollywood, y subió al escenario a tocar. Chuck lo echó quejándose de que tocaba demasiado fuerte. Ya en 1981, Richards fue a saludarlo a los camarines del Ritz de Nueva York y Berry lo recibió con un puñetazo en el ojo. Después se excusó diciendo que no lo había reconocido y que en ese momento estaba ocupado con una señorita —¿cuándo no?—, pero eso no fue obstáculo para que Richards siguiera intentando pagar lo que, según él, era una deuda de honor con el hombre que le enseñó el camino del rock and roll a través de los discos.

Su oportunidad llegaría en 1986. Eran los tiempos en que los Rolling Stones estaban ante una virtual separación por los constantes choques y diferencia de intereses entre Jagger y Richards. Mick parecía tener algo que probarse a sí mismo, e inmediatamente después de grabar su disco solista y *Dirty Work* (1986) con los Stones, se rehusó a salir de gira, lo que enfadó a Richards. El guitarrista vivió ese tiempo con ansiedad: sin trabajo por delante, la tentación de volver a las drogas duras podía volverse irresistible. Justo en ese momento, Taylor Hackford, un documentalista, le propuso un trabajo: poner en funcionamiento una banda para tocar con Chuck Berry y registrar el proceso para darle forma a un documental

Fue un desafío a la medida de Keith Richards. Sabía lo complicado que era tratar con Chuck Berry, pero como él mismo lo expresara en su momento, haber trabajado tantos años con Mick Jagger lo había entrenado para su misión. Keith aceptó y fue a encontrarse con Berry en St. Louis. El lugar lo impresionó; Chuck vivía en las afueras y detrás de su casa tenía un parque de diversiones llamado *Berry Park*. La

piscina del hogar, estaba diseñada con la forma de una guitarra eléctrica, y en el living, dos aparatos de video funcionaban sin cesar: uno de ellos en zapping constante; el otro siempre con imágenes de chicas blancas desnudas tirándose pasteles entre sí. Richards no había terminado de recoger su mandíbula cuando Chuck lo hizo pasar a una dependencia donde un anciano negro miraba *Los Picapiedras* y devoraba su maíz.

—Papá —le dijo Berry al anciano—, éste es Keith Richards, de los Rolling Stones, el grupo que más tiempo ha durado en toda la historia.

—Por haber durado tanto tiempo se lo ve muy bien —se asombró el anciano de noventa años.

—Muchas gracias, Reverendo —contestó Richards sorprendido y divertido.

Durante unos meses, Keith Richards se dedicó a armar la banda, el repertorio y lidiar con Chuck que se reveló como el tipo con más mala entraña del universo. Reprendió a Richards por cosas infantiles, intentó someterlo, humillarlo, demostrarle quién era el jefe. En cualquier otro contexto, Keith hubiera sacado una navaja y degollado a su oponente. Pero en el caso de Berry, la situación era distinta; se produjo entre ellos algo así como una relación padre/hijo, donde el más joven trataba de pagar sus deudas con su progenitor, y el más viejo le recordaba todo el tiempo quién es el que manda. Entre ambos se produjo una verdadera guerra de titanes que finalmente terminó bien. Sin embargo, cuando todo concluyó, con el documental *Hail! Hail! Rock’N Roll* estrenado en 1987, Richards respiró aliviado y confesó que trabajó con “los dos hijos de puta más difíciles de este negocio: Jagger y Berry”.

Chuck Berry sería encontrado más tarde culpable de otras felonías como la colocación de cámaras ocultas en los baños de damas de su *nightclub*, para que el músico pudiera regocijarse con las imágenes de sus clientas atendiendo sus necesidades corporales. Pagó algunas multas y tuvo condenas que quedaron en suspenso. En 2012, por haber cumplido ochenta y siete años, anunció su retiro de los escenarios, pero sin embargo, continuó tocando esporádicamente.<sup>[2]</sup> Hay gente que jamás pierde sus costumbres.

\*\*\*

Si Jerry Lee Lewis fue condenado por la prensa, y Chuck Berry por la ley, Little Richard, se condenó solo. Otro autor de fuste, pianista espectacular y aullador contundente, Little Richard también tuvo su propio infierno personal. No compuso tantas buenas canciones como Berry, pero creó algunas páginas explosivas y fundacionales del rock and roll como “Tutti Frutti”, “Long Tall Sally”, y “Lucille”, entre otras. Lo suyo era el salvajismo. Compartía con Berry el problema del color de su piel, pero además tenía otro: era gay en un tiempo en que su inclinación era abiertamente reprobada.

Richard Pennimann, tal su nombre verdadero, provenía de una familia devota del Adventismo del Séptimo Día. Cuando su padre, ministro de la iglesia al igual que su madre, descubrió su homosexualidad, lo expulsó del hogar. Una familia blanca le dio albergue, comida y una dosis mayor de tolerancia que Little Richard utilizaría para aprender a tocar el piano y abrirse camino en el mundo de la música.

Si la televisión sólo permitía que Elvis Presley saliera al aire enfocándolo de su lasciva cintura para arriba, a Little Richard tendrían que haberlo prohibido de cuerpo entero. Sus performances eran tan enérgicas que daba la impresión que un demonio se había apoderado de su cuerpo. Con ese frenesí a cuestas y su formidable talento, Little Richard no tardó en alcanzar la fama. Pero a medida que crecía su popularidad y su prestigio, también lo hacía su culpa. Que comenzara a beber, a fumar y a tomar drogas, solamente aumentaba la culpa que estallaría durante un viaje en 1958.

Little Richard fue de gira a Australia en un paquete que también comprendía a Eddie Cochran y Gene Vincent. Se quedó dormido y tuvo un sueño que lo devoró, aunque muchos sostienen que el avión que lo transportaba en verdad se prendió fuego. Inmerso en la catástrofe, Richard se habría arrodillado en el pasillo de la nave y prometido al Señor que si lo liberaba del fuego sería bueno desde ese momento. El avión aterrizó sin mayores problemas, y Richard anunció a sus compañeros que abandonaba el rock and roll para siempre.

“Es la música del diablo ¿no comprenden?”, vociferó a todo aquel que intentara calmarlo. Y para probar su palabra, tomó todos los anillos y cadenas de oro que tenía sobre su cuerpo y los arrojó al mar. Alrededor de diez mil dólares terminaron en el estómago de los peces. “Le pedí al Señor que detuviera el fuego, y Él lo hizo. Ahora me toca a mí detener el rock and roll. A Dios no le gusta”. Cuando regresó a los Estados Unidos se internó en una iglesia Adventista del Séptimo Día y abjuró de la música del demonio para volcarse al góspel más puro. Tal como su padre habría querido.

Claro que con el tiempo volvería al rock and roll. Pero la música ya funcionaba sobre otros rieles y quedó relegado al circuito de la nostalgia del que ya nunca pudo salir. En 1963, descubrió que el orden musical había cambiado y que los nuevos intérpretes eran sus admiradores. Paul McCartney, quizá su mejor discípulo, le rogó que le explicara su técnica vocal. Con ese estímulo aceptó en su banda a un guitarrista rockero que haría historia, pero que le robaría escena: Jimi Hendrix. A él le dijo: “Tocás muy bien, pero te vestís muy mal. Recordá siempre que al único que se le permite verse bonito sobre el escenario es a mí”. Hendrix se iría al poco tiempo de su grupo, residiría en Nueva York un tiempo y después emigraría a Londres en donde se convertiría en una estrella.

En 1967, Little Richard cayó en las garras de la cocaína, y en 1976 tuvo un rebrote evangelista que lo llevó nuevamente a renunciar al rock and roll. “Si Dios salvó a un homosexual como yo, puede salvar a cualquiera”, fue su lema en la campaña que emprendió para evangelizar a las almas perdidas. Claro que, cada tanto,

el pastor abandonaba su rebaño y se subía a un escenario a rockear. En julio de 2000, B. B. King abrió uno de sus clubes en Nueva York; Little Richard realizó tres shows increíbles, mostrando que aun a los sesenta y cinco, su poderío no había sufrido disminución alguna. “Ustedes me vieron decir por televisión que soy el más bonito. Ahora que han venido aquí para verme, pueden comprobar que es verdad”. Y no mentía. O, tal vez, sí.

\*\*\*

Las estrellas del primer rock and roll han visto como una luna negra se interponía entre ellos y un destino de grandeza. Si bien los libros de historia reconocen su papel fundamental, su lugar de pioneros y la inmensa influencia que ejercieron en los rockeros por venir, salvo Elvis Presley, ninguno de ellos pudo traducir en éxito su inmenso talento, al menos en forma duradera. Esto se repitió en otras carreras que quedaron a mitad de camino por la mala fortuna. Y ninguno pudo recuperarse. Buddy Holly, Carl Perkins, Eddie Cochran y Gene Vincent hubieran podido alcanzar a Elvis Presley de no haber sido por la mala suerte. Eran blancos, jóvenes, apuestos, excelentes intérpretes y notables creadores.

Buddy Holly tuvo el dudoso honor de ser el primer muerto del rock and roll cuando el avión que lo trasladaba junto a Richie Valens —autor de “La Bamba”— y Big Bopper se estrelló en febrero de 1959. Sólo había arañado la superficie de su potencial con temas como “Peggy Sue”, “Not fade away”, “Everyday”, “It’s so easy”, “Words of love” y “That’ll be the day”, que contenía la premonitoria línea “ese será el día en que moriré”. La fecha, finalmente, fue recordada como *el día en que murió la música*, inspirando a Don McLean a escribir su éxito “American pie”, un número uno que años más tarde también sería interpretado por Madonna.

Carl Perkins estaba en el banco de suplentes, listo para despegar al estrellato. Era el feliz compositor de uno de los mejores temas del rock and roll: “Blue suede shoes”. Perkins provenía de un familia muy pobre y durante su adolescencia ayudó a sostenerla cosechando algodón, al igual que los negros. “Blue suede shoes”, obtuvo un éxito resonante y se transformó en un clásico eterno. Sólo faltaba que el martillo clavara el clavo. Esto iba a suceder, supuestamente, durante una presentación televisiva en el programa de Perry Como, pero cuando viajaba en automóvil hacia Nueva York, un accidente terminó con él y su hermano en el hospital. Desde allí se resignó a ver por televisión cómo Elvis ocupaba su lugar, cantando su canción y privándolo de su posibilidad de trascendencia. The Beatles, fanáticos acérrimos, interpretaron varios de sus temas como “Everybody’s trying to be my baby”, “Honey don’t”, y “Matchbox”, pero más temprano que tarde, Perkins caería en las redes del alcohol, lo que lo llevaría a una decadencia definitiva. Murió en 1998, no sin antes recibir un homenaje en vida de la mano de George Harrison, Ringo Starr, Eric

Clapton, Dave Edmunds y otros notables.

Eddie Cochran también parecía tenerlo todo para triunfar; la pinta, el carisma, las canciones. Su gran amigo era otro joven prometedor: Gene Vincent. Cochran había tenido un éxito gigantesco con “Summertime blues” y “C’mon everybody”; Vincent compuso el tema que definió al rockabilly: “Be-bop-a-lula”. En plena plataforma de despegue realizaron juntos una gira por Inglaterra. Cochran tenía mucho miedo de volar y tal vez esa fuera la causa del choque que protagonizó en el auto con el cual se dirigía al aeropuerto con Vincent. Eddie Cochran murió con apenas veintiún años. Gene Vincent, que ya había sufrido un severo accidente de moto que le dañó una pierna, padeció importantes heridas pero sobrevivió a su amigo. La vida no fue amable con él: los intensos dolores que sufrió en su pierna, nuevamente estragada, lo llevaron a una adicción de calmantes; la pesadumbre por la muerte de Cochran lo condujo hacia la encrucijada del alcohol. Ambas lo transformaron en un fantasma prematuro e intratable que fue desterrado del mundo del espectáculo. Murió en 1971, cuando apenas tenía treinta y seis años, sin que nadie lograra recordarlo como era debido. Hasta la inscripción en su tumba, ilegible por el paso del tiempo, parece negar su nombre.

Roy Orbison fue protagonista de una de las biografías más desgraciadas de la historia del rock. Fue uno de los tantos jovencitos de los 50 atraídos por ese faro que fue el sello Sun, rampa de lanzamiento de Elvis Presley. Su apariencia era espantosa: usaba unos grotescos anteojos oscuros para esconder sus débiles ojos estrámbicos. Tenía el pelo negro, peinado en un jopo que daba la impresión de ser un casco mal puesto. No sonreía, no gesticulaba y siempre vestía de negro. Imagen desfavorable, poco carisma, pero cuando abría la boca vencía todas las resistencias con su formidable voz de tenor, que le valió el apodo de “Caruso del rock”. Solo que... Roy Orbison no quería tocar rock. Lo suyo eran las baladas, pero Sam Phillips, el propietario de Sun, insistió en hacerlo cantar rock and roll.

“Ooby Dooby” fue su primer simple, un rockabilly que más tarde contaría con una vigorosa versión a cargo de Creedence Clearwater Revival. Durante tres años insistió por ese camino sin buenos resultados: su voz resultaba demasiado blanca y el rock le salía lavado. Orbison estaba resignado a que el éxito le fuera esquivo, y buscó ganar su pan escribiendo canciones. Una de ellas, “Claudette”, encontró alguna repercusión cuando fue grabada por los Everly Brothers. Después compuso un tema genial para Elvis Presley, pero a la hora de encontrarse con él no apareció. Ofreció la canción a los Everly Brothers, que no la necesitaban. Sólo así se decidió a grabarla él mismo y encontró el éxito tan negado con “Only the lonely”. Fue el tema que marcó su camino, de canciones para corazones rotos, melodramáticas, con grandes arreglos orquestales y coros de ángeles.

Pese a lo tardío, el éxito no le pudo llegar en mejor momento. Las grandes estrellas del rock and roll habían quedado fuera de combate en 1960 por causas diversas, y eso creó un espacio cubierto en parte por Orbison, que parecía un Elvis



bizarro y sombrío. “Running scared”, “Crying” y “Dream baby” sembraron un camino de canciones mustias y desesperanzadas, lo que instaló a Orbison como el primer gran artista de los 60 y el nexo entre la primera generación de rockers y The Beatles. Con ellos compartió una gira por Inglaterra y se asombró al ver el respeto que le dispensaban. De hecho, su segundo simple, “Please, please me” era una suerte de evocación de su estilo. Los éxitos continuaron con “Oh, Pretty Woman” en 1964, y después fueron disminuyendo. En 1966 fue cuando comenzó su desgracia.

Roy Orbison se quebró un pie en un accidente de moto en Inglaterra y su esposa Claudette, de la que estaba divorciado, fue a su rescate. Se trató de una hermosa reconciliación. Poco tiempo después, ya en los Estados Unidos, hubo otro accidente de motocicleta, pero Claudette no lo sobreviviría. Tenían tres hijos y Orbison se rehízo dedicándose a su trabajo. Dos años más tarde, mientras estaba de gira, recibió la noticia de que su casa se había incendiado y que en el siniestro habían muerto dos de sus hijos. Ese fue el fin para el pobre Roy. Estos lamentables sucesos llegaron en un momento en que su carrera venía en picada y terminaron por hundirlo. En 1969 reharía su vida casándose con Barbara Wellhonen, quien lo sostendría anímicamente en los 70, cuando ya todos lo habían olvidado y él intentaba sin éxito dominar al demonio del alcohol. Sólo cierto reconocimiento en Inglaterra lo mantenía vivo y trabajando.

Su carrera llegó a un punto patéticamente bajo cuando Orbison se presentó en un autocine en Cincinnati ante una muchedumbre de menos de cien personas. Después, su organismo le dijo basta y tuvo que someterse a una operación a corazón abierto. El público no lo registraba y su cuerpo no le respondía. En 1977, Linda Ronstadt tuvo una enorme aceptación con su versión de “Blue Bayou”, lo que le suministró una buena suma a Orbison en concepto de regalías. Obtendría un Grammy en 1981, Van Halen haría una versión metálica de “Oh, pretty woman” en 1982, pero lo que lo devolvería a los primeros planos en 1986 sería la utilización de su tema “In dreams” por el director David Lynch en su película *Blue Velvet*. Orbison se opuso porque no quería asociar su tema a la imagen de un perverso (protagonizado por Dennis Hopper), pero Lynch hizo caso omiso y revitalizó su carrera sin proponérselo.

De pronto, Estados Unidos comenzó a recordar a sus héroes olvidados y Roy Orbison figuraba entre los primeros de la lista. Fue introducido en el Salón de la Fama del Rock and Roll en 1987 por Bruce Springsteen, con un emotivo discurso. A los pocos meses fue protagonista de un concierto de homenaje en Los Ángeles, en el que participaron Springsteen, Elvis Costello, Bonnie Raitt, k. d. Lang, Jackson Browne y Tom Waits. Esa marea de cariño impactó fuertemente en Orbison, y tonificada su carrera, recobró cierta autoestima que le permitió pensar que, después de todo, había un lugar para él en este mundo.

Al año siguiente fue convencido por George Harrison de formar parte de Travelling Wilburys, junto a Jeff Lynne de Electric Light Orchestra, Tom Petty y Bob Dylan. Harrison no cabía en sí de contento. “¡Roy Orbison aceptó entrar a nuestro

grupo!”, gritaba a todo el que quisiera escucharlo. El álbum fue un enorme suceso y Orbison entendió que era el momento de armar su propio retorno.

No hubo quien no quisiera ayudarlo a grabar su primer disco con nuevo material en diez años. De distintos modos participaron Jeff Lynne, Tom Petty y su banda, Elvis Costello, U2, y George Harrison. *Mystery Girl*, tal el nombre del álbum, estaba destinado a ser un éxito, pero el destino también había dispuesto que Orbison no pudiera disfrutarlo: murió de un ataque cardíaco en la casa de su madre el 6 de octubre de 1988. Seis meses más tarde, *Mystery Girl*, impulsado por el *hit* “You got it”, figuraba en los primeros puestos de venta. Tenía cincuenta y dos años, su voz permanecía tan esplendorosa como el primer día, y además sonaba contemporáneo.

Los otros miembros de Travelling Wilburys quisieron continuar adelante con el proyecto, aun con la dolorosa ausencia de Roy Orbison.<sup>[3]</sup> Pensaron que Del Shannon podía ser un reemplazante natural. Compartía con Orbison la procedencia generacional, ya que su gran éxito, “Runaway”, fue un número uno de 1961. Posteriormente, Del Shannon tuvo otros hits menores, y de a poco se fue volcando a la producción y composición para subsistir. No tuvo que soportar ninguna tragedia como las que atravesó Orbison, pero al igual que él conoció el olvido y el fondo de la botella, del que se despegó relativamente rápido. Dave Edmunds le produjo un disco en 1974, y Tom Petty otro en 1982, pero el público no demostró estar interesado en Del Shannon, salvo cuando el programa *Crime Story* utilizó “Runaway” como su tema de apertura.

La posibilidad de ser el nuevo miembro de Traveling Wilburys era una excelente oportunidad para volver a poner en carrera a este rockero de la primera generación. Es más: Jeff Lynne trabajó con él en la producción de un nuevo disco. Pero no pudo ser: la depresión le ganó la partida a Del Shannon, que se pegó un tiro a los cincuenta y cinco años, el 8 de febrero de 1990. Los Wilburys le pusieron a su segundo álbum *Volumen 3*, salteando una cifra en su honor.

\*\*\*

Bill Haley fue el padre del rock and roll pero siempre le fue negado el derecho de la patria potestad. La canción “Rock around the clock” se convirtió en un número uno el 9 de julio de 1955 y marcó un antes y un después en la historia de la música. Se podría decir que fue el primer rock and roll en tener aceptación popular, pero algunos historiadores sugirieron que no fue el primer rock and roll de la historia. De acuerdo con esa corriente, el primero habría sido “Rocket 88” interpretado por Jackie Brenston;<sup>[4]</sup> es más: el propio Bill Haley la grabó en 1951, sin la menor repercusión.

La carrera de Haley comenzó a fines de los 40, cuando se dedicaba al country. Pero al poco de andar fue comprobando que su veta estaba por otro lado; cuando hacía canciones con ritmo más marcado y, por ende, más negro, lograba un efecto

eufórico en su audiencia. El 12 de abril de 1954 grabó “Rock around the clock”, la canción seminal del rock and roll, que fue editada en simple con escasa repercusión. Mucho mejor le fue con “Shake, rattle and roll”. Pero “Rock around the clock” fue elegida como tema principal de la película *Blackboard Jungle*, un filme protagonizado por Glenn Ford en el papel de un maestro frente a estudiantes un tanto violentos. La reacción de los jóvenes en el cine, que se ponían a bailar al compás del tema y que destrozaron no pocas salas, marcó el nacimiento del rock and roll como cultura rebelde. En los cines se rompían botellas, se arrancaban butacas de cuajo y se peleaba con navajas bien afiladas.

La suerte duró poco para Haley que bien pronto advirtió cómo Elvis Presley se transformaba en la primera estrella real del género que él había ayudado a popularizar. No tenía modo de competir: Haley era regordete, superaba los treinta años y poseía una calva apenas disimulada por un rulo que le caía sobre la frente. Incluso despertaba la sorpresa de aquellos guardianes de la moral y las buenas costumbres que se preguntaban cómo podía ser que un tipo ya grande provocara semejante desorden.

Haley se mantuvo bien ocupado hasta 1958. Después solamente la lealtad de sus fans británicos le proporcionó la excusa para alguna presentación en vivo. El pionero del rock and roll quedó confinado a los esporádicos revivals que lo despertaban del olvido. Desarrolló un comportamiento maniaco cuya gasolina era el alcohol e intentó con muy poca suerte desparramar historias ficticias que alimentaran su propia leyenda. En los 70 ya era un viejo conocido por la policía que solía encontrarlo en los lugares más insólitos en completo estado de alucinación. Lo único que Bill Haley quería era reconocimiento de su paternidad del rock and roll, pero los historiadores y la prensa preferían hablar de Chuck Berry, Jerry Lee Lewis, Little Richard o Elvis Presley, olvidando al hombre que sin haber inventado la rueda fue el primero en hacerla funcionar.

Bill Haley murió en 1981, a los cincuenta y seis años, víctima de un ataque al corazón, tras haber intentado retornar en 1979 con un disco que fracasó estrepitosamente. Se lo había visto muy avejentado y un tanto obeso como para emprender una nueva epopeya. El día de su muerte obtuvo el reconocimiento por el que tanto luchó: todas las necrológicas anunciaron el fallecimiento del “padre del rock and roll”.

### 3. Caída libre (Brian Jones)

*“Estabas en el colegio, tenías granitos y nadie quería conocerte. Entrabas a un grupo y tenías miles de chicas allí. Y ahí estabas con miles de chicas gritando como locas. Man... ¡es algo poderoso!”.*

**Eric Clapton**

Brian Jones siempre poseyó una cualidad inestimable para cualquier estrella de rock: estar adelantado a su tiempo. Desde la Inglaterra de los tempranos años 60, Jones pudo divisar algún futuro en su amor por el blues americano que compartía con muy pocos otros. Lo que comenzó siendo una afición por un género de culto, derivó en pasión de multitudes cuando los Rolling Stones triunfaron, impulsando a muchos otros como ellos que constituirían el boom del rhythm & blues británico. Esta actitud de pionero se sostuvo hasta su temprana muerte. Brian no sólo fue la primera estrella de rock en el sentido más cabal del término, sino que además fue el primer gran muerto del rock. Su deceso fue sórdido, y estuvo repleto de dudas y detalles escabrosos.

Lewis Brian Hopkin-Jones fue un Narciso desde su primera infancia; un británico de provincia perteneciente a una familia acomodada que pudo brindarle una buena educación y cuyo pasatiempo favorito era hacer chocar sus autitos de juguete y prenderles fuego con un líquido inflamable. Desde la infancia fue propenso al accidente. Asmático crónico, reservado, de carácter cambiante y extremadamente inteligente, Brian Jones tenía un fuerte talento musical y fue el primero de su generación en abrazar el blues norteamericano. Creció escuchando viejos discos de blues y, para disimular, decía que pertenecían a su padre. Su héroe era Elmore James y pronto se convirtió en un purista del género. En esa época, existía una rivalidad entre los amantes del blues y los del rock and roll: Keith Richards tuvo que discutir mucho para convencer a Brian de que Chuck Berry no era sólo un músico pop.

Alexis Korner, padre del blues británico en el despuntar de los 60, visitó la ciudad de Cheltenham con su banda, y Brian Jones estaba allí, ubicado en primera fila; era un joven encantador que le cayó muy bien a Korner a tal punto que lo invitó a visitarlo a su casa de Londres. Cuando lo conoció mejor descubrió las aptitudes musicales de este adolescente cuya facilidad natural hacía que pudiera dominar cualquier instrumento en poco tiempo. Inmediatamente se incorporó como invitado a la banda de Korner en la que refinó el arte del slide-guitar, otra cosa que hizo antes que ningún otro británico blanco. Allí conoció a Charlie Watts, baterista amante del jazz, del que se hizo buen amigo. Provenientes de Dartford, arribaron Mick Jagger y Keith Richards, asiduos espectadores de los shows de Alexis Korner en el Ealing Club de Londres, donde conocieron a Brian. A esos shows asistían apenas doscientas personas, muchas de las cuales conformarían la colonia artística del blues y el rock en

Inglaterra: Jack Bruce, Ginger Baker, Eric Clapton, Ron Wood, Dave Davies, Eric Burdon y otros que conformarían grupos como Animals, Small Faces, Cream, Yardbirds, The Kinks y Manfred Mann. En esos días, la gente se conocía improvisando sobre el escenario.

Mick Jagger fue cortejado por Alexis Korner, y se incorporó como cantante de Blues Incorporated. Keith Richards, en cambio, era mal visto por su amor al rock and roll, considerado una maldición por los bluseros; el único que le tenía simpatía era Brian Jones, con las mismas ganas que él de formar una banda. Jagger no tardaría en sumarse al incipiente proyecto, por celos y ambición. Pero, de movida, quedó en claro que el líder indiscutido tenía que ser Brian. Era ligeramente más grande, más experimentado, más curtido en la calle, y tenía en claro lo que quería.

The Rolling Stones obtuvieron su nombre de apuro, cuando Brian Jones consiguió un club para tocar y el dueño le preguntó cómo se llamaba la banda para poder iniciar la promoción. Lo único que había a mano en ese departamento donde Brian, Keith y Mick compartían los blues y la miseria, era un disco de Muddy Waters, y una de sus canciones les dio nombre. Les quedaba bien: Rolling Stones,<sup>[1]</sup> representaba ese blues rudo que empalma con el rock and roll más febril.

En un comienzo, su estilo tosco atraía a muy poca gente, pero la audiencia aumentó cuando iniciaron su mítica residencia en el club Crawdaddy de Richmond, Surrey. Allí los descubrió otro muchacho con tanto empuje como Brian llamado Andrew Loog Oldham. Su talento musical era nulo pero sabía cómo difundir una banda de rock en un tiempo en que Los Beatles apenas se estaban consolidando; de hecho, había trabajado brevemente con Brian Epstein.

Oldham se convirtió en *manager* y entre sus primeras medidas relegó al puesto de asistente de escenario al pianista Ian Stewart, talentoso ejecutante de boogie-woogie cuyas facciones poco agraciadas lo dejaron fuera del grupo. Brian no cuestionó estas decisiones porque lo que le interesaba era el éxito, y esa fue su primera gran equivocación ya que Oldham lo despojaría del liderazgo. Era muy temprano para saber cómo iban a suceder las cosas.

El foco grupal sobre el escenario se fue desplazando con naturalidad hacia Mick Jagger, porque era el cantante. En lo musical, Brian llevaba las riendas ignorando que se estaba creando un nuevo polo de poder entre Oldham, Jagger y Richards. Jones trataba que el grupo siguiera una línea musical que no se apartara demasiado del blues aunque era consciente de que el sonido popular marchaba inexorablemente hacia el rock. Oldham ganó sus condecoraciones en buena ley: logró mejoras en la paga de los músicos, en sus condiciones de vida, y un contrato de grabación con Decca, el sello que había rechazado a The Beatles.

El mayor acierto de Oldham sería el perfil público con que identificaría a los Rolling Stones en los ojos de la gran audiencia. En un mundo donde los Beatles, que usaban trajes y buenos cortes de pelo, eran considerados como agentes que amenazaban el orden establecido, ¿qué magnitud de escándalo podría presentar una

banda que fuera como sus hermanos degenerados? Eso le haría bien tanto a Beatles como a Rolling Stones: la diferenciación les daría mayor personalidad a ambos. Los Beatles usaban trajes, los Stones no. Los Beatles eran pulcros y aseados, mientras los Stones parecían requerir una buena ducha. Las canciones beatles tenían un tono alegre y ligero, al tiempo que los temas que interpretaban los Stones parecían quejidos de negro, gritos cavernarios. El punto máximo de esta confrontación llegaría cuando los Beatles sedujeron finalmente al mercado americano con “I wanna hold your hand”, y alguien escribió que “mientras los Beatles sólo quieren tomar la mano de las chicas, los Rolling Stones quieren el cuerpo entero”.

¡Bingo! Andrew lo había logrado: los Rolling Stones encarnaron el arquetipo de los chicos malos en el inconsciente colectivo de los primeros años 60 en Gran Bretaña. En 1964, el presidente de la Confederación de Peluqueros de Inglaterra, le ofreció un corte de pelo gratis al próximo grupo que alcanzara el número uno en las listas, añadiendo además que “los Rolling Stones son los peores del lote; hay uno de esos que parece tener un plumero en la cabeza”. Ese era Brian Jones. Se produjo un auténtico efecto dominó mediático y alguien escribió aquello de “¿Usted dejaría que su hija se casara con un Rolling Stone?”. Y quien lo hizo tenía en su mente a Brian Jones, que daba con la fisonomía del depravado.

2 de julio de 1964. Los Rolling Stones alcanzaban su primer número uno en Gran Bretaña con “It’s all over now”, una canción de Bobby Womack. La idea central del tema contrastaba con los idílicos coros beatles de amor y “yeah, yeah, yeah”; aquí los Rolling advertían a su querida que la habían amado, pero se acabó. Ella se había portado mal, había gastado su dinero, lo había hecho sufrir. Pero la cosa se daba vuelta y ahora tocaba que ella llorara. Del otro lado del Atlántico, Bob Dylan cantaba, con razón, que los tiempos estaban cambiando.

\*\*\*

Con el éxito, Brian Jones comenzó a tomar mayor conciencia de sí mismo. Mujeriego por naturaleza —su récord llegó a ser de sesenta y cuatro mujeres distintas en un solo mes—, Brian se entregó sin límites a todas las recompensas que el estrellato guarda para los que llegan a los salones de la fama. Sus ropas comenzaron a ser cada vez más extravagantes, siempre con un refinamiento que lo hacía exótico pero no desagradable. Su ingesta de bebidas y drogas también se incrementó notablemente, y el cuadro de estimulación general hizo que surgieran diversas patologías que hasta ese momento no se habían manifestado tan brutalmente.

Brian Jones era ciclotímico y bordeaba la esquizofrenia. Su aplomo en los estudios de grabación y el escenario eran una fachada perfecta para ocultar su tremenda inseguridad, la que le hacía saltar la ficha de los celos. Brian, el caballero Jones, refinado y esteta, dejaba paso a un Mr. Hyde que golpeaba a sus mujeres

cuando tenía la más mínima sospecha de engaño. En la exaltación de la fama, estos comportamientos se acentuaban alimentados por el alcohol y las anfetaminas. Charlie Watts solía mencionar el hecho de que “Brian siempre llevaba mucho equipaje”, lo que aludía a las ojeras que aparecían en su rostro ante el menor exceso. Era frío y poco afectuoso, cosa que algunos allegados atribuían a que “las demostraciones de amor no eran corrientes en su familia”. En 1965 ya era el padre natural de tres hijos, y no podía ser visto con ninguno de ellos en público, ya que eso dañaría la reputación de los Stones.

En otra de sus movidas magistrales, Oldham encerró a Mick Jagger y Keith Richards en una cocina hasta que compusieran una canción. Había llegado a la cuenta que los Stones no podrían progresar a menos que dejaran de ser intérpretes y se transformaran en compositores. El experimento rindió un fruto excelente: “As tears go by”, una balada, que se destinó al repertorio de la actriz Marianne Faithfull, futura mujer de Jagger, aunque el primer número uno británico de la dupla Jagger-Richards sería “The last time”. Poco tiempo después, estallaría el éxito mundial de “Satisfaction”, y esto provocaría una revolución en el palacio stone: la dirección musical del grupo iba a depender de las creaciones de Mick y Keith, y no de los deseos de Brian.

En 1966, año en que el pop comenzaba a probarse los pantalones largos, los Rolling Stones editaron su cuarto álbum; un trabajo maravilloso llamado *Aftermath* [Secuela]. Las drogas y el alcohol provocaban en Brian Jones un comportamiento errático que lo llevaba de lo patético a lo sublime sin solución de continuidad. “En esa época —cuenta Keith Richards—, Brian pasaba de estar tirado en el suelo a contribuir con cosas sorprendentes a las canciones. De pronto se ponía de pie, agarraba un instrumento, y nos daba alguna magia”. La guitarra zumbona de “Mother’s little helper”, las cuerdas de “Lady Jane”, la cítara en “Paint it black”, las marimbas en “Under my thumb” y “Out of time”, todos fueron aportes de Brian Jones. “No me siento seguro ni estimulado para escribir canciones”, fue la lacónica explicación de Brian cuando se le preguntó por qué no componía para el grupo. Su desertión crecería hasta el punto en que cuando compuso algo que merecía llevar su firma, como la secuencia de acordes de “Ruby tuesday”, su contribución fue omitida.

“El aura de Brian se había oscurecido”, reflexionó Bill Wyman. “Tan pronto le tomó el gusto al dinero y la fama, se volvió loco”, fue la explicación más directa de Ian Stewart. Demente o no, Brian seguía siendo bien visto fuera del grupo y trabó buenas relaciones con los Beatles, Bob Dylan, Jimi Hendrix, Spencer Davis y Steve Winwood. Todos lo veneraban por su sensibilidad musical, por su elegancia al hablar y sus buenos modales. Dentro de los Stones, su valoración era diferente.

—Te presento a Brian, ¡él es el esquizofrénico! —le dijo Richards a un sorprendido Eric Clapton, cuando le presentó a Jones.

Los Stones estaban tocando en Munich cuando un torbellino con forma de mujer ingresó a sus camarines. Se llamaba Anita Pallenberg y era una pequeña celebridad.

Diecinueve años, modelo, actriz, y además con una calle que superaba la de los Stones. Venía de Roma, era fuerte, tenía un cuerpo escultural y muchas ganas de divertirse. “Desde el momento en que apareció —recuerda Keith Richards— todos le echamos el ojo. Pero lo primero que me pregunté es ¿qué hace una chica como esa con Brian? Ella era mucho más fuerte que él, muy segura de sí, mientras que Brian estaba lleno de dudas”. Anita se fue a vivir con Jones, y más tarde Keith Richards fue a compartir el departamento con ellos, causando locos celos de Mick Jagger. Brian Jones lo vivió como una revancha: estaba recobrando el poder. Sólo que su carácter pronto iba a traicionarlo.

“En el principio —evoca Anita— todo era muy divertido. Pero Brian estaba chiflado desde que lo conocí: totalmente paranoico; bebía demasiado y se ponía muy celoso. Un día llegué a casa con un guión para una película en donde iba a actuar y él lo rompió: no le gustaba que trabajara. Los ingleses siempre estuvieron mal de la cabeza”.

La llegada de la cultura psicodélica a Londres iba a tener a mal traer a todos los Stones, pero el que más alto precio pagaría iba a ser Brian. Las drogas recreativas como el LSD y la marihuana pasarían a formar parte cotidiana de la vida de las estrellas de rock, a quienes no les perdonaron que hablaran en público sobre ellas. Las autoridades inglesas decidieron brindar un escarmiento y los Stones fueron el blanco más golpeado.

Un reportero de *News of the World* se encontró en un club con un miembro de los Stones con el que charló sobre drogas sin revelar que pertenecía a la prensa. Poco tiempo después apareció un artículo en el periódico en donde Mick Jagger reconocía el uso cotidiano de sustancias ilegales. Mick estalló y anunció un juicio a la publicación: él no había abierto la boca y, en esa época, era prácticamente abstemio. Todo fue una confusión: el reportero había conversado con Brian Jones a quien confundió con Jagger. Pero el artículo y la amenaza de Mick bastaron para declarar una guerra. Los Rolling Stones fueron seguidos con especial atención.

Por otro lado, Brian y Keith consumían LSD, lo que les había abierto una nueva percepción musical de la que Jagger no participaba. Richards tuvo la brillante idea de iniciar a Mick en el consumo de la sustancia para que pudiera abrir su mente. La operación se llevó a cabo en la casa de Richards en Redlands, y terminó en desastre. Los músicos y otros amigos, entre los que se contaban Patti y George Harrison que partieron poco antes que se desencadenaran los acontecimientos, alucinaban gratamente con *Blonde on Blonde* de Bob Dylan, cuando sonó un golpe en la puerta. Richards, muy alucinado, vio a una mujer mirando por la ventana a la que confundió con una “amable viejecita”. En realidad se trataba de una oficial de la policía. Desde los parlantes, Dylan aullaba: *¡Everybody must get stoned!* [Todo el mundo a colocarse].

—¡Apaguen esa música! —ordenó un oficial.

—No la apagamos, si quieren la bajamos —contestó Richards.



Marianne Faithfull, novia de Mick Jagger, miraba la televisión. Se había dado una ducha y estaba desnuda, envuelta en una piel. Jagger se había quedado sin palabras. Richards resistía como podía.

—Si no les molesta, no pisen esas alfombras. Son marroquíes, y además, carísimas —dijo entre burlón y defensivo Richards.

—Le recuerdo que usted será responsable por ser propietario si encontramos alguna sustancia ilegal —lo devolvió a la realidad el jefe del operativo.

—Entiendo: todo recae sobre mí —comprendió Keith.

Hallaron heroína en posesión de uno de los invitados, anfetaminas en poder de Jagger y ni se molestaron en mirar una valija en donde otro sujeto guardaba la droga por la cual había sido invitado: el ácido White Lightning. Ese chico de diecisiete años, un estadounidense llamado David Scheneiderman, también conocido como el “rey del ácido”, no fue ni siquiera revisado por la policía, abandonó el país a las cuarenta y ocho horas, y por eso se supone que fue el que llamó a *News of the World*, fenecido periódico amarillista, que a su vez avisó a las autoridades de lo que sucedía en Redlands. No hubo detenidos pero sí un juicio en marcha por lo que Keith Richards decidió viajar hasta que el infierno se enfriase. Se fue a Marruecos, y Brian y Anita lo acompañaron. Keith insistió en viajar en auto. Para equilibrar las cargas llevaron a una amiga, Deborah Dixon, y al chofer de Brian para condujera. Las cosas entre Anita y Brian iban de mal en peor, y cuando llegaron a Toulon, Jones sufrió un severo ataque de asma, producto del incesante desfile de químicos. Lo internaron y cuando los médicos dijeron que debería quedarse una semana, Richards decidió seguir viaje y Anita se fue con él, abandonando a Brian en su lecho de enfermo. La excusa es que Mick esperaba en Marruecos, pero la verdad es que Anita comenzó a fijarse seriamente en Keith a raíz de sus peleas con Brian Jones. Después de todo, ¡eran los 60! Mientras el chofer de Jones conducía, Anita y Keith hacían el amor por primera vez en el asiento de atrás.

Brian no iba a tardar en comprender lo obvio y los inundó de mensajes pidiendo que lo fueran a buscar. Después de cuatro noches con Richards, Anita volvió a Toulon y acompañó a Brian hasta Londres para un chequeo, tras el cual volaron a Marruecos, previo paso por el peñón de Gibraltar, donde Brian quiso que los célebres monos del lugar juzgaran su arte. Puso una de sus cintas en un grabador a todo volumen. Los macacos comenzaron a emitir gritos en señal de desaprobación, y Brian se deprimió ante el rechazo de tan selecta audiencia.

\*\*\*

Ya en el norte del África, Brian quiso obligar a Anita a que tuviera relaciones sexuales con él y con dos prostitutas que había conocido. Al negarse, Brian le pegó con violencia. Sería la última vez; Keith tomó las cosas con calma, y ayudado por su

chofer escapó con Anita a España. Mick Jagger y Marianne Faithfull, también hartos de la violencia de Brian Jones, volaron inmediatamente a Londres. Brian quedó más solo que un perro desgañitándose frente al empleado del hotel, asegurando que sus compañeros le tendrían que haber dejado al menos un mensaje. No había ninguno.

La caída de Brian se aceleraba. Primero se había quedado sin el liderazgo de la banda; ahora era peor: su novia se iba con su mejor amigo con quien, para colmo, debía tocar sobre el escenario. Hubo reproches, llantos, peleas y toda clase de recriminaciones, pero Keith se mostró frío como un cirujano frente a las acusaciones de Brian. Sabía cómo se sentía y comprendía que tampoco podía cambiar las cosas: a él le había pasado lo mismo cuando su novia, Linda Keith, lo dejó por Jimi Hendrix. En esa charla, Richards intentó despertarlo.

—Al paso que vas, jamás llegarás a los treinta —lo sacudió.

—Lo sé —respondió Brian entre desafiante y consciente.

Lo peor estaba por llegar. Al tiempo que Jagger y Richards afrontaban el proceso penal por posesión de drogas, en el que los condenaron y los mantuvieron a la sombra toda una noche, Brian Jones también fue apresado por la policía que encontró algo en su departamento. Aparentemente, esta fue otra emboscada; alguien comentó que Brian tenía un poco de marihuana. Nuevamente se intuyeron las huellas de *News of the World* en el asunto.

El proceso iba a ser similar al de Jagger y Richards y con idénticos resultados: una noche en cárcel y posterior libertad bajo fianza. Pero lo que en los otros fue solamente un mal momento, fue un desmoronamiento para Brian: su sistema nervioso entró en crisis y, paradójicamente, eso lo ayudaría. Jones no tuvo condena vigente porque dos psiquiatras afirmaron ante el jurado que Brian sufría de paranoia aguda y que además tenía tendencias suicidas. Habría nuevos allanamientos de la policía y nuevos resquebrajamientos de la salud mental de Brian, que debió ser internado por lo menos dos veces en clínicas psiquiátricas.

A los Rolling Stones se les hacía cada vez más difícil funcionar con Brian; desde que Anita se fue con Keith, su consumo de drogas y alcohol se multiplicó y su actitud empeoró. Brian se había sentido muy incómodo con la grabación de *Their Majesties Satanic Request*, la respuesta stone al *Sgt. Pepper* de The Beatles. *Beggar's Banquet*, el disco siguiente, era una obra maestra donde Brian podría haber brillado, pero en su estado era solamente un lastre cuando se presentaba y una bienvenida ausencia cuando faltaba. Brian tampoco estaba en condiciones de soportar los rigores de una gira, sin riesgo de despedazarse. En los shows en vivo, para colmo, Brian se mostraba indiferente y cuando el ruido de las chicas no dejaba escuchar a la banda, se ponía a tocar “Popeye, el marino”, lo que sacaba de quicio a Keith. Las sesiones del *Rock and Roll Circus*, una fallida película que no se editó en su momento, terminaron de alarmar al resto de la colonia musical.

John Lennon tomó debida cuenta del deterioro físico de Brian, y le comentó a un amigo que “un día de estos, más temprano que tarde, los Stones se separarán sobre el

cuerpo muerto de Brian”. Incluso se pensó que una referencia a un “suicida Dylan Mr. Jones”, en el tema “Yer blues” de The Beatles, fue escrita para Brian. Nadie sabía cómo lidiar con él; se lo veía muy mal. “Brian vivía en el más alto planeta de decadencia” —resumió Pete Townshend—. “Su estado me asustó. Llamé a Mick y a Keith a un costado para preguntarles qué pasaba con él, que además era mi amigo. Fueron francos y me contaron que Brian ya no funcionaba dentro del grupo y que pensaban que en cualquier momento podía darles una desagradable sorpresa. Por otro lado, estaban decididos a no dejar que los arrastrara con ellos”.

La cuerda se cortó durante la última sesión de los Stones en la que Brian participó. Lo primero que hizo fue desplomarse por ahí durante horas; una vez que emergió de su sopor, quiso participar a toda costa.

—¿Qué puedo tocar? —preguntó Brian.

—¿Qué podés tocar? —contestó Jagger.

Quedaba claro que Jones estaba más fuera que dentro de los Stones. La banda comenzó a buscar un reemplazante. Primero coquetearon con Ry Cooder, que no se sintió a gusto; más tarde le ofrecieron el puesto a Eric Clapton, recién desvinculado de Cream, que ya se había comprometido con Steve Winwood a formar parte de Blind Faith. También tuvieron en cuenta a Ron Wood, un jovencito de veintiún años, que tocaba con The Faces, pero cuenta la leyenda que Jagger llamó a la sala de ensayo donde The Faces ensayaban para ubicarlo. El candidato manifestó desinterés, pero en verdad el que atendió el teléfono fue Ronnie Lane, que así evitó la partida de su guitarrista. Mick Taylor, de los Bluesbreakers de John Mayall, fue el músico que finalmente cubrió la vacante.

Brian resultaba cada vez más difícil de ubicar; se había comprado una pequeña mansión en las afueras, y pasaba allí sus días. Una calurosa noche de junio, Keith, Mick y Charlie Watts fueron de visita; Watts sería el mediador si todo se ponía desagradable. Jones ya había mencionado eso de “primero me robaron la música, después mi novia y por último mi banda”, pero resultó que todos se sintieron aliviados al acordar la desvinculación, Brian incluido. Le dieron una fuerte suma en efectivo a modo de indemnización y le aseguraron una suma anual durante todo el tiempo que la banda siguiera funcionando. También arreglaron una declaración pública que no hiriera el ego de Brian. Jagger declaró a la prensa que “llegamos a la conclusión que lo mejor para Brian sería dejarlo libre para hacer su música”. Milagrosamente, Jones disminuyó considerable su consumo de drogas y comenzó a planear un nuevo grupo. Nunca se sabrá cuánto hubo de delirio o de cierto en su especulación, pero Brian pensaba que podría estar acompañado por Mitch Mitchell (baterista de Hendrix), Steve Marriott (ex cantante de Small Faces), Stevie Winwood (de Traffic y Blind Faith), y hasta John Lennon podría ser de la partida. Brian charló este asunto con su amigo Jimi Hendrix, que le recomendó trabajar en temas rápidos para seducir al público adolescente.

\*\*\*

Mientras los Rolling Stones preparaban el concierto al aire libre en Hyde Park, para presentar a Mick Taylor en sociedad, en la mansión de Brian Jones las cosas se ponían feas. Para poner el lugar en condiciones, Jones contrató a un tal Frank Thorogood, recomendado por su ex chofer. La queja más cotidiana de Brian era que los obreros decían venir a arreglar alguna cosa y se quedaban por días en la mansión. El cuadro de una estrella de rock consumiendo drogas y alcohol a mansalva, con una rubia esperándolo al borde de una piscina, y una cantidad de obreros que, a la menor ocasión, buscan imitarlo, es el bosquejo de una pesadilla que no tardaría en corporizarse. Máxime si entre ellos lo llamaban el “trollo rico”.

En la madrugada del 3 de julio de 1969, Brian Jones apareció muerto en el fondo de la piscina de su casa en Cotchford Farm<sup>[2]</sup>. Una rápida y descuidada investigación policial llevó al juez a dictaminar que la muerte de Brian Jones había sido un accidente. “Se le advirtió que cesara en el uso indiscriminado de drogas y alcohol, y no hizo caso. Por eso se ahogó”, fue el dictamen de Su Señoría, viciado de un prejuicio notorio. La policía cerró rápidamente el caso; no pareció interesada en ahondar en los hechos sucedidos esa noche los que fueron, cuanto menos, sospechosos.

Cuando la noticia llegó a los cuarteles generales de los Stones, sus compañeros quedaron shockeados por la noticia, pero no sorprendidos. Conociendo a Brian, un accidente de esta naturaleza podía suceder tarde o temprano. Jagger quedó mudo, Charlie Watts se deshizo en lágrimas mientras le avisaba a Bill Wyman por teléfono, y Keith Richards recibió el hecho con una sensación mixta de alivio y dolor. “Nadie lo cuidó”, fue la síntesis que hizo su ex novia Anita Pallenberg, “Brian ya había pasado por esa clase de situaciones, pero siempre hubo alguien a su lado para volverlo a la realidad”.

“Al final, todos eran muy desagradables con Brian —comentó años más tarde Bill Wyman—; él era un tipo muy inteligente, muy articulado, pero estaba de la cabeza todo el tiempo. Podía ser el hombre más dulce, más delicado y más considerado del planeta, pero también podía ser la persona más repugnante que hubieras conocido. Iba a los extremos todo el tiempo. No le importaba nada, y de repente se preocupaba hasta por los detalles menores”.

“Lo que pasaba con Brian es que no era una persona muy fuerte —explicó en su momento Charlie Watts—. Tenía el asma fatal y era muy débil con las tentaciones. Podía ser poco grato conocerlo en un mal momento, pero en otros era encantador. Finalmente bebió mucho, tomó muchas drogas, y se murió”. Keith Richards también adhiere a la teoría de los extremos. “Era un muchacho hermoso —reflexionó Richards en los 70—; genial, pero por otro lado era un pelotudo”.

“Él no era un buen material para los rigores del *show-business* —analizó Mick Jagger—; era hipersensible con respecto a todo, y cuando comenzó a tomar drogas

eso se exageró. Me parece que Brian era una persona tímida, y los tímidos se ponen en una situación riesgosa. He visto cantantes muy tímidos tomar drogas antes de subir al escenario. Esa gente sufre exponiéndose a sí misma, y tratan de manejar ese sufrimiento con la bebida o con las drogas, o haciéndose los malos. Y sufren. Están en una situación donde continuamente tienen que alterar su propia personalidad”.

“No creo que Brian haya recibido mucho amor y comprensión”, se sinceró George Harrison cuando se enteró de la muerte de Brian. “Fue simplemente otro día normal para Brian —explicó brutalmente Pete Townshend—, él ya estaba muerto mucho antes de ahogarse en la piscina”. “Aún hoy siento cierto remordimiento por lo que le hicimos a Brian —concluye Charlie Watts—; creo que le quitamos lo que él más quería: su banda”.

En un devenir apocalíptico de las cosas, la secuencia es lógica: Brian Jones funda un grupo con el que conoce la fama, la bebida, las drogas y el éxito. Después pierde el control y con ello a su chica, la banda, y en última instancia perdió la vida. Según esta lectura, con la que la mayoría coincide, a Brian Jones lo mató el descontrol, una de las causas más frecuentes de muerte en las estrellas de rock. Pero sucedieron cosas muy extrañas que abonan la posibilidad de que en realidad Brian hubiera sido asesinado.

En esa noche fatal, había tres personas en la casa de Brian Jones: Frank Thorogood, que llevaba adelante las reformas, su mujer Janet, una enfermera que trató de resucitar a Brian sin éxito, y Anita Wohlin, novia de Brian en ese momento. Según su relato los hechos sucedieron así. Habían cenado con copioso consumo de alcohol. Cerca de medianoche, Brian sintió calor y propuso un chapuzón en la piscina, que estaba climatizada, cosa de no provocar un cambio súbito de temperatura que disparara el asma de Brian. Se tambaleaba ligeramente y necesitó un poco de ayuda para subir al trampolín. Janet se quedó en la casita adicional para el casero, Anna acompañó a Thorogood y a Jones hasta la piscina y regresó a la casa principal a servirse un trago. Ambos hombres estuvieron unos veinte minutos en la piscina hasta que Frank fue a la casa a buscar un cigarrillo. De repente, Janet gritó “¡Algo pasa con Brian!”. Cuando fueron a verificar, Jones estaba en el fondo de la piscina, sin movimiento. No se escuchó ningún pedido de auxilio ni ruido acuático alguno. Lo sacaron del fondo y llamaron a una ambulancia. Así se lo contaron al juez, con algunas discrepancias en el orden cronológico de los acontecimientos. Al borde de la piscina, la policía halló el inhalador con el que Brian combatía el asma. Pensaron que esa condición había contribuido al accidente.

¿Hubo alguien más aquella noche en Cotchford Farm? Unas cuantas personas afirmaron que en verdad hubo una suerte de fiesta y la modelo Amanda Lear aseguró haber sido invitada, pero a último momento cambió de planes y no asistió. También se dijo que varios de los que efectuaban reparaciones en la residencia habían estado en la piscina bromeando con Brian. ¿Cuál era el chiste? Sumergirlo bajo el agua.

Tras la policía el primero en llegar fue Tom Keylock, chofer de Keith Richards

que también supo trabajar para Brian. Los efectos personales más valiosos, dinero e instrumentos, habían desaparecido. Le llamó poderosamente la atención que hubiera una fogata en donde ardían un montón de efectos personales del músico. ¿Por qué? ¿Por qué tan rápido? ¿Por qué había ropas de cama quemándose también? Aparentemente, en la supuesta fiesta, alguno de los concurrentes se había llevado a una chica a la cama de Brian. Todos habrían huido apenas se produjo la muerte del músico. ¿Fue asesinato? ¿Un juego que se salió de cauce? Nadie se quedó a confirmarlo.

El reporte del médico forense dictaminó que los órganos internos del cuerpo estaban hinchados y sumamente deteriorados a causa del alcohol. No se encontraron rastros de drogas, pero sí de Salbutamol, un broncodilatador muy común usado hasta en bebés, lógico para un asmático como Brian. ¿Barbitúricos? No se detectó la presencia de ninguno.

Años más tarde, en 1993, Tom Keylock fue a visitar al hospital a Frank Thorogood, enfermo de cáncer terminal. “Se veía muy mal —dijo Keylock—, y apenas comenzamos a hablar me dijo que quería poner su casa en orden. Allí me confesó que él había sido el culpable de la muerte de Brian Jones. Quise hacerle muchas preguntas, pero su mal estado me lo impidió. Murió esa misma noche”.

Keith Richards, el stone más cercano a Brian con quien sostuvo una relación de amor-odio, fue el que más sospechó sobre lo que verdaderamente terminó con Brian. “Yo quise averiguar quiénes habían estado en el lugar, pero el único al que podía preguntarle era a quien hizo todo un trabajo de ocultamiento (su chofer: Tom Keylock) para que cuando llegara la policía pareciera un accidente. Pero tal vez sí fue un accidente. Nadie quería asesinarlo. Sin embargo, me pareció raro que se ahogara en una piscina; Brian era un gran nadador. Descubrir lo que pasó aquella noche es imposible”.

La banda, además de superar el shock por la muerte de Brian, debía enfrentar todo lo que se les venía encima —al día siguiente editaban el simple “Honky Tonk Woman”, y al otro se presentaban en Hyde Park—, y no atinó a hacer preguntas. Se quedaron con la versión del accidente que, conociendo bien a Brian, era lo más probable. Mick Jagger pensó en cancelar el *show*, pero Charlie Watts y Keith Richards lo disuadieron y lo convencieron para que el acontecimiento fuera un tributo a la memoria de Brian. Según recuenta Bill Wyman en su autobiografía *Stone Alone*, “antes de subir, Mick se puso a llorar y dijo que no podía hacerlo. Fui yo quien le dijo que tenía que enfrentar los hechos, que Brian se había ido”.

Con una foto inmensa de Brian Jones como telón de fondo, los Rolling Stones subieron al escenario ante 250 mil espectadores el 5 de julio. Antes de tocar una nota, Mick se acercó al micrófono y leyó versos de “Adonais”, poema de Percy Shelley. Acto seguido, se liberaron tres mil mariposas al aire, pero nadie reparó en que los insectos también requieren de oxígeno para respirar, por lo que, después de esperar una eternidad en sus cajas, la mayoría estaban muertas. Arrancaron con “I’m yours

and I'm hers”,<sup>[3]</sup> y la desafinación de los instrumentos terminó de embarrar la fiesta. Fue un concierto de lo más caótico. Atrás, en el fondo, como un fantasma, Brian parecía reírse de las desventuras de sus compañeros.

## 4. Carta astral (Robert Fripp)

*“El cabello difuso es radiante. Mi pelo es eléctrico. Capta todas las vibraciones”.*

**Jimi Hendrix**

Este texto apareció por casualidad en una web que ya no parece existir. Allí, Robert Fripp, guitarrista de King Crimson, solista, compositor y docente, contestaba cartas de lectores con agudos comentarios. Junto con Frank Zappa, Fripp ha sido uno de los pocos músicos en declararse en contra de las drogas y en predicar con el ejemplo.

Más allá de lo que cualquiera pueda pensar sobre la música que Fripp ha hecho en cuarenta años de carrera, y más allá de su propia opinión acerca de las drogas y las consecuencias de su consumo, las palabras de Fripp iluminan cierto lugar de oscuridad. Su lenguaje frío, casi técnico, ayuda a ver este tema con desapasionamiento ideológico, que es lo que en verdad requiere.

*Un lector, en la columna de cartas de enero de 1990, objetó mi comentario sobre algunos estudiantes que han sufrido daños irreversibles a su span de atención por haber tomado sustancias alucinógenas. “¿Cómo lo sabe? —pregunta—. ¿Es que tiene algún test que determina el span de atención antes y después de las drogas?”. La respuesta a la segunda pregunta es sí. La respuesta a la primera tiene que ver con años de experiencia en tratar con músicos, hombres de negocios y estudiantes actuales que toman o han tomado drogas de todas las clases, y además el hecho de tener que lidiar con las consecuencias.*

*Las drogas perforan el campo de energía alrededor del cuerpo, y arruinan la coordinación entre la cabeza, las manos y el corazón. Esto es muy visible (y generalmente audible) cuando se trabaja con músicos y estudiantes. La interferencia varía con los casos y con el tipo de droga utilizada. En algunas situaciones de experiencia cercana, el daño es mayor, casi al punto de la disfunción. El consumo de drogas me ha rodeado a lo largo y a lo ancho de toda mi vida profesional, aunque menos hoy en día. Esto sucede, en parte, porque los consumidores serios han desaparecido de la superficie de la vida profesional, y en parte porque me rehúso a trabajar con consumidores de drogas.*

*En los primeros días de la cultura de las drogas, y de la disponibilidad generalizada de drogas, había una inocencia en el hecho de tomarlas. El uso era suave, un ritual; una afirmación de sociedad, un acto de compartir. Aunque vivíamos en una cultura secular, muchos creían que el poder espiritual del rock y la acción de una generación joven y unida podía cambiar el mundo: forjar el futuro.*



*Y entonces llega la pérdida de la inocencia, y con ella el abuso. En 1969, los hippies locales hubieran aparecido con una bolsa de marihuana, o un cubo de hash libanés, para darle la bienvenida a la banda de gira y ofrecerles hermandad, reciprocidad y generosidad. En 1971, apareció cocaína en el camarín de King Crimson, que era número soporte. El dueño de la bolsa de polietileno que contenía cocaína era un guitarrista famoso de la banda principal. Desapareció de la vista del público no mucho después, pasó muchos años recuperándose, y ha sido visto en público recientemente, declarando un regreso de las drogas. Su compañero de banda murió.*

*En la primavera de 1972 observé por primera vez el uso calculado de las drogas para controlar y dirigir a los músicos, protagonizado por un manager. Dos de los tres músicos manipulados se transformaron en adictos, y el tercero en apenas un consumidor competente. Esto fue solo el comienzo. A lo largo de la última mitad de los 70 observé la amplia utilización de la cocaína como mecanismo de influencia en diversos sectores del quehacer musical, sobre el escenario y fuera de él. No sé cuán consciente habrá estado el público acerca de la influencia de la cocaína en la industria musical, pero la lista de artistas y músicos que han padecido el abuso de las drogas es tan extensa (;y el público sólo conoce una fracción del total!), que me sorprende que alguien objete la crítica al uso de drogas.*

*Tal vez la experiencia subjetiva bajo el influjo de drogas es que la música o la performance mejoran. Al haber trabajado con músicos que utilizaban marihuana, coca, heroína y cerveza, yo diría que la música sufre. Después de un tiempo, dos o tres años en general, la ejecución empeora. Y a veces se detiene.*

*La vida de un músico en la ruta es tan dura que virtualmente todo es perdonable, dispensable. El punto es éste: si sos un músico serio (no solemne), el uso de drogas no es compatible con tu objetivo. Como una posdata de esto, cinco días atrás yo volvía de un curso en Francia. Uno de los más antiguos y maduros estudiantes todavía trataba de vivir y enfrentar el resultado de un mal viaje que había tenido diecinueve años atrás, a los dieciséis.*

*Un amigo mío, habitué de la tapa de Guitar Player, vio a Hendrix tocando en Europa, hacia el final de su vida. La música se había ido. Mi amigo visitó el camarín, encontró a Hendrix enojado y trató de consolarlo. Cuando hoy consideramos la leyenda de una de las personas más luminosas que jamás conocí, olvidamos el costado humano. Jimi Hendrix fue un extraordinario joven que quedó arruinado por las drogas. Y todos nosotros perdimos.*

## 5. Eclipse (John Lennon)

*“Siempre existe la fantasía de que en la vereda de enfrente el pasto es más verde. Pero una vez que cruzás la calle te das cuenta de que enfrente solamente hay más pasto”.*

**John Lennon**

Una de las tantas paradojas que conciernen a las estrellas de rock es que la lucidez que manifiestan en su arte no les permite avizorar su propio punto de colapso. Parecería que pueden ver todo con la profundidad de los rayos X, diagnosticar y retratar con precisión científica cualquier situación de la vida, pero su propio ego les impide verse a sí mismas en una perspectiva real; siempre que se observan, es con la lente de los otros.

El ego es tan necesario como contraproducente en la vida pública, y en ese sentido se asemeja mucho a una droga que puede apagar o incendiar a una estrella. Sin un ego competente, ningún artista se subiría al escenario ni sentiría que su arte es digno de ser consumido. Con un ego desmesurado se extravía el balance de la realidad, el artista pierde el anclaje que lo vincula al mundo y comienza a sentirse Dios. Y a tal punto se ha perfeccionado su propia psique —como corresponde a una divinidad— que accede a una esquizofrenia mediática: mientras en los reportajes destila humildad, sobre el escenario muestra su arrogancia y cuando baja pone en práctica su despotismo con la corte que lo rodea. Cuando se invoca una dudosa creencia religiosa al decir que “mi música es mérito de Dios, yo sólo soy un medio, bla, bla, bla”, lo que en realidad está queriendo decir la estrella es que la música le llega por inspiración divina y, por ende, que es un elegido de Dios para distribuir su mensaje. De ahí a sentirse Jesús, hay un tramo muy corto y no son pocos los que emprenden la marcha hacia una crucifixión segura.

Han sentido esta mágica conexión toda clase de músicos de rock; mediocres empedernidos y genios comprobados como Bob Dylan y John Lennon. El ex beatle fue tan cruel como preciso cuando dijo, con una honestidad rayana en la inconsciencia, que “The Beatles son más grandes que Jesús”. Quiso hacer una ironía sobre la importancia desmesurada que se le otorgaba a Los Beatles, y a cambio la prensa y los fanáticos religiosos eligieron entender que se estaba comparando con Jesús. Causó un revuelo impresionante con quema de discos, actos públicos y la clase de comportamiento que activa el negocio del cristianismo exacerbado. Pero nadie reparó que Lennon fue mucho más ofensivo cuando comparó al Señor con una simple unidad: “Dios es un concepto por el cual medimos nuestro dolor”, cantó en la lacerante “God”, del disco *Plastic Ono Band*, como si se tratara del metro patrón. En la canción, Dios fue destronado, al igual que una lista que incluía a Bob Dylan, Elvis, el Tarot, Hitler, Kennedy y los Beatles. “Sólo creo en mí, Yoko y yo. Y eso es realidad”, concluía.

John Lennon fue una de las más grandes estrellas de rock de todos los tiempos. Inspiró a más de tres cuartas partes de los músicos de rock a empuñar una guitarra; su actitud fue copiada y malinterpretada milimétricamente, y su mito es tan grande que ha llegado a eclipsar ciertas verdades históricas en pos de un mejor retrato rockero. Uno de los rasgos más impactantes de John Lennon lo constituyó su aguda lucidez, que se manifestó en esa rara capacidad que muy pocos artistas tienen de resumir determinadas situaciones en una frase corta que contiene acidez, humor y justeza. Keith Richards ha sabido hacerlo en sus propios términos, pero a Mick Jagger nunca le salió del todo bien. Pete Townshend hizo de sus frases casi un manual. Charly García lo estudió disciplinadamente, y agregó algunas de su cosecha. Dylan podría dar cátedra al respecto. El resto puede conjugar buenas ideas, pero a la mayoría no le alcanza el suministro de materia gris para elaborar el pensamiento con la síntesis y el punch necesarios. En esa materia, Lennon era *primus inter pares*.

Cuando David Bowie le consultó su opinión sobre el glam-rock, John le contestó: “Es rock and roll, pero con lápiz de labios”. Sobre Elvis: “Murió cuando entró al servicio militar”. Definiendo los 60: “No cambiaron nada, sólo que alguna gente tiene el pelo más largo”. Acerca de la próxima generación: “También nos odiarán, ya verás”. Opinando sobre su carrera: “Yo soy un artista enloquecido, no un maldito caballo de carrera”. Sobre la fama: “Uno tiene que humillarse completamente para ser lo que Los Beatles fueron”. Sobre sí mismo: “El gran héroe del rock and roll que sabía todas las respuestas no era más que un tipo aterrorizado que no sabía llorar”. Reflexionando sobre la vida: “Es lo que te pasa mientras estás ocupado haciendo otros planes”. Y sobre la tumba de los Beatles, escribió en 1971 un demoledor epitafio: “El sueño terminó”.

Al “despertar” Lennon del sueño beatle, comenzó a experimentar una gran cantidad de transformaciones que desconcertaron a sus seguidores. Así apareció el John Lennon pacifista y excéntrico, que abusaba de su posición de celebridad, para condenar la guerra en el mundo sentado en una cama. O el que se presentaba envuelto en una bolsa durante una bizarra conferencia de prensa en Viena. También surgió el John psicoanalítico que revelaba sus fantasmas y demonios internos en el descarnado álbum *Plastic Ono Band*, entre gritos primales e instrumentación mínima. Apareció el Lennon político y activista que utilizaba su guitarra como fusil y se involucraba con los movimientos radicales en Nueva York. Y finalmente el amo de casa y padre de Sean, alejado de la música y de todo lo que huele a fama, ya cerca del final de su vida.

A su lado, en todo momento, en toda ocasión, Yoko Ono. Desde el asesinato de John Lennon en 1980, la figura de Yoko Ono fue blanqueada por la historia. La tragedia la absolvió de los supuestos pecados por los que los fanáticos de The Beatles la habían condenado a la hoguera. Incluso se ha exagerado sobre “lo interesante de su influencia” sobre John Lennon, en discos absurdos y antimusicales como jamás los ha habido en la historia: *Two Virgins*, *Unfinished Music N.º 2* y *Wedding Album*. La gran

habilidad de determinados artistas “de vanguardia” es disfrazar su vacío de “cosa interesante”. No hay que confundir a los adelantados a su tiempo, los verdaderos vanguardistas, como lo fue el propio John, con esos personajes tan pagados de sí mismos que provocan una ilusión colectiva y transforman su arte de palotes primarios en “una concepción minimalista”, y sus fracasos en “experimentación”. En lo que suelen ser verdaderos artistas estos charlatanes es en venderse a sí mismos por mucho más de lo que en realidad valen.

Yoko Ono, como artista de instalaciones o, con esfuerzo, como poeta, probablemente hubiera logrado una buena carrera en los circuitos artísticos más refinados, sin requerir del aura beatle. Pero tuvo la fortuna de encontrarse con John. Entre ellos se produjo una real aunque enfermiza historia de amor y una cantidad de hechos que recorrieron el planeta por todos los medios de comunicación. Yoko Ono hizo de cada una de las movidas junto a su marido una instalación artística: el casamiento en Gibraltar, el Bed-In en Amsterdam, la campaña de las bellotas —que enviaron a los presidentes de las naciones desarrolladas— por la paz, la tapa del álbum *Two Virgins* en donde la pareja apareció desnuda, la campaña de carteles con la leyenda “War is Over. If you want it. John and Yoko”<sup>[1]</sup>. La dinámica, vista ahora a la distancia, es la impecable lógica de un agente de relaciones públicas que cada tanto genera un hecho que mantiene a su representado bien alto en el universo mediático.

John y Yoko se convirtieron en un todo indivisible. Cuando Lennon intentó aventuras como solista, Yoko exigía que no se comportara como “un cerdo machista” y que le cediera el 50 por ciento de su espacio. Y es así como Yoko Ono inició una carrera discográfica a la par de su marido, que la respaldaba económica y artísticamente. Pero las cosas iban a cambiar en 1973, más precisamente cuando John grabó su álbum *Mind Games*. Yoko no participó de éste pero se hizo presente en la tapa, como un rostro que sugiere una montaña en el horizonte y de la cual John parece alejarse en la contratapa. No era una ilusión óptica: se trataba de una señal. Era el comienzo del Fin de Semana Perdido, un año y medio donde John Lennon volvería a ser una auténtica estrella de rock and roll. Para bien o para mal. Y sin Ono a su lado.

\*\*\*

John se estaba afeitando cuando Yoko entró al baño para hacerle un anuncio. La comunicación entre ambos se había deteriorado durante las últimas semanas.

—He estado arreglando las cosas para que salgas con May —se despachó Yoko y esperó el impacto.

John se cortó el cuello con la navaja. Dos cosas lo alteraron; una, el hecho de la salida con May —que si Yoko lo aseguraba, era un hecho—, y la otra: ¿cómo hizo Yoko para darse cuenta de que a él le gustaba May Pang, la asistente de ambos?

Hacía tiempo que Yoko se perseguía con la fantasía de que John se fuera con una chica de veinte; al fin y al cabo, era un beatle de treinta y dos años y ella una japonesa que se acercaba peligrosamente a los cuarenta. Hacía mucho tiempo, casi cinco años, que estaban juntos las veinticuatro horas del día. Y John estaba mostrando ciertos síntomas de “rebeldía”.

Él estaba un poco harto de “empujar” a Yoko en lo artístico y que no pasara nada. Sí, ella era genial, pero a nadie parecía gustarle lo que hacía. Y lo que es peor: tampoco lo que él hacía cuando estaba con ella. *Sometime in New York City* había sido un fracaso total, castigado por los críticos e ignorado por el gran público. John quiso la revancha y trató de que *Mind Games* lo fuera, pero “yo estaba a mitad de camino entre un maniático político que intenta volver a ser un músico”. Por otro lado, Yoko seguía gastando demasiado dinero en sus proyectos personales —discos dobles de alaridos y zumbidos, con los mejores y más costosos sesionistas de la Tierra— y en sus malditas campañas políticas. Su esposa lo había llevado en una dirección que no le era grata. “Ese es el maldito trabajo del maldito Dylan”, se descargaba en privado John.

Una noche ambos estaban en el departamento del líder radical Jerry Rubin tomando algo y esperando los resultados de las elecciones generales. Todos hacían fuerza contra Richard Nixon —cuya administración trabajó lo imposible por echar a John de los Estados Unidos—, pero cuando conocieron los primeros guarismos la ilusión revolucionaria se fue al tacho.

Lennon la hizo muy corta: decidió emborracharse. Puteó a media humanidad, sobre todo a los intelectualoides presentes en el departamento que insistían en continuar “la lucha”; se agarró un buen pedo y se encamó con la mujer del dueño de casa en una habitación contigua. Todo el mundo se solidarizó con Yoko, a quien trataban como si de repente hubiera enviudado, mientras su marido retozaba en otros brazos. Ese hecho le hizo comprender que debía hacer algo. Y pronto.

La cultura japonesa admite la presencia de otra mujer en el matrimonio: una geisha. Era evidente que John necesitaba quemar etapas que no se habían consumido como era debido; hay que recordar que contrajo su primer matrimonio y tuvo su primer hijo a los veintidós años, antes que se desatara la Beatlemania. El vínculo no fue obstáculo para que John no tuviera su parte en las bacanales sexuales de los hoteles donde los Beatles decían reposar sus tiernos huesos. Pero, definitivamente, hubo experiencias que no pudo vivir, o que al menos no pudo vivir en libertad. Yoko advirtió esa necesidad y supo que no tendría paz a menos que su marido completara esas asignaturas pendientes. May Pang tenía veintidós años y su ascendencia china era ideal para jugar el papel de geisha. Era de una lealtad a toda prueba en cuanto a su contrición al trabajo, tenía buen carácter y sabía obedecer. No ofrecía peligro de revelarse como más astuta que su patrona. Además tenía experiencia en el mundo del rock. Yoko no podía enviar a John fuera de los Estados Unidos por sus problemas de visado, entonces mandó a la pareja al paraíso terrenal de Los Ángeles. California era

la receta de Yoko para que John volviera a ella y a Nueva York. Pero no podía dejarlo libre; sabía que muchas *groupies* se abalanzarían sobre su marido y no podía dejar su comportamiento librado al azar. Una *groupie* inteligente podría sacar mucho provecho de la situación; John podría dejar embarazada a alguna, o enamorarse, o vaya Dios a saber qué. Además con May lo que John tenía era una Yoko joven, pero sin tanta astucia.

La geisha era la solución perfecta al dilema del control. ¿May no podría enamorarse de John o viceversa? Bueno, existía la posibilidad. Lo que nunca existió fue el plan perfecto.

\*\*\*

May se negó por completo al ofrecimiento de Yoko de comenzar a salir con John. No entendía esa clase de relación laboral. Ono le aseguraba que estaban pasando por un mal momento, que estaban virtualmente separados, y que ambos verían a otras personas. Que ella era ideal porque a John le gustaba, lo conocía y era una buena persona. El miedo a que John cayera en manos de una aprovechadora, la insistencia del músico y una hábil presión de Yoko, terminaron por doblegar su resistencia.

El romance se inició en Nueva York, en la fase final de *Mind Games*. Una vez concluido el proyecto, Yoko sugirió que se fueran a Los Ángeles. Era una buena manera de tener a John controlado bien de cerca por tres fuerzas distintas: ella misma por teléfono, May a su lado constantemente, y Elliot Mintz, alguien leal a Ono. Pronto comenzaría el gran baile. John lo aclaró años después: “Al comienzo todo fue como ¡vacaciones de soltero! ¡Iupi! Después, se complicaría un poco”.

Lejos de Yoko, John comenzó a tomarse licencias que no tenía permitidas, y una de ellas era beber alcohol. La bebida le devolvió el espíritu punk de Hamburgo, el ansia de rock and roll, y fue liberando su instinto demasados años reprimido por Yoko —a la que no le gustaba el rock en lo más mínimo—; May, a su lado, era una buena compañera sexual, siempre dispuesta y cariñosa —nada que ver con Yoko—, solícita para resolver contratiempos de cualquier índole, y no tenía ninguna ínfula de pretensión.

Cuando llegaron a Los Ángeles se alojaron en el departamento de Harold Seider, contador de John, quien previamente le había hecho un duro diagnóstico de su situación financiera.

—John, me temo que debo decirte que, por el momento, estás virtualmente quebrado. Todo tu dinero está en Apple, y hasta que no se destrabe el litigio, no verás nada de él. Y lo que recibís de otro lado, es gastado hasta el último centavo por Yoko en sus grabaciones.

\*\*\*

Elliot Mintz, un disc-jockey radial que desempeñó con lealtad el papel de cancerbero que Yoko le había encomendado, fue a buscarlos al aeropuerto de Los Ángeles y llevó al músico a un banco para que le cambiaran sus cheques de viajero. Era su primera vez en un banco; firmó cien cheques de cien dólares y comprobó que “era como estar con The Beatles. Todo el tiempo me la pasé firmando autógrafos”.

Las interpretaciones se bifurcan cuando se habla del espíritu de John Lennon durante el Fin de Semana Perdido; Elliot Mintz sostiene que durante su estancia en Los Ángeles, John se sintió desdichado por estar tan lejos de Yoko y que todo el tiempo le pedía que lo dejara regresar. Su esposa lo escuchaba hablar, completamente ebrio, y diagnosticaba que aún no era momento, lo que enfurecía más a Lennon, que aumentaba su comportamiento autodestructivo y empeoraba la situación. John no podía manejar el alcohol, que lo volvía violento e intratable desde la primera copa. La cocaína no lo ayudaba a mantener las cosas bajo control. Y esa fue la dieta que escogió.

Otra interpretación posible, de acuerdo con los resultados musicales, es que John recuperó cierto dominio de su carrera y su arte en ese Fin de Semana Perdido. *Walls and Bridges*, uno de los mejores discos de su etapa solista, fue compuesto durante ese período en el que también se gestó, en un parto muy difícil, *Rock and Roll*, un homenaje a las canciones que lo estimularon a ser músico. Además, John volvería a aparecer en un escenario —junto a Elton John— y, como si fuera poco, sería el productor del disco *Pussycats* de Harry Nilsson. No estuvo mal para un fin de semana.

Yoko Ono no se desprendió de su marido en ningún momento durante ese período, que abarcó desde octubre de 1973 a comienzos de 1975. También convenció a John de la versión que la prensa debería conocer sobre su separación: Yoko lo había echado por ser un mal chico. Él aceptó para evitar problemas —sabía lo importante que era la imagen para Yoko—, y porque ella tenía la capacidad de hacerlo obedecer sus órdenes. Además, se encargaría de envenenar la relación con May, fomentando la desconfianza y sugiriendo que mantuvieran el vínculo entre ellos a buen resguardo de la prensa.

El contacto telefónico era diario, obsesivo y agobiante: Yoko podía llamar de quince a veinte veces por día, por cualquier estupidez (para decir que se iba de compras) y a cualquier hora, tratando de controlar hasta el más mínimo aspecto de la vida de John. Hablaba con los dos y adoptaba diversas estrategias para lograr que se cumplieran todos sus deseos. Pero no pudo con uno.

A las dos o tres semanas de su residencia en Los Ángeles, John sintió ganas de trabajar nuevamente con uno de sus ídolos: el productor Phil Spector, autor del proceso de grabación conocido como “wall of sound” [pared de sonido], que consistía en hacer que una banda grabe varias veces una misma canción y sobreponer las

distintas tomas para después superponerlas y lograr una rica textura. Lennon fue el que insistió para que Spector produjera *Let It Be* en lugar de George Martin, y trabajo con él en *Plastic Ono Band*, *Imagine* y *Sometime in New York City*. El nuevo proyecto de John era recrear viejas canciones de su preferencia con Spector produciendo; él solo quería cantar con la banda. A Yoko le pareció una estupidez y se planteó una dura discusión que John concluyó con contundencia.

—Yo quiero grabar esas canciones: son clásicos y sería una mierda dejarlas morir. ¡Carajo! Yo no quiero ser la vanguardia, Yoko: soy un cantante de rock and roll —le aulló por el tubo del teléfono.

Phil Spector, un hombrecito excéntrico y neurótico, vivía en una fortaleza en las colinas de Beverly Hills dotada de un muro de ladrillos con alambre de púa, alarmas eléctricas, guardaespaldas y perros. Era un recluso total, armado con una alta dosis de paranoia y un revólver de verdad, por lo que cuando John le ofreció producir su nuevo disco, exigió control absoluto. Lennon no tuvo problemas y se puso a las órdenes de Spector, convirtiéndose en Dr. Winston O'Boogie, su seudónimo favorito. Winston era el segundo nombre de John y el boogie uno de sus ritmos predilectos. Era la vuelta a las raíces, el retorno a las fuentes. Pero se convirtió en otra cosa.

John descubrió que Phil Spector armaba su maravillosa “pared de sonido” con una lentitud exasperante, utilizando los mejores sesionistas para repetir las tomas una y otra vez para poder superponerlas. Pianistas como Dr. John y Leon Russell, bateristas como Hal Blaine y Jim Keltner; guitarristas como Steve Cooper y Jesse Ed Davis tenían que combatir las horas muertas, mientras los otros grababan. Comenzaron a aparecer las botellas, Lennon se sumó al grupo de los bebedores y a medida que las sesiones avanzaban, un fastidioso tedio se fue transformando en descontrol. John le pedía a May que permaneciera sobria para que alguien pudiera saber lo que en verdad sucedía.

Una sesión terminó con John completamente borracho y tan violento que tuvieron que atarlo para que no pudiera hacerle daño a nadie. Jim Keltner, un hombre fuerte y corpulento, lo sujetó durante el viaje en auto, pero una vez en la casa, el guardaespaldas de Spector lo ató. Lennon enfureció y estalló en gritos. Cuando se liberó, destrozó la habitación y sólo pudieron calmarlo ya entrado el mediodía. Al día siguiente, cuando despertó no recordaba nada. Yoko Ono, enterada por teléfono, sintió que su plan se desarrollaba a la perfección: nadie, salvo ella, podía manejar a John. Lo peor de todo es que Lennon pensaba lo mismo. Pero cuando le decía a Yoko que quería volver, ella respondía que aún no estaba listo. Y el ciclo volvía a comenzar.

Algunas celebridades comenzaron a frecuentar el estudio de grabación; primero fue Joni Mitchell, que un día llegó con Jack Nicholson del brazo, y otro apareció con Warren Beatty. Después aterrizó Mick Jagger, que mantuvo un bajo perfil durante su estadía. Otro día arribó el cantante Harry Nilsson, de quien John era fanático. En otra jornada, se hizo presente Cher. Con quien mejor relación trabó fue con Elton John;



Lennon lo trató como si fuera su hermano mayor. Le dijo que estuviera preparado para cuando llegara a la cumbre. “Ese momento es muy difícil, Elton —le explicó John—, y más vale que lo sepas. A mí nadie me lo dijo”. Un día apareció la estrella pop David Cassidy y mantuvo una conversación sobre tonterías con May. Después, Lennon la molió a golpes de puro celoso. Todos volvieron a Nueva York, John se fue al Dakota a ver a Yoko, y al día siguiente llamó a May pidiéndole disculpas y la invitó a volver con él a California. Ella aceptó. Jamás se arrepentiría lo suficiente.

Las sesiones con Phil Spector terminarían por empantanarse por el comportamiento errático del productor, los arranques violentos de Lennon y el exasperante método de trabajo que dejaba muchas horas muertas en las que los músicos bebían como locos. La cosa se había descontrolado hasta el ridículo. Spector desafió a Lennon durante un almuerzo.

—¿A qué no podés hacer esto? —exclamó y acto seguido arrojó al aire un tenedor que dio una vuelta y lo volvió a tomar.

Lennon hizo lo propio con un cuchillo. Spector lo imitó pero su cuchillo dio dos vueltas. El de John logró rotar tres veces. Spector ya borracho, lanzó el desafío final.

—¡A ver si hacés esto! —gritó y algo salió mal, ya que hizo girar su silla de tan mala manera que Spector cayó al piso y golpeó con su cabeza.

—¡Ganaste! —admitió John.

Las sesiones de *Rock'n Roll* terminaron con un balazo. En el medio de una discusión, Phil Spector sacó un arma para imponer autoridad y disparó tres veces al techo.

—Phil, si querés matarme, matame, pero no me jodas los oídos: los necesito —le reprochó Lennon.

John ya había comprendido que su productor estaba completamente loco y ratificó su pensamiento una noche en que Spector lo llamó por teléfono.

—¡Están aquí! ¡Y me rodean y vigilan con helicópteros! —le dijo a un azorado Lennon.

—¿De qué demonios estás hablando, Phil? —respondió.

—¡Tengo las cintas perdidas de John Dean! —dijo maquiavélicamente Spector. Lo que quería decir es que se quedaba con las cintas de grabación de las sesiones en su casa amurallada y protegida con guardias, perros y alambres de puas. John puso en manos de los abogados de EMI la tarea de recuperarlas y dejó que cayera el castillo de naipes marcados con el que había jugado.

\*\*\*

Los compañeros de juega de John durante su estadía en Los Ángeles acostumbraban ser Ringo Starr y Harry Nilsson, a los que se sumaban Keith Moon y cualquier otra celebridad que anduviera por ahí. El trago de moda era el brandy Alexander —

impuesto por Nilsson—, y competían a ver quién podía beber más. Una noche la comitiva se dio cita en el club Troubadour para ver el *show* de los Smothers Brothers. Con John se encontraban Jim Keltner y Harry Nilsson, con quienes bebió una copiosa cantidad de Alexanders. La calma no iba a demorar en alterarse.

Aparentemente, el comportamiento de John era como una suerte de respuesta a una intriga de Yoko Ono, que comenzó a llamar diciendo que ella también salía con alguien. Pedía que adivinaran; Lennon no tardó en deducir que se trataba de David Spinozza, un sesionista que estaba trabajando en el nuevo álbum de Ono. Yoko acusó a May de habérselo contado, convirtiéndola en traidora de su confianza, concepto que después le comunicó a Lennon. Días más tarde comenzó a ponderar las virtudes sexuales de Spinozza, a sabiendas que encendería los legendarios celos de John.

En el Troubadour, ya visiblemente achispado, John le contestó mal a un parroquiano que le gritó.

—¿Dónde está Yoko Ono? —aulló el anónimo.

—¡Chupándole la pija a Ringo! —respondió Lennon.

Después se puso a cantar con Harry Nilsson “I can’t stand the rain”, y a acompañarse con cucharitas y vasos. El ruido subía y los fotógrafos, oliendo la borrachera, tomaron posición. Cuando John los descubrió, tomó a May Pang y le encajó un soberano beso, ante la catarata de flashes.

—El secreto se acabó —decretó John.

Los periodistas sabían que podía pasar cualquier cosa. Lennon ya tenía antecedentes en el Troubadour. Una noche, con Jesse Ed David, bebió tanto que no se le ocurrió mejor cosa que ir al baño y volver con una toalla femenina colgando de la cabeza. Davis estalló en carcajadas, pero May se lo quiso quitar. Lennon casi la golpea en público, pero prefirió pedir más tragos. La moza se negó a servirlos al ver que ya estaban completamente ebrios.

—Eh, nena, ¿sabés quién soy yo? —sacó la chapa John.

—Sí, un boludo con una toalla femenina en la cabeza —respondió la mesera.

Al tiempo, llegó alguien del establecimiento para pedir que se retiraran. Mientras salían dando tumbos, antes de llegar al estacionamiento, Davis y Lennon intercambiaron besos en la boca, mientras uno le gritaba al otro “¡Marica!”. Fueron a su casa a seguir bebiendo y a tomar cocaína. No era ilógico que en algún momento se les diera por destrozar el lugar. Rompieron todo menos un cenicero de mármol que parecía indestructible. Cuando se cansaron, decidieron luchar. Según Jesse Ed Davis, “John era sumamente fuerte y en un momento me hizo una doble nelson y me mantuvo neutralizado. Comenzó a besarme y a reírse. Pero en un momento me mordió, y yo lo mordí a él. Eso lo enfureció, agarró el maldito cenicero y me lo partió sobre la cabeza”. El guitarrista quedó demolido e inmóvil en el suelo.

—¡Lo mataste! ¡Lo mataste! —irrumpió en gritos histéricos la mujer de Jesse Ed Davis.

—No, no lo maté. Mirá esto —dijo John y acto seguido le tiró jugo de naranja en

la cara al guitarrista, que se sacudió sin despertarse. Pero la mujer siguió gritando. Al rato, sonó el timbre en la casa.

—Departamento de Policía de Los Ángeles.

—¡A la mierda! —dijo Lennon, y se fue a esconder en el cuarto de arriba.

Finalmente May Pang abrió la puerta y los policías entraron.

—Estábamos de fiesta, un poco borrachos, pero ya nos íbamos a dormir —se excusó Pang.

Un policía indio reconoció a Jesse Ed Davis, uno de su raza, y eso les dio una luz de ventaja. Buscaron un poco, pero sin demasiado entusiasmo.

—¿Qué es lo que pasa arriba? —dijo uno que escuchó ruido y desenfundó su arma.

May fue a buscar a John y le dijo a través de la puerta.

—John, por favor, baja; si ellos te van a buscar será peor —le pidió. Los policías apuntaron sus linternas y sus armas hacia el sospechoso y no pudieron esconder la sorpresa cuando John Lennon descendió con las manos al cuello. Uno de ellos le preguntó si creía que The Beatles volverían a reunirse alguna vez.

—Nunca se sabe, nunca se sabe —fue la respuesta de John, aliviado al saber que su fama le había salvado el pellejo una vez más.

Pero después se la agarró con el colchón de la cama, lo único que no había destrozado, y procedió a despellejarlo al grito de “¡Es tu culpa, maldito Roman Polanski!”.

Durante una segunda noche en el Troubadour, todo terminó como era esperable: esta vez echaron a John Lennon y su corte a las patadas, se armó una trifulca en el estacionamiento, y al día siguiente, estupefacto, John vio los titulares de los diarios. En ellos salía la foto en donde besaba a May y, en letras negras tipo catástrofe: JOHN LENNON SE SEPARÓ DE YOKO ONO Y VIVE EN LOS ÁNGELES CON SU AMANTE.

—Finalmente se ha corrido el velo —exclamó John falsamente satisfecho. Para él, todo era una venganza de celos contra Yoko Ono, que iba tejiendo su telaraña a sabiendas que era cuestión de tiempo hasta recuperar a su marido.

Cuando el proyecto con Spector se canceló, John decidió convertirse en el productor del nuevo disco de Harry Nilsson, con lo que logró resucitar una carrera que se venía a pique. Pero en la marea alcohólica de aquellos días, poco era lo que se podía hacer. La idea apareció una noche de parranda, en la que John y su pandilla tomaron por asalto una sesión de grabación de Joni Mitchell y se dedicaron a orinar en los ceniceros del estudio.

Inmediatamente se mudaron a unos bungalows en Santa Mónica todos juntos: John, Nilsson, Ringo Starr, Keith Moon y Klaus Voormann. Lennon tenía el desafío de hacer un disco con todos esos alcohólicos perdidos y le costó mucho trabajo. Pero lo intentó en serio: dejó de beber y pasó a ser el único sobrio en ese manicomio. En la casa, la rutina era la siguiente: Klaus Voormann y May amanecían temprano y disfrutaban de la piscina. Hacia el mediodía, Lennon abría los ojos; Ringo hacía lo

propio un par de horas después, y cuando el sol comenzaba a escaparse, Nilsson asomaba la cabeza y Keith Moon hacía su entrada triunfal vestido de oficial nazi. Por las noches, se grababa. Una sesión contó con la inesperada visita de Paul McCartney y su mujer: cuando Paul vio la batería de Ringo se sentó y todos se pusieron a tocar. Fue la única vez que John y Paul volvieron a tocar juntos; a ellos se les sumaron Jesse Ed Davis, Klaus Voormann y Stevie Wonder, que estaba grabando en otra sala, para hacer una versión de “The Midnight Special”. Todo parecía ir de perillas, pero el disco no hacía avances; los temas eran mediocres y por el alcohol la voz de Nilsson llegó a un punto de no retorno (ver capítulo 1).

En determinado momento, John se hartó de toda la locura de Los Ángeles y decidió volver a Nueva York con May. “Había que irse —concluyó—, si no alguien iba a morir”. Yoko lo interpretó como un mal signo, sobre todo cuando John rechazó de plano la oferta de comprar un departamento en el Dakota para que viviera con su amante. En cambio se consiguió uno más pequeño, lejos de Yoko, y se decidió a trabajar como nunca. Tenía un montón de canciones que había estado escribiendo y quería grabarlas, así que rentó el Record Plant Studio y convocó a algunos músicos. Dos días antes de comenzar con lo que sería *Walls and Bridges*, uno de los mejores discos de su etapa solista, recibió un llamado de la grabadora: habían recuperado las cintas en manos de Phil Spector. Esa era la buena noticia. La mala era la calamitosa calidad de la grabación.

En ese pequeño departamento cerca del río en la calle 52, John Lennon comenzó a recuperarse. May había visto lo mala que era la relación de John con su hijo Julian en un viaje que el niño y su madre, Cynthia Powell, habían hecho a Los Ángeles, y animó a John a recomponer lazos con el pequeño, lo que lo llevó además a retomar contacto con su familia en Inglaterra. Pero además, May alentó la vida social de John, que comenzó a recibir visitas de Mick Jagger, que llegaba al departamento con una botella de vino y una linda señorita, siempre distinta. Ambas estrellas se admiraban mutuamente y chusmeaban sobre el ambiente del rock. Cuando Mick le contó que Ringo Starr había encontrado a su mujer en la cama con George Harrison, y que a su vez, la mujer de Harrison estaba viviendo con el mejor amigo de éste, Eric Clapton, Lennon puso sus brazos al cielo y exclamó “¿Dónde estuve todos estos años?”.

Mientras grababa *Walls and Bridges*, John se tomó el tiempo para algunas colaboraciones. Fue invitado de David Bowie en su versión de “Across the universe” y lo ayudó a componer “Fame”, primer número uno en los Estados Unidos para el Duque Blanco. También participó de la interpretación de “Lucy in the sky with diamonds” que hiciera Elton John. Y lo invitó para que tocara en el tema que quisiera de su disco. Para su disgusto, Elton eligió “Whatever gets you thru the night”, el tema que menos conformaba a Lennon, simplemente porque el pianista sentía que en esa canción tenía más espacio para tocar. Entre ambos hubo una apuesta: si la canción llegaba al número uno, Lennon se subiría a tocar unos temas con Elton John en el Madison Square Garden. Lennon aceptó porque estaba seguro de que eso no

sucedería, pero el vaticinio se convirtió en realidad y John tuvo que cumplir con la palabra empeñada.

Cuando Yoko se enteró de todo lo que estaba pasando, decidió intervenir y fue a ver el concierto de Elton John. Cuando el *show* promediaba, Elton invitó a Lennon a subir, y el Madison Square Garden se vino abajo con una ovación de cinco minutos. Tocaron “Lucy in the sky with diamonds”, y la temperatura subió aún más cuando Lennon dijo “Vamos a hacer una canción de un añorado y viejo amigo mío”, y la emprendieron con “I saw her standing there”. Una vez concluido el *show*, Yoko fue a camarines y se encontró con John después de mucho tiempo de no verse cara a cara. Así se produjo la reconciliación.

El resto es historia conocida, pero sus pormenores difieren de acuerdo a quien cuente los acontecimientos. La versión cercana a Yoko Ono dice que fue como el amor a primera vista: se vieron, comprendieron que no tenía sentido estar separados, y volvieron a vivir juntos. La otra interpretación, brindada por May Pang y Albert Goldman, un escritor sensacionalista que publicó una polémica y varias veces desautorizada biografía de John, explica que un buen día Yoko invitó a John al Dakota con la excusa de haber encontrado un revolucionario método para dejar de fumar. Lennon no regresó con May esa noche, ni la siguiente, y cuando volvieron a verse, él era otra persona, como si le hubieran hecho un vudú. La hipótesis arroja la posibilidad de una hipnosis, un lavado de cerebro, o un gualicho que sometió la voluntad de John, quien regresó a los brazos de Yoko, tuvo un hijo con ella, y mantuvo una conducta ejemplar hasta su muerte. En diversos reportajes concedidos a distintos medios, John Lennon siempre avaló la posición oficial que es la que sostiene Yoko Ono aún hoy. No existió ninguna frase que permitiera siquiera avizorar lo contrario.

Sin embargo, no deja de ser llamativo que después del Fin de Semana Perdido, John abandonara la música por cuatro años para dedicarse a criar a su nuevo hijo, Sean, a hornear pan y a llevar adelante el hogar, mientras Yoko manejaba los negocios. John no volvería a ver a May y rehuiría de todo contacto con sus viejos amigos. Todo sería un largo lunes hasta la aparición de *Double Fantasy*, en 1980. Una vez más, el disco estaría conformado por idéntica cantidad de canciones de John y de Yoko, en una democracia que no hizo justicia a la verdadera relación de fuerzas artísticas. Pero esa es otra historia.

## 6. Atracción interestelar (Fleetwood Mac)

*“La mayoría del periodismo de rock se trata de gente que no puede escribir, entrevistando a gente que no puede hablar, para gente que no puede leer”.*

**Frank Zappa**

En la cosmogonía de las estrellas de rock, Fleetwood Mac rompió con la habitual trilogía de sexo, drogas y rock and roll, multiplicándola en una cantidad de variantes que alcanzarían para convocar a un simposio. La leyenda de este grupo es digna de estudio: no hay plaga que no los haya alcanzado en una vida que supera las cuatro décadas, y cuyo final aún no parece haber llegado. Lo peor parece haber pasado. Y pasó de todo. En 2014 les toca una última gira tranquila, y un retiro en paz, pero con esta gente nunca se sabe.

La de Fleetwood Mac es la historia de un grupo que ha conocido la desgracia en todas sus formas, y que siempre fue recompensado con el éxito o con una resurrección inesperada. Su primer líder se volvió loco; el segundo guitarrista tuvo un brote místico. Comenzaron como una banda de blues británica y terminaron por ser conocidos a través de un soft rock de inequívoca factura americana. Varios de sus discos fracasaron, pero *Rumors* es uno de los diez más vendidos de todos los tiempos. Siempre fueron una banda de hombres, aunque que su formación clásica terminó por estar integrada por dos mujeres en un grupo de cinco. Uno de sus miembros tuvo una lucha a quince rounds con el alcoholismo, lo que arruinó el matrimonio con una de las mujeres de la banda, que se fue con el iluminador. Otro tomó cocaína a rabiar y se acostó con la otra mujer del grupo que a su vez antes solía dormir con otro de los miembros de la banda. Y la dama también tomaba cocaína de un modo espectacular (no estaba sola en esta faena). El que se convirtió en el cerebro del grupo tenía arranques de perfeccionismo, divismo, convulsiones, celos y problemas en la columna. Uno de ellos tomó el rol de *manager*: terminó en bancarrota. La dama que dejó la cocaína, después se hizo adicta a un tranquilizante.

De estas cosas está construido el universo de Fleetwood Mac, un grupo que siempre se comportó como un organismo autónomo de la voluntad de sus integrantes. Nació de un regalo que le hizo en 1967 el patriarca del blues inglés, John Mayall, a su guitarrista Peter Green, que había ocupado el lugar de Eric Clapton en sus Bluesbreakers: unas horas de grabación para que hiciera lo que tuviera ganas. El baterista Mick Fleetwood se dedicaba a pintar paredes cuando encontró una oportunidad para tocar con John Mayall, y en su banda conoció a John McVie y a Peter Green. Pero le tocó reemplazar al virtuoso Aynsley Dunbar, por lo que contó con la poca tolerancia del público y del propio Mayall, que lo dejó ir prontamente. Green había sentido especial afinidad con McVie y con Fleetwood, de modo que los llamó para utilizar esas horas de grabación que su jefe le había obsequiado. Zaparon

durante un buen rato, y a una de esas improvisaciones Peter Green la bautizó como “Fleetwood Mac”. El destino comenzaba a escribirse.

Peter Greenbaum no era cualquier guitarrista: fue uno de los mejores de la historia. Le cayó del cielo a Mayall cuando ya era inevitable la partida de Eric Clapton de su banda; Green admiraba profundamente a Clapton por lo que cuando le ofrecieron su lugar no dudó en aceptarlo. “Clapton is God” [Clapton es Dios] fue la pintada con la que los fans homenajearon a su guitarrista idolatrado, creando así una leyenda imborrable. Menos conocido fue el graffiti “Green is better than God” [Green es mejor que Dios], alabando a la nueva deidad de las seis cuerdas. El sonido, el tono, el buen gusto de Green quedó de manifiesto en *A Hard Road*, el único disco de Mayall en el que participó. En él estampó su firma en el instrumental “Supernatural”, que anticipaba el sonido que años más tarde Carlos Santana llevaría a la masividad. Green dejó a Mayall de forma intempestiva, enojado porque el patriarca se apartó del sendero del blues puro para experimentar con instrumentos de viento y aires de jazz.

A Green, Mc Vie y Fleetwood se les sumaría otro guitarrista llamado Jeremy Spencer, una suerte de bufón que imitaba al legendario guitarrista de blues Elmore James y a otras personalidades. Era un individuo curioso; un fanático de las bromas sexuales al borde de la perversión, que provenía de una familia religiosa y que nunca dejaba su hogar sin una Biblia en la mano. Se le ocurrió salir a tocar con un pene inflable atado a su cintura, al que bautizaron Harold. El artefacto solía transcurrir el *show* dentro del bombo de la batería de Mick Fleetwood, ondulando con la música y saludando a las damas. Cierta parte del público se retiraba: Harold causaba cierta incomodidad. A otros no les molestaba, pero cuando la banda fue a los Estados Unidos debió descartar el acto. Fleetwood Mac sacudió el ambiente del blues británico al despuntar 1968 con su disco homónimo. Sus integrantes gozaban del respeto del ambiente y del público y Peter Green se proyectaba hacia el infinito, sensación que se confirmó con el siguiente disco, *Mr. Wonderful*, en el que hacía su aparición una pianista llamada Christine Perfect. Se trataba de una rubia muy linda, de voz caudalosa y excelente intérprete de blues que tocaba con Chicken Shack. Muy pronto se casaría con John y adoptaría su apellido: sería Christine McVie de por vida.

Peter Green sorprendió a los ingleses que no esperaban de Fleetwood Mac otra cosa que blues con “Black magic woman”, una rumba bluseada que explotaría en los dedos de Carlos Santana pero que no sería un gran éxito para Fleetwood Mac. Sin embargo, en 1969 asombrarían con otro tema alejado del blues que los identificaba; una fina pieza instrumental inspirada en el poema “El anciano marinero” de Samuel Coleridge, con ruidos de gaviota y delicados punteos de Green: “Albatross”. Fue un número uno durante todo un mes e inspiró a John Lennon para componer “The sun king”, un tema del disco final de The Beatles: *Abbey Road*. George Harrison reconoció que “Albatross” sonaba por todos lados y que fue el punto de partida para el tema de John, “aunque nunca llegamos a sonar como Fleetwood Mac”.

El éxito tomó por sorpresa a la banda, pero principalmente a su compositor, Peter

Green, que compuso una hermosa balada titulada “Man of the world”, que llegó al número dos y casi repite la hazaña de “Albatross”. Eran buenas noticias para cualquier banda, pero Green tenía sentimientos encontrados con el éxito y la fama. Al tiempo que esto sucedía, Green incorporó un tercer guitarrista a Fleetwood Mac: Danny Kirwan, un virtuoso de dieciocho años, que llegó justo para sumarse al grupo en su primera gira —al menos de un modo formal— por los Estados Unidos. Apenas llegaron a San Francisco, Peter Green probó LSD por primera vez, y halló la experiencia tan satisfactoria que comenzó a consumirlo regularmente. *Then Play On*, el tercer álbum del grupo, fue una obra maestra que mostraba una increíble evolución musical en Fleetwood Mac, y que contenía el tercer simple exitoso: el monumental “Oh well”, portador de uno de los mejores riffs de todos los tiempos, que también llegó al segundo lugar en los rankings. Fleetwood Mac era el grupo del momento hasta que el LSD disparó la esquizofrenia latente en Peter Green, que se manifestó a través de un conflicto entre él y el éxito. Allí comenzaron los verdaderos problemas.

Peter Green comenzó a albergar el pensamiento de que sería una buena idea liberarse de todas las posesiones terrenales para alimentar una vida espiritual. La situación se complicó cuando quiso imponer esa regla a todo el grupo. En 1970, durante una parada en Munich, una nueva ingesta de LSD hizo que Green pensara muy rápido. “Tan rápido pensé —reconoció décadas más tarde—, que me quedé sin pensamientos. Era increíble la velocidad de mis pensamientos”. Pese a los esfuerzos de sus compañeros, Peter se fue aislando progresivamente y terminó por quedarse solo. Abandonó el grupo, no sin brindarles un último hit: “The Green Manalishi”, una canción muy rockera que sería versionada por Judas Priest en su característico estilo heavy metal. Sin Peter Green, Fleetwood Mac no tenía quien compusiera, ni líder carismático, ni guitarrista genial. Era cuestión de que la realidad cayera por su propio peso para que se desbandaran. Pero la realidad se empeñó en desafiar la ley de gravedad durante toda la historia de Fleetwood Mac.

\*\*\*

John y Christine McVie eligieron un entorno rural para vivir como matrimonio y ese lugar fue bautizado como Kiln House. Mick Fleetwood también se había casado con Jenny Boyd, hermana de Pattie Boyd, a su vez esposa de George Harrison. No tuvieron tiempo para la luna de miel: si querían demostrar que Fleetwood Mac continuaba siendo una realidad aun sin Peter Green, debían grabar un disco rápido. Con algunos covers y varios temas de Jeremy Spencer y Danny Kirwan, más la solícita ayuda de Christine McVie, que dejó su voluntaria reclusión como ama de casa para incorporarse con urgencia a la banda (que por otro lado la necesitaba), pudieron concluir *Kiln House*, un disco que los sacó del apuro y de gira. La identidad grupal se había resentido; ya no eran la banda de blues que los ingleses esperaban,



pero todavía eran solicitados por el público de los Estados Unidos. Aterrizaron en Los Ángeles para iniciar una nueva gira y sufrieron dos fuertes sacudidas; la primera de ellas fue física: un terrible terremoto les dio la bienvenida. Una vez que se instalaron en el hotel, el travieso Jeremy Spencer salió a comprar algo... y nunca volvió. Cuando no se hizo presente para el *show*, sus compañeros avisaron a las autoridades, que no se tomaron en serio su desaparición. “Debe estar en una de esas sectas religiosas que hay por ahí”, informaron. Y acertaron; unos días después encontraron a Jeremy Spencer, feliz entre los miembros de Los Niños de Dios, en efecto una secta que apelaba a lavados de cerebro para reclutar acólitos. No hubo modo de hacerlo retornar al seno de Fleetwood Mac, que apeló a una solución desesperada para hacer frente a su gira: llamar nuevamente a Peter Green.

La locura de Green no había menguado y extorsionó a la banda sabiendo que los tenía en un puño: no tocaría material del nuevo disco ni tampoco material de sus antiguos álbumes. Sólo concedería interpretar “Black magic woman”, y el resto serían zapadas en tono de blues. Sin otra salida, Fleetwood Mac aceptó y el virtuosismo de Green los sacó del enredo. Eso opacó por completo al otro guitarrista: Danny Kirwan, que arrojó sin éxito una botella de cerveza a la cabeza de Peter Green. Kirwan era otra bomba con detonación inminente; su consumo de drogas y alcohol había llegado a un nivel alarmante.

La situación llevó a Fleetwood Mac a radicarse permanentemente en Los Ángeles; en Inglaterra eran despreciados por haber abandonado el blues que los vio nacer. Y necesitaban reemplazar a Jeremy Spencer. Judy Wong, una amiga que oficiaba prácticamente de secretaria, les propuso a un ex novio, Bob Welch, guitarrista y compositor, con quien tuvieron una época de transición estilística (se fueron volcando al pop) y de relaciones internas, que culminaron con Mick Fleetwood haciéndose cargo del rol de *manager*. A todo esto, el matrimonio de John y Christine McVie (la única compositora junto con Bob Welch), crujía con la ingesta alcohólica del bajista. Cuando eran solo un matrimonio, Christine no notaba el problema de su esposo; al estar con él conviviendo y trabajando tomó verdadera conciencia de la profundidad de su adicción.

Cuando el guitarrista Bob Weston se sumó a la banda, Mick Fleetwood comprobó que su esposa, Jenny Boyd, había comenzado un romance con el recién llegado. Esto, sumado a que Danny Kirwan, extraviado con una mezcla de sustancias varias, golpeó su cabeza repetidas veces contra los azulejos del baño del camarín, negándose después a salir a tocar, acabó con la paciencia general. Mick Fleetwood frenó la gira, echó a Weston y a Kirwan, y se fue a Inglaterra. Otra vez se imponía un escenario de separación. Mick Fleetwood se fue a Zambia, a investigar la cultura africana; John McVie voló a Hawaii para intentar frenar su alcoholismo, pero Christine McVie no lo acompañó. Y como si eso fuera poco, el *manager* convocó a los relegados Bob Weston, Danny Kirwan y Dave Walker (de paso efímero por el grupo), para seguir con la gira suspendida por Mick Fleetwood y capturar sus dividendos.

Fueron años difíciles para Fleetwood Mac, que tuvo que contratar abogados para frenar al Fleetwood Mac falso, relocalizándose en Los Ángeles nuevamente y grabando con Bob Welch discos que no prosperaban (como *Penguin*, *Mystery to me*, y *Heroes are hard to find* editados entre 1973 y 1974). Esta vez fue el segundo matrimonio de Welch el que se hizo añicos, lo que sumado a la falta de éxito y por ende de dinero, lo llevó a desligarse de Fleetwood Mac. Se desvinculó en buenos términos. ¿Cómo podía saber Bob Welch que al año siguiente sus ex compañeros iniciarían su camino hacia un estrellato sin precedentes? Eso no figuraba en las cartas de nadie.

\*\*\*

Lindsey Buckingham era un californiano del interior. Stephanie “Stevie” Nicks, una chica de Arizona. Se conocieron en el patio del colegio cantando una canción de The Mamas & The Papas, y al tiempo él le pidió que se incorporara a su grupo Fritz. Después se pondrían de novios. Lindsey era —lo sigue siendo— un genio: cantaba, tocaba increíblemente bien la guitarra, y era un arreglador y productor nato, con una visión total de la música. Stevie Nicks era una muy buena cantante, que intentaba componer, y a la que no le importó tener que trabajar de mesera o lavar ropa ajena para mantener a ambos. Fritz nunca llegó a nada y ellos dos formaron un dúo: Buckingham-Nicks. La relación entre ambos era volcánica aunque se complementaban a la perfección. Buckingham creaba maravillas, y transformaba a las canciones de Stevie en perlas. Pero nada pasaba artísticamente con ellos.

En busca de un estudio para grabar un nuevo disco, Mick Fleetwood visitó las instalaciones de Sound City, propiedad del productor Keith Olsen, quien para mostrarle el sonido del estudio le puso un tema del único disco de Buckingham-Nicks, que justo estaban en el lugar. A Fleetwood le llamó la atención lo bien que tocaba Buckingham y la belleza de Nicks. La noche de año nuevo de 1975 hizo que los tres coincidieran en la casa de Keith Olsen, y allí Mick Fleetwood le propuso a Buckingham unirse a Fleetwood Mac. Después de pensarlo, la única condición que puso fue que Nicks también se les uniese. A Fleetwood no le pareció mal: dos parejas y un *manager* le resultó algo de una simetría interesante. La relación entre Christine McVie y Stevie Nicks fue de una química extraordinaria, y los varones supieron cómo acoplarse, aunque en el comienzo hubo algunas chispas entre Buckingham y McVie. Ahora, Fleetwood Mac tenía tres compositores. Lo inesperado fue que Stevie Nicks tuviera en sus manos la varita del éxito.

Como para reafirmar su identidad, el nuevo álbum de la banda se llamó *Fleetwood Mac*. Las chicas proveyeron los hits; Christine McVie fue la autora de “Over my head” y “Say that you love me”, y Stevie Nicks, se reveló con “Rihannon”, tema emblemático de Fleetwood Mac. El crecimiento fue lento pero se sostuvo a lo

largo de todo 1976, y la cifra final fue increíble: cinco millones de copias vendidas. No fue solamente obra de los simples, que resonaron desde las radios, sino también resultado de giras constantes que cada vez vendían mayor cantidad de entradas y dejaban en claro algo que trajo no pocos problemas: el ángel de la banda lo tenía Stevie Nicks. De pronto, la parte que parecía menos trascendente dentro de la nueva maquinaria era la que la hacía moverse.

Stevie Nicks tenía una voz que era detestada por la crítica —ponderando en cambio la de McVie—, pero que el público amaba. Un tono ronroneante, emotivo, que emanaba de una hermosa rubia que utilizaba pañuelos y bambulas, moviéndolos de un modo sutilmente sexy al ritmo de la música. Era una suerte de gitana light, una versión moderna y elegante de las chicas hippies de los 60. Su éxito no fue difícil de aceptar por Christine McVie, pero a los hombres de la banda no les gustó mucho verse opacados por una mujer. Y menos que a todos a Lindsey Buckingham. Eso fue lo que colmó el recipiente de su paciencia, pero como dijo la propia Nicks “no es común que la gente aplauda al arreglador o al productor del grupo”.

El éxito trajo dinero, mucho dinero y posibilidades enormes para Fleetwood Mac. También contribuyó a darle el golpe de gracia a la pareja de John y Christine McVie, que encontró a su nuevo amor en la persona de Curry Grant, iluminador de la banda. Intentaron mantenerlo en secreto pero no pudieron, y Grant tuvo que marcharse. Mick Fleetwood, ausente demasiado tiempo de Inglaterra, no pudo mantener a flote su matrimonio con Jenny Boyd, que ya venía haciendo agua desde hacía un buen tiempo. Y la pareja Buckingham-Nicks estaba en vías de extinción. Su separación fue larga y tortuosa. Todo ese proceso de desamor fue el que le dio combustible a Fleetwood Mac para superarse a sí mismo en el próximo disco.

\*\*\*

Con el suceso de *Fleetwood Mac*, el presupuesto que la compañía le otorgó a la banda para su nuevo álbum fue enorme. Tan enorme como el consumo de cocaína y alcohol dentro del grupo que afectaba sobre todo a John McVie, Mick Fleetwood y Stevie Nicks. Christine McVie siempre tuvo los pies bastante sobre la tierra, y Lindsey Buckingham era el nervio de la banda: no necesitaba drogas para alterarse, eso venía con su carácter. De acuerdo con la leyenda, la cocaína consumida fue tanta que el grupo quería darle un crédito a su *dealer* en el disco. El hombre les hizo el favor de morirse antes de que saliera.

Por decisión de Mick Fleetwood, el nuevo álbum se grabó en Sausalito, frente a San Francisco, en sesiones maratónicas que comenzaban a las siete de la tarde con una fuerte ingesta de lo que fuese hasta alcanzar el máximo estado de inutilidad. Entonces, comenzaba la grabación en serio. Por lo cual fue lógico que tras dos meses, un descanso y un traslado en Los Ángeles descubrieran que la cinta master tenía

problemas insolubles por lo que hubo que ponerla en condiciones mediante un procedimiento largo y tedioso.

Todas las canciones parecían tener un destinatario. “Don’t stop”, de Christine McVie, era casi una súplica para John McVie, empeñado en hundirse hasta el fondo de cualquier botella: “No dejes de pensar en el mañana: el ayer se fue”. Eso les dio la clave para el título del álbum: *Yesterday’s Gone*. Lindsey Buckingham no fue tan amable con Stevie Nicks a la que le dedicó “Go your own way” (Sigue tu camino). Nicks hace una reflexión casi filosófica, un tanto mística, de su relación con Lindsey en “Dreams”, quizás el tema que más identifica hoy por hoy a Fleetwood Mac. Tampoco se priva de la autocrítica en “Gold dust woman”, ni Christine se reprime de componer algo para su nuevo novio: “You make loving fun” [Haces que el amor sea divertido].

Mientras el disco cobraba forma, los desatinos se sucedían unos a otros. En una ocasión, encontraron que el piano que iban a usar estaba desafinado, de manera que mandaron a traer otro. Y otro. Y otro. Y otro, hasta sumar un total de siete pianos que al final no usaron. Lo mismo sucedió con el presupuesto para un pingüino inflable; John McVie era un fanático de esas aves a tal punto que uno de los discos del grupo se llamó *Penguin*. La idea era tener uno gigante para la gira. Y lo tuvieron. Solamente llegaron a inflarlo una sola vez.

La cantidad de tiempo invertida en el disco dio tiempo a que la prensa se enterara y publicara el estado emocional del grupo, con todos ellos separados. Sobre todo los atrajo el romance de Stevie Nicks con Don Henley, el baterista y cantante de The Eagles. Todo comenzó en la gira anterior como una broma. Fleetwood Mac llegó a tocar a un festival, y en el camarín de al lado se encontraban The Eagles. Stevie Nicks abrió la puerta del suyo y se encontró con un ramo de rosas con una tarjeta que decía: “Lo mejor de mi amor... ¿esta noche? Don”. Nicks enfureció porque le pareció un truco barato, y tronó y bramó hasta que Christine McVie se apiadó y le dijo que Don no había enviado nada, que había sido un chiste de John McVie y Mick Fleetwood, que miraban la escena muertos de risa en otro camarín. Finalmente hubo una presentación formal entre las dos bandas y Don y Stevie sintieron la fatal atracción interestelar.

Con ese escenario, la mejor idea provino del insensato McVie que sugirió cambiar el título del disco y ponerle *Rumours*.

\*\*\*

“Somos tu culebrón musical”, diagnosticó con acierto Lindsey Buckingham, a quien le tocó abrir el fuego de los simples; la compañía eligió su canción “Go your own way” como primer corte y dieron en el blanco: fue el primer Top 10 de Fleetwood Mac. O sea que las primeras palabras que el público escuchó desde *Rumours* fueron:

“Amarte no es lo correcto”. Eran las palabras de un hombre que despacha a su ex mujer, que ya lo había dejado un tiempo atrás, y que hasta había concluido su relación con Don Henley, prefiriendo probar a algunos de los otros Eagles como el letrista J. D. Southern, y posteriormente Joe Walsh, sobre el que confesó años más tarde que fue el amor de su vida. Pero todo pasaba muy rápidamente por la vida de Stevie Nicks, y sobre todo por su nariz: su ingesta de cocaína era enloquecedora. “En los 70 —comentó Nicks—, la cocaína era una droga fantástica, recreacional y todos la creíamos inofensiva. Nadie nos había dicho que si la consumíamos constantemente íbamos a terminar con un agujero del diámetro de una moneda de cinco centavos en el tabique”. Ella recién lo supo bien entrados los 80, y 1977 era el año de *Rumours*, al que ella contribuyó con el simple más exitoso en la historia de Fleetwood Mac: “Dreams”, el único número uno. De nuevo, la fortuna le sonreía a Stevie Nicks, que no obstante la pasó muy mal durante la gira, por excesivo esfuerzo de sus cuerdas vocales. Las continuas inyecciones de potentes corticoides fueron buenas para poder atravesar ese período pero no ayudaron a la salud general de Nicks, que tenía todos los síntomas de la fatiga crónica. ¿Y qué mejor que la cocaína para resolverlos?

*Rumours* fue número uno en el charts de álbumes durante seis meses; a veces *Hotel California* de The Eagles, el álbum en vivo de Barry Manilow, o *I'm in You* de Peter Frampton, interrumpían su reinado, pero *Rumours* siempre retornaba triunfal a la primera posición. No había con qué darle y por eso terminó siendo uno de los discos más vendidos de todos los tiempos: se calcula que superó cómodamente la barrera de las cuarenta millones de copias. “Don't stop”, tercer simple, compuesto por Christine McVie, llegó al tercer puesto y se instaló en el inconsciente colectivo como una canción de esperanza. A tal punto que en 1993, cuando el grupo ya estaba irremediablemente disuelto, el recientemente electo presidente Bill Clinton, que había usado la canción como jingle de campaña, les pidió personalmente que fueran a tocarla a la ceremonia de su asunción. Y el Presidente lo podía todo, incluso lograr una tregua en una banda que más que un grupo musical se había transformado en un campo de batalla. Pero todavía faltaba mucho para ese momento, y Fleetwood Mac disfrutaba de su *annus mirabilis* sin restricciones.

Y cuando ya nada podía sorprender a nadie, sucedió lo inesperado para algunos, que era lógico para otros: Mick Fleetwood y Stevie Nicks se convirtieron en pareja. El que siempre sospechó que algo sucedía entre ellos era Lindsey Buckingham. Los problemas maritales de Fleetwood nunca se habían resuelto y ninguna de las parejas de Stevie terminaba de estabilizarse. Así que un buen día compartieron la habitación de hotel, y su afición a la cocaína. “Éramos los dos adictos residentes de la banda”, sintetizó en sus memorias, años después, el baterista. “Mick fue uno de los tres grandes amores de mi vida”, confesó Stevie Nicks, y sólo se puede sospechar que el segundo lugar, habiendo ya revelado que Joe Walsh ocupaba el primero, le pertenecía a Lindsey Buckingham.

En 1978, Fleetwood Mac despertó de su sueño de gloria y se enfrentó a una tarea

imposible: ¿cómo seguir después de *Rumours*? Por aquel entonces, se había convertido en el disco más vendido de toda la historia del pop y la expectativa por lo que vendría era enorme. Lindsey Buckingham ya estaba pensando en el tema, pero lo eludieron por un tiempo con una nueva gira, como para mantener funcionando la química dentro de una banda que ya estaba cargada con demasiadas sustancias tóxicas. Pero esta vez, el que sucumbió fue Buckingham, que se desmayó una mañana en su habitación de hotel. Se recuperó para el *show* de la noche, pero fue trasladado al hospital para un diagnóstico que reveló que sufría una forma leve de epilepsia. Suspendieron algunas fechas, y reanudaron la gira, pero esta fue definitivamente cancelada por Mick Fleetwood cuando se enteró que su padre agonizaba en Inglaterra. Había como un mal signo por sobre el tour. Algo no iba en la dirección correcta.

El próximo álbum iba a costar más de un millón de dólares, insumiría más de un año (una enormidad de tiempo en 1978), y Lindsey Buckingham terminaría grabando la mayoría de las cosas en su casa, pese a que la banda puso mucho dinero para remodelar un estudio de Los Ángeles. Y el disco sería doble, para mayor pánico de la compañía grabadora, no tendría nada que ver con el estilo de *Rumours*, y tampoco tendría un título ganchero o una tapa llamativa. Era el clásico “síndrome de rebelión ante el propio éxito”, por el que todo grupo que ha experimentado un suceso sin límites debe atravesar con el objetivo de recuperar determinada credibilidad. Por lo general, es la culpa y sólo reside en la cabeza de los músicos: el público estaría feliz con otra dosis de lo mismo. Pero en la mente de toda estrella de rock existe un crítico que amenaza con destruir su integridad ante el menor paso en falso. Es el momento en que con las fuerzas a su favor, un artista patea el tablero. A veces, resulta una jugada maestra; en ocasiones, se convierte en un error fatal. Fleetwood Mac tenía tanta magia como para lograr la primera opción o sobrevivir a la segunda.

Pero no fue ninguna de ambas: *Tusk* fue un disco doble que se editó a fines de 1979, desconcertando al público e industria por igual. El principal responsable del resultado final fue Lindsey Buckingham, que se montó el disco al hombro y lo hizo avanzar contra viento y marea. Encontró soporte en Mick Fleetwood, y no halló obstáculos en el resto de la banda. Se trataba de un disco de quiebre; un Fleetwood Mac más mínimo por influencia del punk y la new-wave, estilos irreconciliables con el dulce y soleado sonar de **Rumours**, pero que sin embargo afectaron a *Tusk* en temas como “I know I’m not wrong”, “That’s enough for me”, “Ledge” y “Not that funny”. En otras canciones, sonaban experimentales, como si jugaran con los temas y las posibilidades del estudio; pero en los restantes no diferían mucho del Fleetwood Mac que la gente había aprendido a amar: “Over and over”, “Think about me” o “Sara”. Pese a los dos millones de copias dobles vendidas, *Tusk* fue considerado un fracaso. No era una mala cifra, pero la avaricia de la industria discográfica se había engolosinado con los millones de *Rumours*.

*Tusk* fue un disco de quiebre. Mucha gente lo comparó con el Álbum Blanco de

The Beatles, por su carácter fragmentario, inducidos además por la tapa blanca que mostraba la foto de un perro mordiendo el pantalón de alguien. Pese a que Mick Fleetwood intentó hacerse el listo diciendo que les había gustado la sonoridad de la palabra en abstracto, el juego interno es que “*tusk*” era un vocablo que aludía al miembro viril masculino. De todos modos, cualquiera puede averiguar sin dificultad que “*tusks*”, en plural, alude a los prominentes colmillos de animales como morsas, elefantes o jabalíes, lo que explicaría el sentido de la tapa con la foto del perro mostrando sus dientes.

Un dato curioso lo constituyó la presencia de Peter Green, que tocó unas pocas notas en “Brown eyes”, de Christine McVie. Green había dado señales evidentes acerca de la profundización de su locura, cuando amenazó a su antiguo *manager* con un arma de fuego, porque el hombre intentaba pagarle viejas regalías en el orden de las treinta mil libras esterlinas. No alcanzó a dispararle, pero fue suficiente como para que Green terminara en una nueva internación en un hospital psiquiátrico. Aparentemente, la cosa fue al revés y el *manager* no quería pagar las regalías, pero en los libros de historia del rock figura más divertido al revés. Poco tiempo más tarde, aparentemente “curado”, Peter Green fue a visitar a su antigua banda, que disfrutaba del éxito de *Rumours*, y que expiaba las culpas ayudando a quienes pudieran con su toque mágico. Bob Welch y Kenny Loggins se beneficiaron de la caridad de Fleetwood Mac. El próximo en la lista era Peter Green, a quien Seedy Management (la firma que manejaba Mick Fleetwood), le consiguió un contrato. Warner no estaba muy contento con la idea, pero quería seguir gozando de la buena onda de su banda más vendedora, así que aceptó firmarle un contrato al poco confiable Peter Green. Con el directorio reunido para la firma, Peter Green miró a Mick Fleetwood y le dijo: “No puedo hacer esto. Es el trabajo del diablo. Esto no es lo que la música debería ser”. Prontamente le quitaron la lapicera y los ejecutivos respiraron aliviados.

Con la perspectiva de la historia a favor, podría juzgarse que *Tusk* fue un triunfo pírrico: vendió razonablemente bien, logró un cambio de dirección para la banda y conformó las apetencias de Lindsey Buckingham, indudablemente el cerebro del grupo, aunque sus celos no toleraran que el carisma de Fleetwood Mac residiera en las túnicas y los movimientos de Stevie Nicks, a quien burló descaradamente en un *show* en Australia, imitándola a sus espaldas. Después se retiró del escenario, y las dos mujeres fueron a buscarlo pero no para consolarlo sino para ahorcarlo. El personal de seguridad evitó el homicidio.

\*\*\*

Algunas cosas cambiaron sutilmente en el campamento personal de Fleetwood Mac. El romance entre Stevie Nicks y Mick Fleetwood se fue extinguiendo naturalmente cuando el baterista se enamoró de una mujer llamada Sara, una de las mejores amigas

de Stevie y la inspiración para el tema que llevaba su nombre en *Tusk*. No fue un sentimiento fácil de manejar para Nicks. Lindsey Buckingham ya había encontrado una pareja estable, y John McVie sostenía su romance con la botella, lo que alcanzó un límite al ser arrestado por manejar ebrio y tener que permanecer un día en una celda de aislamiento. La sorpresa la dio la sobria Christine McVie que se enamoró perdidamente de Dennis Wilson, uno de los Beach Boys, que tenía serios problemas con el alcohol y la cocaína. “Fueron los dos años más bizarros de mi vida”, concluyó McVie una década más tarde. Dennis ya se había gastado alocadamente su fortuna amasada al calor de los éxitos de The Beach Boys, quienes no gozaban a comienzos de los 80 de demasiado éxito. Pero siguió gastando a cuenta, y con la protección de Christine, que le toleró todos los desmanes y desatinos, como una madre que cuida a un hijo. Claro, para ella era toda una aventura levantarse un día y ver que su jardín había sido transformado en un gran corazón decorado con las rosas más caras de California. Comprendió también que eso le resultaría caro cuando recibió la boleta del romántico arreglo floral.

Con todos estables y enamorados, Stevie Nicks tuvo tiempo para sí misma, y no tardó en aparecer una idea lógica para ella por el peso de los acontecimientos, y lógica también para Buckingham por la fuerza de su ambición: una carrera solista. Todos, en un punto, pensaron lo mismo y por eso convinieron hacer un disco en vivo... sin público. Al comienzo fue un pedido de Warner Brothers para compensar la supuesta baja *performance* en ventas de *Tusk*, pero Mick Fleetwood estuvo de acuerdo. Los demás no se opusieron y finalmente grabaron sin público en el auditorio Santa Mónica Civic Center el disco que se conoció como *Fleetwood Mac Live*, editado justo a tiempo para aprovechar las ventas de Navidad de 1980.

El interés mayor por una carrera solista, obviamente, lo despertaba Stevie Nicks, al ser la imagen carismática de Fleetwood Mac, y en segundo lugar, Lindsey Buckingham, por su carácter de “cerebro” del grupo. Nadie contaba con que la delantera solista sería tomada por Mick Fleetwood que hizo un muy buen intento con *The Visitor*, grabado en parte en Ghana, y que contó con Peter Green como invitado en un tema y George Harrison en otros. No tuvo mucha repercusión, pero peor le fue a Buckingham con *Law and Order*, que pasó sin pena ni gloria por las bateas. La pregunta era ¿qué iba a hacer Stevie Nicks sin la magia de Buckingham embelleciendo sus canciones? La respuesta se corporizó en la contratación de un productor top: Jimmy Iovine, que por si fuera poco, también se puso de novio con ella.

Bella Donna, el primer disco solista de Stevie Nicks, casi coincidió en el tiempo con la grabación del nuevo álbum de Fleetwood Mac, *Mirage*, una suerte de regreso a la forma que *Rumours* definió. Había cierto malestar dentro de la banda y Stevie tenía la excusa como para estar lo más ausente posible, además de cierta inseguridad de los resultados que obtendría como solista. No tenía de qué preocuparse, había tomado todos los recaudos necesarios: el primer simple, “Stop draggin’ my heart around”, un



dúo con Tom Petty, sacudió la radio y los charts. Lo mismo pasó con el segundo, “Leather and lace”, otro dúo pero con Don Henley, y el tercero, ya sin ayuda, “Edge of seventeen”, se transformó en una de sus canciones más recordadas. *Bella Donna* alcanzó el primer puesto de las listas, y disipó toda duda que Nicks pudiera tener. Pero el mismo día una mala noticia le cayó como un misil: Robin Anderson, su mejor amiga, tenía leucemia.

*Mirage* fue editado el año siguiente, y vendió la nada despreciable suma de tres millones de copias. Una vez más, las chicas proveyeron los hits: Christine aportó la encantadora “Hold me” y Stevie colaboró con “Gypsy”. Pero a la escala en que se movía Fleetwood Mac, nada era suficiente, y eso precipitó una crisis dentro del grupo que terminó por separarse *de facto*, más no de hecho. Se culpó de la crisis al poco interés demostrado últimamente por Stevie Nicks cuya carrera solista se había disparado a tal punto que pese a la última gira programada por Fleetwood Mac, avanzó con la grabación de un segundo álbum: *The Wild Heart*. Al momento de ponerse a trabajar, Robin Anderson murió y Stevie evitó el duelo sumergiéndose en el trabajo, pero también cometiendo una locura: su amiga había fallecido una semana después de dar a luz por cesárea. Stevie fue la madrina y llevó esa responsabilidad al extremo casándose con el viudo de su amiga, Kim Anderson. El matrimonio duró pocos meses y ambos aceptaron que ese vínculo había sido formado por el dolor y no por el amor. Aunque el día del casamiento parece haber sido un evento feliz: Stevie compuso lo que sería el simple ganador de su nuevo disco, “Stand back”. Y a los pocos días se le ocurrió llamar a Prince para pedirle ayuda. Increíblemente, Prince escuchó como Stevie le tarareaba la canción por teléfono, fue a su casa, y en veinticinco minutos le hizo un arreglo magistral. “Stand back” llegaría al número cinco al igual que *The Wild Heart*. Otro triunfo para Stevie Nicks, que se quedaba así con la herencia artística de Fleetwood Mac.

Pero las cosas en su vida no estaban bien; atormentada por el dolor, al que ahogaba en alcohol y cocaína, Stevie empezó a mostrar una apariencia extraña, y un comportamiento más extraño aún, que incluía un excesivo interés por la astrología y la magia. Fue difícil para Jimmy Iovine trabajar con ella en un tercer álbum, que sin embargo iba a ser un éxito: *Rock a little* contenía “Talk to me”, que entró en alta rotación en MTV y, por ende, gozó de un fuerte impacto en los charts. Su edición en noviembre de 1985 mostraba a una artista en inmejorable salud artística. Pero en verdad, Stevie se estaba volviendo loca y no había modo de detenerla.

\*\*\*

Mick Fleetwood sufrió el fracaso por partida doble. Su segundo álbum, *It's not me* no fue siquiera advertido por el público. Sus ahorros eran inexistentes, por lo cual tuvo que declararse en bancarrota en 1984 y vender todos sus bienes: casas, autos,

consolas de grabación. Enganchado también con el alcohol y la cocaína, la situación no tardó en contaminar su matrimonio con Sara Recor. Se lo veía abatido, envejecido, pero no estaba derrotado. Tenía en mente una sola cosa: volver a reunir a Fleetwood Mac. Pero sus compañeros no daban señales en esa dirección. John McVie siguió un camino paralelo y descendió hacia un alcoholismo terminal, que alternaba con su afición por la navegación. Un hombre solo, perdido en la inmensidad de la mar, y con una enorme bodega a disposición, no era una buena combinación. Lindsey Buckingham estaba dispuesto a hacer otro intento como solista, y finalmente lo concretó en 1984: *Go Insane*, tuvo un éxito relativo, pero escaso según sus expectativas; la canción homónima fue un Top 20 y el disco casi llega al Top 40. Secretamente, esperaba el estrellato por su cuenta, sin Fleetwood Mac de por medio.

Al mismo tiempo, Christine McVie se animó a lanzarse; después de todo había sido solista antes que todo el resto con su disco *Christine Perfect* (su verdadero apellido) en 1970. Hizo las cosas bien; contrató los servicios de un productor experimentado, Russ Titelman, armó una banda de acompañamiento y marchó a Suiza, lejos de todo el ruido californiano para grabar tranquila. Una vez registradas las bases, se dirigió a Londres, donde contó con visitantes ilustres como Eric Clapton y sobre todo Steve Winwood, que tocó, cantó y hasta compuso una canción con ella. Incluso Mick Fleetwood y Lindsey Buckingham colaboraron. *Christine McVie* arrancó con un buen simple, “Got a hold on me”, que fue Top 10 y si bien el álbum solo llegó al Top 30, emprendió una gira para respaldarlo y salió muy bien parada de su aventura. Curiosamente, eso abrió la puerta para una reunión de Fleetwood Mac.

Los productores del film *Fine Mess* le ofrecieron a Christine McVie que hiciera una versión de un tema conocido por la interpretación de Elvis Presley, “Can’t help falling in love”, para la banda de sonido. Su único requisito fue tener a Richard Dashut, el ingeniero de estudio de Fleetwood Mac, al comando de la grabación. Dashut no fue solo; al enterarse Lindsey Buckingham, fanático de Elvis, que Christine iba a grabar una canción de su ídolo, se involucró de inmediato. Poco tardaron en sumarse John McVie y Mick Fleetwood. ¿Pero dónde estaba Stevie Nicks? Muy ocupada con sus problemas y su propia gira. Hubo que atravesar una etapa burocrática hasta que los *managers* de cada uno de los músicos se pusieran de acuerdo. Cuando Stevie Nicks apareció en escena, estaba irreconocible: parecía la novia de Frankenstein. Su adicción a la cocaína la estaba devorando, pero era la única manera de sostener una agenda que incluía una gira propia y un nuevo disco de Fleetwood Mac, en el que se involucró poco.

Su salud requirió atención inmediata cuando descubrió un agujero entre sus fosas nasales. Pensó en una cirugía estética y reparadora, pero el cirujano fue tajante: “Tu próxima gira puede ser la última; tu tejido nasal está tan endeble que puede irse a tu cabeza en cualquier momento. Y después de eso, solamente quedarán dos horas de agonía”. Esas palabras quirúrgicamente articuladas le hicieron pensar seriamente en un tratamiento de rehabilitación. Lo que no tenía era tiempo, por lo que buscó ayuda

profesional en un psiquiatra que le recetó Klonopin (Clonazepam, un conocido ansiolítico) para combatir la abstinencia por la falta de cocaína. Fue peor el remedio que la enfermedad, finalmente, y la droga se transformó en una pesadilla más adelante. Además, Stevie continuaba consumiendo alcohol sin restricciones. Cuando Fleetwood Mac terminó su disco, Stevie Nicks entró al Betty Ford Center para una rehabilitación en serio que como resultado terminó de una vez por todas con su consumo de cocaína.

*Tango in the Night* (1987), el primer disco de Fleetwood Mac en cinco años, fue un éxito resonante, y si bien las canciones de Christine McVie fueron las fundamentales, hasta Lindsey Buckingham se dio el gusto de ver como su “Big Love”, alcanzaba el Top Ten. En cierta forma, era un gusto póstumo: Buckingham había decidido que ese era el último disco que haría con Fleetwood Mac y que de ningún modo saldría de gira. Pese a todos los esfuerzos, nadie fue capaz de convencerlo. Stevie Nicks lo atacó con tanta furia verbal que ambos se trenzaron en una discusión violentísima que dejó en claro que Lindsey y Stevie no podían compartir una gira. Buckingham fue reemplazado en vivo por Billy Burnette y Rick Vito, dos profesionales de primera línea que no pudieron reproducir esa magia chisporroteante que se hacía presente cuando Lindsey y Stevie compartían un escenario. *Tango in the Night* vendió tres millones de copias, apenas superando a los anteriores, pero en un mercado más chico como el inglés, se compraron dos millones y medio de ejemplares, y con el tiempo el álbum superaría la barrera de los diez millones de copias mundiales.

La gira mostró que Fleetwood Mac podía sobrevivir en escena a la partida de Lindsey Buckingham, pero lo que no se sabía era si Stevie Nicks podría sobrevivir a la gira. Le diagnosticaron el virus Epstein-Barre, que por sí solo no es grave aunque acompañado de otras patologías (como la neumonía que estaba incubando la cantante), puede llegar a ser peligroso. Además estaba siendo tratada con antibióticos y esteroides para las cuerdas vocales. Hubo que cancelar un tramo de la gira para que Stevie pudiera sortear ese trance. Una vez extinguida esa crisis, no tuvo mejor idea que volver a trabajar en un disco solista, cuando en verdad lo que hacía era enfrentar maníacamente una crisis de personalidad que lentamente se estaba gestando en su interior por el abuso de Klonopin. En ese contexto, Stevie dio a luz a su cuarto disco solista en 1989: *The Other Side of the Mirror*, un título que fue, quizás, una metáfora sobre su abandono de la cocaína, y que con “Rooms of Fire” cimentó el carácter icónico de Stevie Nicks sobre la década de los 80. Pero del otro lado del espejo, había problemas más graves.

En 1989, Stevie Nicks dejó de componer apenas editado su álbum. El Klonopin parecía haber ido quitándole progresivamente la llama de la vida. Stevie se había transformado en una mujer diferente, apática, desmotivada, como zombi. Y su psiquiatra seguía elevando la dosis, porque esos medicamentos además de generar adicción, hacen que el umbral de tolerancia suba; entonces para el mismo efecto se

necesita una mayor dosis. Tardó casi tres años en darse cuenta. Un incidente anterior, donde se golpeó la cabeza contra una chimenea en una reunión en su casa, le marcó que los demás notaban algo que ella no. Nadie tuvo dudas en que había que llevarla al hospital por el golpe, pero ella dijo que ni lo había sentido. “Más adelante, temblaba todo el tiempo —reveló Nicks—, y la gente se daba cuenta de eso, por lo tanto me recluía”.

Fue entendiendo que el problema era la medicación porque no había otra droga que pudiera alterarla: las había dejado. “Entonces comencé a preocuparme, porque esta droga había sido prescrita por un profesional. ¿Tengo una enfermedad degenerativa del cerebro? ¿Estoy muriendo?”.

Llamó a su asistente Glenn, que estaba por repararle un equipo de audio y le dijo que la ayudara a hacer un experimento, tomando la medicación que ella misma ingería. Glenn estaba muy preocupado por su jefa y le pidió garantías. “Esto no me mató en tres años, no te va a matar una sola dosis”, le explicó Nicks, que le hizo tomar las dos pastillas que ingería a la mañana. Una hora más tarde Glenn le dijo: “No pude arreglar el equipo, no me puedo mover y tampoco creo que pueda manejar hasta mi casa”. “Excelente, porque te estoy estudiando”, contestó Stevie, que habló con su psiquiatra y le dijo lo que había hecho. “¿Estás tratando de matarlo?”, gritó el médico. “¿Entonces estás tratando de matarme a mí?”, replicó Nicks. Se internó durante un mes y medio en un hospital especial en Venice. “Fue el peor momento de mi vida. Casi me muero, el pelo se me puso gris, tenía escalofríos, dolores por todos lados, se me caía la piel”. Sobrevivió al tratamiento y después de un mes en su casa comenzó a sentirse mejor paulatinamente. Pero había subido de peso, tenía cuarenta y seis años, y era considerada una de las mujeres más sexys del rock. ¿Cómo acomodar todo eso? Volviendo a trabajar nuevamente.

Al sentir que estaba en condiciones de componer, con algunas canciones guardadas y la posibilidad de hacer temas de otros, armó *Street Angel*, el disco menos exitoso de su carrera. No porque le faltara ayuda: los guitarristas Waddy Watchel y Mike Campbell (de la banda de Tom Petty), fueron sus granaderos y hasta el mismísimo Bob Dylan aceptó tocar la armónica en su versión de “Just like a woman”. Como el disco, que finalmente terminó certificando oro, no arrancaba decidió embarcarse en una gira, a sabiendas que el comentario general se haría sobre su ahora obesa figura. Decidió que iba a soportar todas las críticas. No pudo, y debió abandonar la gira por la mitad. Pero el trabajo con las adicciones había concluido. Lo único que le faltaba era perder peso.

Y es ese drama final el que concluye con el período más exitoso y calamitoso de Fleetwood Mac, que se reunió y se separó espasmódicamente hasta la actualidad. Lo ayudaron a Bill Clinton a ganar su elección en 1993 cuando “Don’t stop” fue elegido como tema de campaña, hicieron discos en estudios, compilaciones y en 1998 Christine McVie, que había renunciado a las giras, abandonó definitivamente la banda y volvió a Inglaterra. En formato de cuarteto, Fleetwood Mac grabó *Say You*

*Will* en 2003, que tuvo una entusiasta recepción por parte del público, cuando ya se los creía un grupo en decadencia. Stevie Nicks hizo algunos otros discos como solista al igual que Lindsey Buckingham. La relación entre ambos nunca se recompuso del todo, pero al menos podían tolerarse sobre un escenario. “Cuando tengamos setenta y cinco años, y Fleetwood Mac sea un recuerdo lejano, quizás entonces podamos volver a ser amigos con Lindsey”, concluyó Nicks.

Juntos o por separado, entendieron que Fleetwood Mac se trataba de algo más que de una banda: eran una familia. Muy disfuncional, por cierto. Pero no podían estar sin meterse en las cosas del otro. Después de todo, un ochenta por ciento de la banda estuvo alguna vez unido matrimonialmente; sobrevivieron al exilio, a los cambios de estilos radicales y al reemplazo de muchísimos integrantes que alguna vez lideraron la nave. Aun hoy, Mick Fleetwood toca la batería en los discos de Stevie Nicks, como sucedió con *In Your Dreams* de 2011. Lamentaron muchísimo el suicidio de Bob Welch en 2012, y al comienzo de 2014 se confirmó el regreso a la banda de la queridísima Christine McVie junto a ellos para la reverencia final. Hay un detalle que no es menor: los cinco integrantes que forjaron la mayor parte de la historia de Fleetwood Mac siguen vivos y enteros. Los milagros estelares acontecen.

## 7. Cósmica ilusión (Guns N' Roses)

*“Cuando la gente se desencanta con el mundo, se vuelca a la fantasía, y aquí estamos”.*

**Gene Simmons**

“La banda más peligrosa del mundo”. Con ese slogan, tan simple pero a la vez tan efectivo, Guns N' Roses se transformó en el grupo de rock más importante del planeta entre 1988 y 1993. Claro que una buena frase publicitaria no alcanza, salvo cuando, como en este caso, resume las bondades de un buen producto. Y Guns N' Roses tenía con qué respaldar esa afirmación, que no demoró en transformarse en la reputación que iba a antecederlos.

La manía por Guns N' Roses había alcanzó gigantescas proporciones en la Argentina y se hizo aún más grande cuando se anunció la visita del grupo en diciembre de 1992. Allí el slogan comenzó a demostrar efectos colaterales no deseados al volvérselos en contra: una intensa campaña de difamación montada por grupos ultranacionalistas y católicos, acicateada por los medios de prensa, los envolvió en un clima que de haber no causado la muerte de una adolescente, Cyntia Tallarico, podría haber sido cómico. El padre de Cyntia le permitió ir a los conciertos de Guns N' Roses, pero le exigió que no se acercase al hotel donde se alojaría la banda porque podía haber problemas. Su hija lo desobedeció y las cámaras de televisión tomaron su testimonio junto a la palabra de muchas otras. El padre, contrariado, le prohibió ir a los conciertos. Cyntia se mató con un arma de su progenitor, que al descubrir el cadáver de su hija, se suicidó con el mismo revólver.

Se había esparcido un rumor ridículo: supuestamente Axl Rose había declarado que la Argentina era un país “siniestro” y que quemaría sus botas cuando se fuera, no sin antes prenderle fuego a una bandera argentina. Los diarios sensacionalistas calentaron el ambiente con títulos catástrofe que hacían pensar en una invasión de cavernícolas, mientras los “comandos” nacionalistas lanzaban amenazas de atentados, y los curas alertaban sobre el tremendo perjuicio que Guns N' Roses le provocaba a las desprevenidas mentes de las adolescentes argentinas. Algunos exaltados, que nunca faltan, fueron a pegarles a las pobres chicas que esperaban en la puerta del hotel Hyatt para ver pasar a sus artistas favoritos. Fue tal el clima que hasta el entonces presidente, Carlos Menem, declaró que “son unos forajidos. Lo lógico hubiera sido prohibirlos, pero esto en el mundo hubiera servido para que nos criticaran y tildaran de autoritarios”, dejando al desnudo su verdadera manera de pensar. La polémica se terminó cuando Axl Rose y Duff McKagan colgaron una bandera argentina y otra norteamericana de una ventana del Hyatt. El cantante lucía la casaca de la selección de fútbol, y también se la puso durante los shows.

En ese tiempo, Guns N' Roses era imparable; un año atrás habían logrado la

proeza de editar dos álbumes dobles, *Use Your Illusion I y II*, y que encabezaron los rankings de ventas en el primer y segundo puesto respectivamente. Nunca nadie lo había hecho. Poco después, Izzy Stradlin, guitarrista rítmico y miembro fundador de Guns N' Roses se fue del grupo y lo reemplazó Gilby Clarke; antes el baterista Stephen Adler, adicto a la heroína, había sido reemplazado por el profesional Matt Sorum. Nada interrumpía el demoledor avance del grupo que, envalentonado, retornó a Argentina para cerrar su gira mundial en el mes de julio de 1993. “Es un honor ser nuevamente bienvenido a la Argentina —declaró Axl—; estamos agradecidos por el apoyo de toda la gente que nos permitió purificar el aire. No se nos ocurrió un lugar mejor para finalizar este último tramo de nuestra gira mundial *Use Your Illusion*. Esperamos que disfruten de estos shows y cumplir con todas las expectativas de nuestros fans. Ah, por cierto, ¡todavía tengo el mismo par de botas!”. Pero esta vez, el ataque sería más fuerte e impredecible.

A raíz de la denuncia de un ex agente de la SIDE (Secretaría de Inteligencia del Estado) llamado Juan Alberto Imbesi Moreno, un grupo de policías de la Superintendencia de Drogas Peligrosas, con cuatro patrulleros y dos carros de asalto, se hicieron presentes en el Hotel Hyatt con una orden de allanamiento que portaba el fiscal, que no era otro que el inefable Norberto Oyarbide, posteriormente un juez bastante discutido. La denuncia de Imbesi, un fabulador profesional que posteriormente haría sorprendentes declaraciones nunca comprobadas en torno al supuesto atentado contra el hijo del presidente Carlos Menem Jr., sostenía que Guns N' Roses había ingresado al hotel un enorme volumen de drogas peligrosas. También los denunciaba por instigación a la violencia y exhibición obscena, porque Slash había mostrado su trasero desnudo desde una habitación. No era una visión bonita, pero las fans celebraron el gesto y de ningún modo se pusieron violentas. Tras una aparatosa búsqueda, lo único que encontraron en la habitación de Axl Rose fue un frasco repleto de vitaminas. Así como los medios agitaron el fantasma de la droga, no se perdieron la conferencia de prensa de Axl comunicando el resultado negativo de la denuncia. Lo que nadie podía prever es que esos shows del 16 y 17 de julio de 1993 serían los últimos que Guns N' Roses realizaría con su formación tradicional.

Había sido una de las giras más grandes de la historia con ciento noventa y dos conciertos realizados en veintisiete países, en los cuales cortaron más de siete millones de tickets. Era hora de volver a casa y descansar, pero ya lo dice el viejo refrán rockero: no hay descanso para los malditos.

\*\*\*

En el mes de marzo de 1986, William Bruce Bailey se cambió legalmente su nombre por el de William Axl Rose, cuyas iniciales significaban guerra: W. A. R. Era un deseo que tenía desde los ocho años, cuando se enteró de que era un hijo semi-

adoptado, y eso le generó un enorme trauma psicológico. Sharon, su madre, fue abandonada por William Rose cuando su hijo tenía dos años. Luego se casó con Stephen Bailey con quien tuvo otros dos hijos y quien le dio su apellido al primogénito de Sharon. Muchos años después se supo que el padre biológico de Axl Rose, considerado un mal tipo, fue asesinado, quemado y esparcido por el estado de Illinois. Axl se enteró de las dos cosas casi al mismo tiempo: de que era adoptado y de que su padre natural había muerto. Eso le produjo un brusco cambio de personalidad que se tradujo en peleas constantes con su padrastro cuando tenía dieciséis años, por lo que fue deportado a la casa de su abuela, que sin demasiadas armas para sujetarlo, lo dejó hacer y así el pequeño Bill se transformó en un “causaproblemas”. Igualito al padre que no conoció. Los desórdenes de Bill (así lo llamaban en Lafayette, Indiana) se traducían en actos vandálicos y borracheras alborotadoras. “La policía de Lafayette me odiaba —recordó Axl—, y me metía siempre preso, aun cuando de las veinte veces que me encarcelaron solamente fui culpable de cinco”.

Izzy Stradlin (Jeff Isbell) era uno de los pocos amigos que Axl tenía en Lafayette, pero pronto comprendió que en esa pequeña ciudad entre Indianapolis y Chicago no tenía mucho futuro y se marchó a Los Ángeles. Axl lo siguió en 1982. Stradlin fue el que más conoció a Axl y también el que brindó una descarnada descripción de sus problemas cuando abandonó Guns N’ Roses, tras alcanzar un estado de sobriedad que contrastaba con el de todos sus compañeros. “Axl es un megalómano. En Lafayette era un pobre chico que fue tratado como mierda en el colegio y que nunca tuvo una novia. Entonces, ahora que lo tiene todo, quiere controlarlo todo”. La megalomanía es un estado habitual en las estrellas de rock; un delirio de grandeza que se traduce en diversas formas de control o en caprichos absurdos. Pero por lo general, el exceso de alcohol o las drogas son el combustible de la megalomanía. No fue el caso de Axl, que ha bebido lo suyo y ha consumido drogas, pero nunca al nivel de sus compañeros. Axl siempre quiso tener el control y dominar.

No era la situación de Izzy Stradlin que estaba muy preocupado por el dinero que todo el mundo parecía estar haciendo menos él. Finalmente, después de cobrar sus primeras regalías, se dio cuenta de que había estado con un cheque de casi un millón de dólares durante varias semanas en el bolsillo del pantalón. Consumía cocaína sin parar y había entrado en delirios persecutorios, por lo que siempre llevaba un arma en la guantera de su auto. La policía lo arrestó una vez por posesión de sustancias ilegales, y esa condena en suspenso se transformó en *probation* cuando lo arrestaron al bajar de un vuelo. Había insultado a una azafata, orinó en el pasillo del avión y se fue a fumar un cigarrillo al sector de no fumadores. El juez ordenó una rehabilitación y la sobriedad le hizo ver el estado desastroso de una banda que se había convertido en la más grande del mundo, pero que podía explotar en cualquier momento. La estima por su propia salud y sobre todo la manía de Axl en demorar la llegada a los conciertos, costumbre que le ponía los pelos de punta a Izzy, lo hicieron apostar por



una carrera solista, que arrancó con una banda llamada The Ju Ju Hounds. El primer disco tuvo buena aceptación y después su trabajo perdió todo relieve aunque se mantiene sobrio hasta la fecha.

Hay una conexión directa entre Aerosmith, Van Halen, Mötley Crüe y Guns N' Roses; todas bandas americanas sinónimo de rock and roll desenfadado, chicas, drogas, excesos y locura. Las últimas tres son hijas dilectas de Los Ángeles y marcan un estilo que, con variaciones, ha representado la década californiana de los años 80. De algún modo, Axl Rose es el prototipo superador del primer David Lee Roth; Slash y Stephen Adler estaban presentes el día que Nikki Sixx de Mötley Crüe tuvo un paro cardíaco, y entre los dos lo salvaron (Adler se quebró una mano poniéndolo bajo una ducha mientras Slash llamaba a los paramédicos). En 1987, Guns N' Roses fue el relevo natural de aquellas otras dos bandas que siguieron funcionando, pero que ya no ocupaban el centro del ring. Geffen Records detectó enseguida las posibilidades de Guns N' Roses y no se demoró en ficharlos. Es más, solventaron la edición un EP independiente del grupo, *Live ?!\*@ Like a Suicide*, para poder ir creando un buen clima sin atentar contra la credibilidad callejera de la banda que tenía sus raíces en los grupos de hard-rock americanos y también en las bandas punk británicas. Eran como los hermanos degenerados de Bon Jovi en la costa opuesta.

*Appetite for Destruction*, el debut de la banda, aparentaba ser solamente un disco competente, que obtuvo buenas críticas pero pocas ventas por la falta de difusión radial. Su sonido era un tanto irritante para las emisoras que no se dieron por enteradas hasta que "Sweet child o' mine" comenzó a subir en los charts y no se detuvo hasta el primer puesto. El álbum tardó exactamente cincuenta semanas, casi un año, en alcanzar la punta del *ranking*. En 1988, Guns N' Roses jugaba en ligas mayores y sus miembros eran superestrellas por derecho propio. El aspecto decadente del grupo no era ninguna pose: el descuido era su norma de vida. O lo fue al menos por un tiempo, hasta que uno por uno recobraron sus sentidos. Stephen Adler, el baterista, fue la primera víctima en ser expulsada de la "ciudad paraíso" de Guns N' Roses por su adicción a la heroína que le costó veinte años vencer. Adler no hacía otra cosa que inyectarse y aislarse; tras una primera advertencia, el grupo lo dejó regresar para grabar "Civil war", de *Use Your Illusion*, pero rápidamente comprendieron que Adler ya no podía tocar y lo reemplazaron por Matt Sorum (ex The Cult).

En las giras comenzó a notarse el comportamiento errático de Axl. Detrás de su magnetismo escénico y su balanceo de cobra, se escondía un pequeño tirano que buscaba someter al resto. Lo primero fue un férreo control sobre la prensa, exigiendo la firma de contratos restrictivos a periodistas y fotógrafos. Después quiso extenderlo al público, y fue frecuente su amenaza de interrumpir el *show* si los fans continuaban sacando fotos, lo que rubricó una vez en Atlanta tirándose al público y golpeando a un miembro de la seguridad que intentó detenerlo. Los demás rescataron a Axl del tumulto que generó en la audiencia y, de paso, le asestaron unos cuantos golpes y lo

devolvieron al escenario. “Gracias a los lamebotas de seguridad: me voy a casa”, se despidió sin importarle el público que causó desmanes que culminaron con sesenta heridos.

Las dos relaciones sentimentales más importantes de la vida de Axl fueron con dos modelos: Erin Everly, la musa tras “Sweet child o’ mine” y “Estranged”, y Stephanie Seymour, que actuó en los videos de “Don’t cry” y “November rain”. Erin Invicta Everly era la hija de Don Everly, una de las mitades del famoso dúo Everly Brothers, y actuó en algunos avisos televisivos. Cuando conoció a Axl, se enamoró al instante, pero pronto supo de la naturaleza celosa y violenta del hombre. “Nunca sabías que era lo que lo iba a enojar”, contó Erin alguna vez. “Fue la primera relación estable que tuve y sentía que éramos dos personas que no habíamos tenido demasiado en la vida pero que en ese momento nos teníamos el uno al otro”. Los amigos de Erin trataron de convencerla de terminar esa relación cuando en un asado al aire libre vieron como Axl le tiraba del pelo. En un momento se puso tan celoso, que sacó todas las puertas de sus marcos para poder ver a Erin en todo momento. Tras una fuerte pelea que terminó con Axl expulsado del lugar que habitaban por medio de la fuerza pública, el cantante volvió armado y a los gritos le demandó que se casara con él o se pegaría un tiro. Esa misma noche del 27 de abril de 1990, Axl y Erin tomaron la ruta 15 y se casaron en una capilla de Las Vegas. Luego de una breve calma, Rose inició nuevamente sus ataques verbales que pronto pasaron a lo físico, y hubo palizas tales que concluyeron con Erin en el hospital, y según se ha sabido, con un aborto del niño que habían concebido. Erin mantuvo todo en secreto hasta que tras una destrucción general de la casa, por un valor de cien mil dólares, decidió terminar la relación de una buena vez por todas, y después contó sus tormentos a la revista *People*. De acuerdo con la publicación, lo que causó esa destrucción final fue que a Axl no le gustó cómo Erin limpiaba su colección de CD.

El caso de Stephanie Seymour fue casi idéntico. Iniciaron una relación a comienzos de 1991, y la concluyeron estruendosamente en la Nochebuena de 1992, cuando Stephanie organizó una fiesta de Navidad y Axl les pidió a los invitados que se fueran a la medianoche, lo cual era absolutamente ridículo. Comenzaron a gritarse el uno al otro y Stephanie, que no era tan sumisa como Erin, devolvió los golpes de Axl. Ya habían sucedido varios episodios de abuso verbal y físico por parte de Axl y esto fue el límite para Stephanie, que no esperaba lo que sucedió después: Axl Rose la demandó por patearlo y atacarlo, pero la contrademanda de Seymour fue demoledora porque citó como testigo a Erin Everly, quien al verse envuelta en una acción judicial decidió emprender la propia, tras las declaraciones judiciales de Axl Rose en las que sostenía que todo lo que pasó con Erin fue en defensa propia. Everly era una chica menuda, que apenas llegaba a los cincuenta kilos. En su demanda, Everly acusó a Axl de “golpearla, cachetearla, empujarla, patearla, forzarla, escupirla, golpearla con objetos, arrojarle objetos, levantarla y arrojarla, y hasta drogarla sin su consentimiento”. Ambos casos se arreglaron fuera del pleito judicial y se sabe que

Axl prefirió pagar antes de llegar a un juicio en el que probablemente lo condenarían a pasar un tiempo en la sombra.

\*\*\*

Entre la edición de *Appetite for Destruction* y la de *Use Your Illusion* pasaron casi cuatro años en los que Guns N' Roses pasó de ser una sensación del Sunset en West Hollywood a convertirse en potencia mundial. Su competencia era Metallica, que había editado su álbum negro, el que les abrió las puertas de un público más amplio, y Nirvana que con *Nevermind* provocó una revolución musical. Axl Rose se convirtió en un pendenciero de la boca para afuera. Al primero que atacó en una nota fue a Vince Neil de Mötley Crüe, por haberse metido con su amigo Izzy Stradlin en un *backstage*. Vince aceptó el desafío a pelear y además propuso que MTV lo televisara. Cuando subió demasiado la espuma, Axl Rose negó haber dicho lo que dijo en la entrevista. Más tarde le sucedería algo similar con Bob Guccione Jr., director de la revista Spin, que también aceptó su reto. En cambio, su agresión a Kurt Cobain tuvo bastante de cobardía, porque la hizo con dos guardaespaldas a su lado, mientras que el cantante de Nirvana tenía a su hija de meses sentada en su pierna.

Fue por una estupidez que en verdad escondía cierta bronca solapada entre las bandas. Cuando Axl Rose pasó por delante de ellos en la entrega de premios MTV correspondiente al año 1992, Courtney Love, mujer de Cobain, lo llamó: "Axl, Axl, ¿no querés ser el padrino de nuestra hija?". Axl se puso rojo, se acercó a Kurt y le dijo: "O callás a tu perra, o te dejo tirado en el suelo". De acuerdo con los distintos relatos, Kurt le dijo a Courtney: "Callate, perra", pero en una versión se lo dijo con un tono robótico, y en otra pasándole a Frances para poder estar libre y vérselas con Rose (aun cuando Cobain estuviera recién desintoxicado, no era apto para una pelea). Finalmente, Stephanie Seymour se quiso burlar de Courtney Love y le salió mal. Con cara de burla le hizo una pregunta:

—¿Y vos sos modelo?

—No —contestó Courtney—. ¿Y vos sos neurocirujana?

La pica entre ambos grupos venía de cuando Nirvana rechazó abrir una gira para Guns N' Roses y Metallica, y aparentemente, Nirvana también rehusó una oferta para tocar en el cumpleaños de Axl Rose. Él y Cobain eran demasiado parecidos: chicos de pueblo con sensibilidad artística y complejo de inferioridad. El incidente MTV no quedó ahí; antes, cuando Nirvana tocó en vivo, Chris Novoselic arrojó su bajo al aire, y cuando cayó le pegó en la cabeza. Quedó inmóvil unos segundos y al rato se lo pudo ver con un balde de hielo en la cabeza, charlando con Brian May. Después, cuando fue a su trailer, estaba solo con Courtney Love y su hija Frances, y de afuera escuchó los gritos de Duff McKagan, excedido de alcohol como de costumbre, que quería romperle la cara. Junto a unos guardaespaldas comenzaron a sacudir el trailer,

probablemente ignorantes de que había un bebé adentro, pero la muchedumbre que se juntó los disuadió.

El destino sería irónico con Duff McKagan: le tocaría compartir el vuelo final de Kurt Cobain, que recién había escapado de la clínica de rehabilitación y estaba en el aeropuerto esperando un avión a Seattle, de donde también es procedente McKagan. Charlaron amistosamente; Duff volvía de una larga gira como solista y se planteaba qué hacer con su vida, mientras que Cobain ya había decidido qué hacer con la suya. Duff incluso percibió la soledad de Kurt y pensó en invitarlo a pasar unos días en su casa a estrenar, pero un auto pasó a buscar a Cobain y lo perdió de vista. Días más tarde se enteró a través de su *manager* que Kurt se había pegado un tiro. Además del shock por la noticia y por el hecho de haberlo visto hacía poco tiempo, se le agregó la culpa de no poder siquiera llamar a Chris Novoselic o Dave Grohl para expresar sus condolencias por aquel incidente en la entrega de premios MTV.

Un mes después, el páncreas de Duff explotó. Se suponía que algo así podía pasar: con Slash tenían el más alto índice de toxicidad en Guns N' Roses. Duff consumía cocaína y alcohol sin parar, y en 1993 sintió los efectos en su cuerpo; le dolían los riñones, perdía el cabello y su nariz era un desastre. Supo que tenía que parar o morir, de manera que eligió primero dejar la cocaína sin ayuda de ninguna especie, lo que derivó en dos semanas de severa depresión, mitigada en parte porque sin cocaína los efectos del alcohol eran más potentes. Eso no evitó el *delirium tremens* de los alcohólicos crónicos. Duff sabía que lo era: su primera medida de whisky la había recibido de manos de su padre a los seis años, que lo invitaba a tomar un sorbo y pronunciar el difícil nombre del whisky hawaiano de su predilección. "Al cuarto trago ya no podía pronunciar el nombre, estaba muy borracho".

Cuando logró ponerse en pie, supo que no debía quedarse en Los Ángeles: la tentación de volver a consumir cocaína sería muy fuerte, por lo que se embarcó en una gira solista para presentar *Believe In Me*, un álbum que grabó en los tiempos muertos de la interminable concepción de *Use Your Illusion* de Guns N' Roses. Continuó bebiendo durante la gira, y creyó poder engañar a su cuerpo cambiando de vodka a vino, pero terminó por consumir diez botellas por día. Retornaba de esa gira cuando se encontró en el aeropuerto de Los Ángeles con Kurt Cobain y un mes más tarde sintió que le clavaban un cuchillo en las entrañas. Duff estaba acostumbrado a sentirse enfermo y a experimentar dolor, pero no tanto. Su páncreas se había rendido y llevaría un largo tiempo repararlo a él y a su portador. Duff bebía como un desaforado, le había explotado el páncreas: todo eso era comprensible, pero... ¿cómo es que Slash, que bebía aún más que Duff, continuaba vivo?

\*\*\*

Slash, bautizado como Saul Hudson cuando nació en 1965 en Inglaterra, se convirtió

en el Keith Richards de Guns N' Roses, no sólo por sus hábitos, sino también por ser el último gran exponente de lo que se conoce como *guitar hero*; un gran guitarrista de rock que también emana cierto glamour, peligrosidad, carisma y misterio, del mismo modo en que Jimmy Page lo logró con Led Zeppelin, sin proponérselo quizás. Con su pelo hirsuto, anteojos negros, eterno cigarrillo en la boca y galera, Slash se forjó una imagen tan fuerte que cuando se comercializó el juego de consolas *Guitar Hero*, no pudieron elegir otro ícono que no fuera él. Su talento está fuera de toda discusión; no sólo es virtuoso: sus solos desbordan de emoción. Slash sabe hacer hablar a una guitarra como si fuera una mujer en la cúspide del placer.

Fue el contrapunto ideal para Axl Rose en lo musical y también en lo visual, tal como lo continúa siendo Keith Richards para Mick Jagger. “Nadie puede beber más que Slash”, reconoció Duff McKagan, a quien el mismísimo Axl presentaba como “King of beers”. Slash no sólo bebía abusivamente, sino que también se había hecho adicto a la heroína, sin que su capacidad para tocar la guitarra se resintiera. O al menos es lo que Slash creía. Sus compañeros opinaban lo contrario, sobre todo Axl Rose, que cuando lo descubrió inyectándose heroína en el estómago, le dio un ultimátum. Slash no se inquietó hasta que un buen día se despertó en Hawaii sin saber cómo había llegado allí; el *manager* de la banda lo había secuestrado y puesto en un avión al cuidado del *tour manager*. Sin heroína, Slash enloqueció y se abocó a ahogar su abstinencia en Jack Daniels.

En un momento tuvo una alucinación mientras se duchaba y no se tomó el trabajo de correr la mampara de vidrio: la atravesó directamente, se miró al espejo, y notó que sangraba por los cuatro costados. En total estado de pánico comenzó a correr por el hotel, se metió en otra habitación, pasó por encima de una mucama, y siguió corriendo. Doug Goldstein, el *tour manager*, se encontraba jugando al golf cuando el conserje del hotel lo llamó y le dijo: “Tenemos a un tipo desnudo, esposado y sangrando. Creemos que es un amigo suyo”. Era Slash, derivado de inmediato a un hospital, y al no encontrársele nada fuera de los cortes y un alto grado de alcohol en sangre, fue deportado nuevamente a Los Ángeles, donde se recluyó en su casa llena de serpientes y reptiles de toda clase. Siguió bebiendo y drogándose, pero la heroína quedó atrás.

A los treinta y cinco años le diagnosticaron una miocardiopatía y le pronosticaron entre seis días y seis semanas de vida. Su páncreas no había explotado, pero su corazón estaba cercano al agotamiento definitivo. En ese momento le instalaron un desfibrilador interno que le daba una descarga al corazón si latía demasiado rápido o demasiado lento. El problema es que sucedía cada vez que Slash se subía al escenario con Velvet Revolver, que fue un intento de recrear Guns N' Roses por otros medios, con Scott Weiland (Stone Temple Pilots) en el lugar de Axl Rose, y con Duff McKagan y Matt Sorum también a bordo. Slash pudo dejar de beber en el 2006, no sin esfuerzo, y hasta abandonó el cigarrillo en el año 2009 cuando su madre murió de cáncer pulmonar. Velvet Revolver fue una muy buena banda y pudo haber sido muy

grande: su primer disco vendió cuatro millones de copias. Pero todos tuvieron recaídas momentáneas en las drogas y el alcohol, y solamente Scott Weiland quedó enredado permanentemente en ellas. Velvet Revolver buscó otro cantante sin encontrarlo y Scott Weiland reunió a Stone Temple Pilots.

\*\*\*

¿Y qué pasó con Guns N' Roses? Después de los shows finales de la gira de 1993 en Buenos Aires, Geffen Records editó un disco llamado *The Spaghetti Incident?*, compuesto enteramente de covers de artistas como T. Rex, The Damned, New York Dolls, The Stooges y Nazareth. El tema controvertido del álbum fue “Look at your game, girl”, compuesto nada menos que por el famoso asesino Charles Manson, que también figuraba en muchas remeras que Axl Rose lucía en el escenario. Figuraba como un track “escondido” y de haber sido numerado hubiese llevado el número 13. Los covers fueron grabados en los tiempos muertos de *Use Your Illusion*.

En 1994, el clima entre los miembros de Guns N' Roses era muy pesado. Axl Rose comenzó con maniobras legales para quedarse con la titularidad del nombre del grupo, y cuando lo logró, Duff McKagan y Slash, dejaron la banda. Ambos coincidieron en que uno de los motivos fundamentales fueron los caprichos de Axl Rose en demorar el inicio de los shows, lo que sacaba de quicio no solo al público sino también a todos los que trabajaban dentro. “Tener un día entero trabajando a ochenta personas para armar un escenario en un estadio, en el que vas a tocar para un público entre treinta y ochenta mil personas, y después sabotearlo, no resiste el menor análisis”, se sinceró Slash, que en su biografía dejó en claro que otro de los motivos de la separación tuvo que ver con la pérdida de Izzy Stradlin y Stephen Adler. “Sin ellos, el grupo no volvió a recobrar la química original”. Otra causa fue la edición de una versión de “Sympathy for the devil” de The Rolling Stones, con el guitarrista Paul Tobias sustituyendo la parte de Slash. “Se oye como el sonido de una banda que se rompe”, declaró Slash a la prensa.

Durante los próximos quince años, Axl Rose se transformó en un recluso y salió de su casa en Malibu sólo para las cansadoras sesiones del futuro álbum de Guns N' Roses: *Chinese Democracy*, que costaría 13 millones de dólares y requeriría una innumerable cantidad de músicos y productores para terminarse. En el medio, lo que al principio fue misterio se transformó en un chiste. Hasta que una marca de bebidas llamada Dr. Pepper se pasó de lista desafiando a lo que quedaba del grupo, es decir, Axl Rose. Si *Chinese Democracy* era editado en el transcurso del 2008, le iba a regalar una lata de Dr. Pepper a cada habitante de los Estados Unidos, menos a Slash y a Buckethead (uno de los tantos guitarristas que participó en las sesiones del álbum). El chiste les salió mal: el álbum se lanzó en noviembre de 2008, y como Dr. Pepper enseguida comenzó a poner trabas para obtener la lata, Guns N' Roses los

demandó por la utilización de su nombre sin autorización y con fines publicitarios.

*Chinese Democracy* no fue un gran éxito, pero tampoco un mal álbum. Era un disco de Axl Rose solista intentando lograr la magia de Guns N' Roses que, por más dinero que se gastase, ya se había perdido para siempre. Intentó un regreso a las giras en 2002, y fue rápidamente abortado. En 2006, pudo concretar una gira pero daba la sensación de que Axl, con el pelo color naranja, había perdido el *timing* del escenario y se recostaba demasiado en los caros sesionistas que lo acompañaban. El grupo continuó tocando regularmente, y culminó 2012 con una residencia de varios días en el Hard Rock Casino de Las Vegas. La ciudad que antes era considerada sinónimo de decadencia y cementerio de elefantes, ahora se ha potenciado con su inagotable capacidad financiera para atraer a los grandes nombres. Guns N' Roses es uno más de ellos. Pero ya no "la banda más peligrosa del planeta".

## 8. Satélites de amor (Groupies y esposas)

*“El maquillaje es una bendición para toda mujer, pero el mejor look para toda chica sigue siendo un hombre corto de vista”.*

**Yoko Ono**

Si las *groupies* no existieran, el rock tendría mucho menos atractivo para los músicos. Ellas son las que hacen que la máquina del rock and roll ronronee suavemente y que la fantasía de ser una estrella de rock cobre alas de lujuria y concupiscencia. Hay cuatro tipos de mujeres dentro del mundo del rock: las fans, las esposas o novias, las prostitutas y las *groupies*. Quedan fuera de estas categorías las profesionales que se mueven dentro del universo rockero como las jefas de prensa, las maquilladoras, las productoras, las *managers*, las vestuaristas y también las que pertenecen a alguna banda en calidad de artistas. Es probable que a lo largo de una carrera, alguna de ellas pase a formar parte del escenario amoroso de los músicos en alguna de las cuatro categorías nombradas, pero eso es producto de circunstancias a menudo ligadas al azar.

Las fans parecen inofensivas pero pueden ser muy peligrosas, no tanto en el terreno musical sino físicamente hablando, porque ante la presencia del artista admirado suelen desbocarse y pueden lastimarlo. La mayoría se limita a participar desde la platea gritando, bailando o manifestando su fanatismo de cualquier manera activa, y cuando pasan al *backstage* se dejan llevar por la emoción y besuquean al artista o sólo piden un autógrafo y una foto si son centradas o tímidas. En situación de tumulto, una fan desbocada puede ser una pesadilla para la seguridad, y algún músico puede salir golpeado o rasguñado, aunque por lo general sólo quedan baboseados. En manada son muy difíciles de controlar. Por lo general, la fan suele tener deseos sexuales sobre el objeto de su admiración, pero son muy pocas las que pueden concretarlo, y menos las que llegada la oportunidad la aprovechan. Hay algo de histeria en la fan, y lo inalcanzable de una estrella es lo que la hace también tan apetecible.

Las esposas o novias son más o menos similares; unas tienen una libreta que respalda su *status*, y las novias un plan que las llevará hacia la legalidad tan ansiada si las cosas van bien. Son tratadas con el máximo respeto, pero no pocas veces el *staff* de una banda respira aliviado ante su ausencia, ya que algunas trasponen el umbral de “mujer de”, y comienzan a emitir opiniones universales sobre cuestiones que no dominan. Y los músicos, influenciados por sus parejas, suelen cambiar de parecer acerca de lo que ayer les parecía perfecto. El “síndrome Yoko Ono” afecta a no pocas, que suelen ver en los compañeros de trabajo de su marido o novio, una competencia por su atención y despliegan métodos cizañeros con notable eficacia.

Yoko Ono (analizada con mayor profundidad en el capítulo 5) actuó como esposa



aun antes de tener el *status* de tal. John la incorporó a su anatomía y por lo tanto desde que inició su relación con la japonesa, ella fue como un apéndice con mucha, demasiada autonomía, capaz de opinar en una sesión de grabación de The Beatles, sentarse en el amplificador de Paul McCartney o hacerse llevar una cama al estudio de grabación mientras se recuperaba de un accidente. Fue un factor de importancia en la separación de The Beatles, pero Yoko pretendió ser tratada como una artista de igual a igual. El problema es que había una diferencia abismal en cuanto a logros, y un desequilibrio numérico: John Lennon era un miembro y los otros tres no estaban todo el tiempo acompañados de sus mujeres. Paul McCartney siguió la huella estampada por John en el tramado de la banda, y es así como Linda McCartney, aun contra sus propios deseos, fue miembro estable de su grupo Wings.

Las prostitutas son profesionales que suelen cobrar por su trabajo, y una estrella de rock no está acostumbrada a pagar por sexo, ni por nada. Puede que ocasionalmente se requiera los servicios de alguna, pero las estrellas de rock no suelen necesitarlas. Para el sexo, están las *groupies*. Por lo general tienen entre dieciocho y treinta años; son idealistas que quieren vivir la fantasía del rock and roll y ser de algún modo protagonistas, para lo que utilizan su cuerpo y lo ofrendan a los dioses del rock. La mayoría tiene un instinto maternal muy desarrollado, lo cual es muy conveniente: toda estrella de rock requiere de una buena *baby-sitter*. No son pocas las que presentan cierta carencia paternal y encuentran en la estrella, y el sistema que rodea a esa estrella, un lugar donde encajan, son bienvenidas y protegidas. Las *groupies* no son prostitutas: están allí porque aman la música y su manera de aportar a la causa es involucrándose sentimentalmente con los músicos.

No pretenden convertirse en sus novias, pero no son pocas las que se han enamorado locamente de un músico y han llegado a casarse y compartir un hogar, hijos y propiedades con ellos. Están las que se consagran a un hombre, las que atienden a algunas bandas solamente, las que eligen músicos como si fueran piezas de caza, las que están con todos los grupos, o las que seleccionan algún rubro en especial (cantantes, guitarristas, bateristas). Las relaciones evolucionan de un modo impredecible, aunque Charly García sostenga que “un músico se casa con su *groupie*”. Por lo general, las *groupies* se convierten en la pareja de un músico de un modo instantáneo durante el tiempo que dure su visita, aunque no sean pocas las que comparten un tramo de la gira —y a veces de la vida— con el objeto de su devoción.

Al disponer de una cantidad importante de mujeres, el músico tiende a elastizar el concepto de fidelidad, pero no todos suelen adherir a la idea marinera de un amor en cada puerto. No hay que olvidarse que el músico tiene una naturaleza sensible que lo lleva a multiplicar lazos y a repetir experiencias que resultaron buenas. Es por eso que las mejores *groupies* tienen éxito y a veces son disputadas por grandes estrellas, cosa que a ellas les encanta.

Una buena *groupie* no solo satisface sexualmente a un músico, sino que además maneja —de acuerdo al grado de confianza que haya ameritado—, un montón de

cuestiones que tienen que ver con la cotidianeidad de una gira: despertar al artista, cuidar su alimentación, ayudarlo con su equipaje, sus pasaportes, hacer que respeten los horarios de traslados y sobre todo mantener alta su autoestima para que pueda dar lo mejor de sí en cada show. Las *groupies* conocen el mejor método para masajear el ego de un músico; saben de rock, entienden de instrumentos, tienen los contactos de los distintos integrantes del *staff*, están al tanto de los secretos de hotelería, se desenvuelven con soltura en camarines llenos de hombres, humo y alcohol, y visten lo suficientemente bien como para que la estrella pueda llegar acompañado de una de ellas a una fiesta y no lucir mal frente a una cámara. Son sigilosas, discretas, saben cómo conseguir comida o drogas a las tres de la mañana y pueden pilotear una crisis de confianza, una sobredosis, un ataque de pánico, y no piden nada a cambio, más allá de la pertenencia. Forman parte del equipo.

La *groupie* es la mejor amiga del músico, sobre todo porque entiende su segundo plano y sabe que la guitarra eléctrica es más importante que ella. Y que del instrumento puede venir la recompensa de quedar inmortalizadas en algún tema. Inolvidables canciones de amor suelen tomar la forma del recuerdo de una *groupie* ardiente. Y, a veces, los músicos tienen la suficiente inteligencia como para poner un nombre de fantasía y así convencer a varias mujeres de que se trata de ellas.

Jerry Hall le preguntó a Mick Jagger:

—¿Qué canciones tratan sobre mí?

—Todas, cariño —respondió el *stone*.

Es difícil trazar la línea que separa a una *groupie* de una esposa, sobre todo desde que las modelos comenzaron a buscar a los músicos de rock. ¿Fue Jerry Hall una *groupie*? Estaba en los brazos de Bryan Ferry, cuando Mick Jagger la olfateó y comenzó su cortejo. Cuenta la leyenda que Jerry se encontró una buena noche ocupando un lugar entre Warren Beatty y Mick Jagger disputando su atención. Y que ganó el depredador más fuerte: Mick Jagger.

Cuando apareció en la portada de *Siren*, Hall era una modelo muy cotizada. Era el disco de la banda de su novio en 1975: Roxy Music. Dos años más tarde comenzó a salir con Mick Jagger, con quien tuvo cuatro hijos y un ritual en Bali en 1990, carente de valor legal. Sin embargo, cuando el matrimonio concluyó en 1999, Jerry Hall no se quedó sin amparo; después de todo fueron veintitrés años de relación con un cantante conocido por su escasa fidelidad y una avaricia legendaria. Todo el circuito de *groupies* tiene alguna que otra anécdota que contar sobre Mick Jagger. Hoy, Jerry Hall considera contraer matrimonio con Warwick Hemsley, un millonario australiano con el que tiene una relación estable desde hace mucho tiempo.

Siempre se habló de Linda McCartney como la primera *groupie*, aunque al decir de la más famosa de todas ellas, Pamela Des Barres, la primer *groupie* de todos los tiempos fue María Magdalena. Los Evangelios no logran ponerse de acuerdo con su rol en la crucifixión; se dice que era una prostituta a quien Jesús liberó de los siete demonios (todos), pero también que fue quien ungió los pies de Cristo con un óleo en

la casa de Simón, el Fariseo. Y en otras versiones María Magdalena enjuagó los pies del Señor con sus lágrimas. También fue quien, junto a la Virgen María, permaneció en la cruz hasta último momento y la primera a quien Jesús se le apareció una vez resucitado. De acuerdo a las diferentes versiones, María Magdalena fue una prostituta santificada por Jesús o bien una de sus más importantes discípulas y proclamadora del Evangelio. Una figura demasiado divina como para ser considerada una *groupie*, pero también un ejemplo de fe inquebrantable, condición que muchas *groupies* poseen.

Las *groupies* forman parte del rock, aunque se puedan encontrar equivalentes en otras áreas de la industria del espectáculo. Siempre existen mujeres que se arrojan en torno a un hombre de fama (y viceversa, aunque con menor frecuencia), pero las *groupies* sólo pertenecen al rock, aunque el término se ha universalizado. Lo que es más difícil de determinar es cuándo una suba de categoría hace que una *groupie* deje de serlo. ¿Cuando se va a vivir con el músico? ¿Después de tres giras consecutivas? ¿Cuando tiene un hijo con él? ¿O simplemente cuando recibe el anillo de compromiso o la libreta matrimonial? Otro dilema es cuándo una *groupie* recibe el título de tal. ¿Cuántos músicos debe haber conquistado? ¿Da puntos el haber permanecido muchas giras con uno solo? ¿O eso la conduce a la categoría *psycho*? ¿Qué tipo de servicios tiene que haber prestado?

Tura Satana fue amante de Elvis Presley de acuerdo a su propio relato, aunque mucha gente del entorno del mito desmintió el vínculo. Según ha contado en entrevistas, Satana aprendió a fondo varias artes marciales que le enseñó su padre para que no se repitiese el episodio que le costó la virginidad: cinco hombres blancos la violaron. El juicio no se llevó a cabo y cada atacante tuvo que pagar una multa de mil dólares. La furia poseyó a Tura y su padre hizo que la canalizase en las artes marciales, un activo que le sirvió para convertirse en la actriz de culto que saltó a la fama en el film de Russ Mayer, *Faster, Pussycat! Kill! Kill!*, de 1965. Antes se ganó la vida como bailarina exótica, y Elvis pudo verla en acción apenas iniciaba su carrera en un *show* en Biloxi, Mississippi. En 1955, ya con algo más de fama y edad, Elvis presenció otro *show* en un *strip-bar* de Chicago, donde Tura vivió buena parte de su vida. Fue a su camarín a felicitarla y a preguntarle por sus movimientos, a lo que ella respondió que todo venía de las artes marciales. Las cosas entre ellos progresaron y, de acuerdo a Satana, lo primero que hizo después de enseñarle algunos de sus pasos de baile, fue explicarle como besar bien. Elvis quedó encantado con la experiencia, sobre todo cuando ella le dijo lo bien que se sentiría besar en ese nuevo estilo por sobre todo el cuerpo. La parte menos creíble de la historia es una propuesta de casamiento, con anillo y todo, por parte de Elvis, que Tura rechazó porque pensaba que eso arruinaría la carrera de ambos. Hasta ahí llegaron y los hechos pondrían a Tura en la categoría de “maestra sexual” de Elvis, pero no en la de *groupie*.

Linda McCartney fue un caso completamente distinto, porque como fotógrafa

tenía acceso al mundo del rock mucho antes de conocer a Paul. Y también relaciones sexuales con otros músicos célebres gracias a su cámara, que le permitía acercarse de un modo profesional y terminar enredada en las sábanas con Jim Morrison, Warren Beatty y algunos nombres no del todo confirmados como los de Jimi Hendrix y Tim Buckley. Obviamente, cuando conoció a Paul, todo su legajo quedó eclipsado por el fulgor del hombre que sería su esposo hasta su muerte. Y ella se convirtió en la mujer que representó la seguridad para un músico de rock, más allá del papel particular que jugó en la vida de Paul McCartney. Cuando Linda falleció en 1998, Yoko escribió una conmovedora carta de despedida en la revista *Rolling Stone* en la cual recordó que John y Paul tenían fricciones y que ellas se mantuvieron alejadas. “Las dos permanecemos junto a nuestros hombres: así es como éramos”, describió Yoko. No podían ser más diferentes una de la otra, pero ambas simbolizaron la estabilidad emocional para John y Paul, representando también las distintas personalidades de ambos.

\*\*\*

“¿Esposas del rock? Ay, ¡las odio! Siempre digo que me hubiera gustado meterme en política, pero que nunca lo hice porque no tenía la esposa adecuada”. Mick Jagger no dejó dudas al respecto, pero tuvo una entre varias que podría haber funcionado: Bianca Pérez Morena de Macías. La conoció durante una gira europea de los Rolling Stones. Bianca, hija de un diplomático, era una modelo nicaragüense con cierto prestigio, y su carrera se disparó tras el casamiento con Jagger en 1971, que tuvo cierta dosis de glamour y la cuota justa de escándalo, ya que Bianca estaba embarazada cuando contrajeron enlace.

Keith Richards, que por aquel entonces atravesaba su década tóxica en compañía de su mujer de los 70, Anita Pallenberg, estaba que trinaba por el casamiento de Mick. En primer lugar, para Keith no había mejor mujer para Jagger que Marianne Faithfull, su pareja anterior; los cuatro solían salir juntos y la pasaban bien. Richards detectó desde un comienzo que las cosas no serían de esa manera con Bianca, a quien no comprendía o, mejor dicho, comprendía muy bien: consideraba que era parte de un *jet-set* muy sofisticado al que arrastraría a su compinche Mick Jagger. El aborrecimiento era mutuo; desde un comienzo, Bianca detestó a Keith y a Anita Pallenberg, y exigió que ella y Mick vivieran en París, lejos de Nellcôte, un palacio que Keith Richards alquiló en la ribera francesa, cuando los Rolling Stones decidieron exiliarse de Gran Bretaña buscando escapar a la alta presión fiscal.

Keith lo tenía todo montado como para una fiesta: iban a grabar el nuevo disco de los Stones, *Exile On Main Street*, en el entorno que él quería. Es decir, en su propio palacio, en su *living-room*, con toda la banda viviendo junta, aunque cada miembro del grupo tuvo que pagar mil libras esterlinas por mes para ayudar con los costos. Las

rabietas de Keith Richards fueron mayúsculas cuando comprobó que después de cada sesión Mick viajaba a París para estar junto a Bianca, en vez de quedarse en el castillo.

Hasta último momento, Richards le rogó a Jagger que no se casara con ella, que eso iba a destruir al grupo, y razón no le faltaba: Bianca haría de Mick Jagger un miembro del *jet-set* y lo rodearía de aristócratas. Keith, despectivamente, se refería a ellos como “la pareja real”. Según comentarios, la fiesta de casamiento en Saint Tropez fue un aburrimiento total, y los que querían verdadera diversión se iban a tomar un trago a la casa de Richards, a unas millas de distancia. El argumento de Bianca era irrefutable: las drogas y el alcohol no son un entorno saludable para un niño, y en ese punto se basaba para mantener a Jagger a su lado. Junto a Keith, aislados, en la costa francesa, no hubiera tardado en desmadrarse él también. Richards contó en su autobiografía que con el tiempo pudo apreciar las cualidades de Bianca, y que sobre todo le sorprendió su inteligencia y fortaleza. Pero quedó desconcertado por su completa ausencia del sentido del humor.

Mick Jagger venía de una pareja completamente distinta con Marianne Faithfull, quien entró a la banda como una chica con cara de monja y terminó entubada en un hospital intentando salvar su vida después de sobredosis químicas varias. Pero no fueron los Stones los culpables; pese a su aspecto angelical, Marianne Faithfull entró al entorno de los Stones gracias al *manager* Andrew Loog Oldham —que encomendó a Jagger y a Richards componerle un tema, “As tears go by”, y así creó una de la más célebres parejas de compositores—, y una vez adentro se acostó con tres de ellos antes de decidir que prefería a Jagger como novio. Chica de armas tomar, era mucho mejor como esposa stone que la refinada Bianca.

A Marianne no le importaba nada: lo llevaba a Mick a comprarse ropa a tiendas caras, y se encerraban en un probador a hacer el amor en pleno horario central. Formaban una dupla estupenda y eran los queridos de la prensa, que les otorgó casi tanta importancia como a los Beatles cuando cubrieron la famosa visita al gurú Maharishi en Inglaterra, de la que la pareja formó parte. Marianne incluso fue puesta a buen cubierto por el periodismo, cuando se ventiló el incidente “Redlands”, donde Jagger y Richards fueron encarcelados por consumo de estupefacientes. Aunque la mitología después le daría un papel protagónico y goloso (ver capítulo 3).

Mick y Marianne no duraron mucho. El 3 julio de 1969, la muerte de Brian Jones marcó el cierre de un capítulo en la historia de los Stones. Una semana más tarde, Mick Jagger y Marianne viajaron a Sydney para filmar la película *Ned Kelly*. Ella parecía una escolar en la foto que les tomaron a su llegada al aeropuerto: dos días después, Faithfull apareció en la primera plana de los periódicos sensacionalistas de Australia, conectada a complejos aparatos que la ayudaban a luchar por su vida. Según la versión oficial, fue un golpe de stress debido a la muerte de Brian Jones y la cargada agenda de la pareja. De acuerdo con otras fuentes fue un intento de suicidio por consumo de barbitúricos, ya que Jagger le dijo brutalmente que la relación entre

ellos se había terminado. La leyenda sugiere que Marianne ya estaba enganchada a la heroína y que, simplemente, tuvo una sobredosis. Los hechos posteriores abonan esta última interpretación ya que Marianne blanqueó su adicción en los 70, y recién pudo abandonarla en los 80. Las fotos de los 60 y las abismales diferencias con las que se tomaron diez años más tarde producen escalofríos.

Era casi lógico que después de semejante experiencia, Mick Jagger buscara una pareja completamente distinta a Marianne como lo era Bianca. Pero lo que Mick no podía hacer era ir contra su propia naturaleza de fauno y someterse a una vida normal y, sobre todo, ser fiel: Jagger estaba rodeado de muchas clases de tentaciones. Y lo peor de todo es que Bianca lo sabía. Por un lado, aborrecía el modo de vida de los Rolling Stones en las giras, a quienes describía como “un estado nazi”. Por el otro, el ego de Bianca comenzaba a crecer debido a los numerosos ofrecimientos de trabajo como modelo. Tener en tapa a la esposa de un integrante de los Rolling Stones, era subir la circulación del número.

El perfil público de la pareja aumentó cuando se produjo un terrible terremoto en Nicaragua a fines de 1972, y Bianca voló junto a Mick para buscar a sus familiares. Más tarde, los Stones brindarían un concierto a beneficio de las víctimas. Pero nada pudo salvar el matrimonio de Jagger cuando apareció en escena Marsha Hunt, una mujer que le entabló un juicio en la corte de Londres: argumentaba que Mick era el padre de Karis, su hija de dos años, y la justicia le daría la razón años después. Más cerca en el tiempo, en 1999, Jagger debería hacerse cargo de la paternidad de Luca Jagger, otro hijo no reconocido a tiempo, cuya madre fue la modelo brasilera Luciana Morad. Este incidente terminaría con el siguiente matrimonio de Mick con Jerry Hall, y entre ambas mujeres consumirían buena parte de la abultada billetera de Jagger, que el músico trató de resguardar por todos los medios, revelando así su tendencia a tener hijos por todo el mundo y su avaricia a prueba de balas.

Keith Richards no tuvo ningún motivo para festejar el destierro de Bianca del campamento stone cuando se produjo el divorcio: su propia mujer, Anita, era un constante dolor de cabeza. Keith la conoció como novia de Brian Jones en los 60, pero las drogas, el abuso y el comportamiento errático de su primer compañero la arrojarían a los brazos de Richards, mucho más humano en su trato con las mujeres. Este incidente fue una hecatombe para el grupo y llevó a Brian Jones a una espiral mortal, alimentando su inseguridad, lo que lo llevó a consumir más drogas, volviéndolo aún más paranoico e inestable; todo culminó con Jones fuera de la banda y su sórdida muerte poco tiempo después (ver capítulo 3).

Anita Pallenberg y Keith Richards fueron una pareja celestial concebida en el infierno de la toxicidad. Lógicamente, la carrera del stone sobrepasó la de su mujer, que era modelo y actriz, y el consumo de drogas ayudó a que terminara dedicándose a ser mujer de Keith a tiempo completo. Tuvieron dos hijos (Marlon y Angela), y uno que no pudo sobrevivir: Tara, que murió de pulmonía en Suiza, a los dos meses de edad. Durante ese embarazo, Anita continuó consumiendo cocaína y heroína; pudo

darlo a luz, pero no garantizar su supervivencia. Hacía poco que los Rolling habían editado un disco cuyo título fue premonitorio: *Black and blue*.

La muerte de Tara fue un punto de inflexión en la vida de Keith Richards, quien estaba tan pasado de drogas que apenas supo de la muerte de su hijo, quiso organizar un funeral con Billy Preston como número central. Apenas se disipó el primer impacto, exigió que la muerte de Tara se mantuviera en secreto para que los Rolling Stones pudieran cumplir con el último de sus tres shows en París. Ese día, Richards tocó como los dioses —de hecho, la mayoría de las tomas del disco *Love you live* fueron registradas aquella noche—, pero se deshizo en lágrimas apenas dejó el escenario. Allí le dijo a un amigo: “Mi vida es una mierda, mi hijo está muerto, mi familia se va al carajo y yo voy rumbo a la cárcel”. Fue la primera alarma, pero haría falta otra más para despertar a Keith de su sueño químico. Sonaría en Toronto, Canadá, y sería tan potente que se escucharía en todo el mundo (ver capítulo 17).

Anita y Keith ya tenían un matrimonio estragado en todo sentido; las drogas y la muerte de Tara los habían hecho papilla. “¡Hace meses que no me tocás el pelo! ¿La televisión es más importante que yo? —solía recriminarle Anita—. ¡Te creés un dios! Pero solo sos un dios cuando estás con la guitarra. Creés que podés manejar las drogas, pero no es cierto”. Lindo mensaje, pero carente de autoridad ya que Anita estaba en el mismo estado catatónico que Keith. Los Stones iban a comenzar una nueva gira en Canadá, pero no podían localizar a Richards, hasta que finalmente le enviaron un efectivo telegrama: “Queremos tocar. Querés tocar. ¿Dónde estás?”.

En poco tiempo la familia Richards se embarcó para Toronto para toparse con una pesadilla. Durante el vuelo, Keith se demoró tres horas en el baño cuando fue a inyectarse heroína; al volver a su asiento no recordó la cuchara ennegrecida en la que había calentado la sustancia y que olvidó en el baño. Al aterrizar había varios sujetos de traje rondando su equipaje, y no eran miembros de seguridad de los Rolling Stones, sino oficiales de la aduana canadiense. Nada grave pasó, pero en la valija de Anita habían encontrado alucinógenos. Y ya en el hotel, sintieron que habían caído en una trampa: durante el sueño profundo de Richards no había un hombre de seguridad en la puerta, como era de rigor. Fue una cuestión de horas para que los oficiales canadienses rodearan a Richards en su cama y, durante lo que insumió despertarlo —dos horas—, inspeccionaron la habitación y encontraron las drogas que buscaban.

Ese incidente dio lugar a toda una serie de sucesos policiales y legales, que a su vez generarían una dinámica de lo más sorprendente. Los hechos iban a concluir con Richards iniciando una recuperación definitiva de las drogas duras, pero la pareja con Anita iba a quedar definitivamente disuelta. “Fueron los abogados quienes nos convencieron de que no éramos buenos el uno para el otro —confesó Anita en su momento—; decían que las drogas nos volvían inmanejables y que íbamos a terminar en la cárcel: que separados al menos teníamos una chance. Ahora que transcurrió el tiempo, creo que la relación con Keith fue buena: quiero decir, no me hizo atravesar ningún fárrago legal como Mick a Bianca. Cada tanto nos veíamos por los chicos y

siempre fue muy humano conmigo”.

\*\*\*

Ser esposa de una estrella de rock es muy diferente a ser una esposa normal. En primer lugar, no existe en una pareja de esas características nada de la doctrina feminista que apareció en las últimas décadas en la vida cotidiana: el hombre que comparte las tareas domésticas, la crianza de los hijos y el derecho a trabajar. El rock sigue siendo un reducto machista donde la mujer de la estrella se hace cargo de la casa y dispone las rutinas de manera que no compliquen al astro familiar, con sus propios horarios y que además dispone de un lugar apartado en la casa donde recibir a sus compañeros de banda para zapar, componer o drogarse.

Una estrella de rock, a veces, padece del cruel destino de convertirse en “padre ausente”; en primer lugar, las largas giras lo llevan a permanecer varios meses lejos del hogar. Pero cuando éstas terminan, la estrella suele pasar un largo tiempo de *conversión* para volver a ser una persona normal. “Cuando salís de gira, te transformás en un animal completamente diferente —explicó una tarde Steven Tyler—, y cuando volvéis a casa te cuesta muchísimo volver a agarrar el ritmo hogareño. Es un mes por lo menos, no importa cuanto haya durado la gira. De alguna manera, las giras son como las drogas: cuando las dejás tenés todo un período de readaptación que experimenta tu cuerpo y que hacen de tu estado anímico una montaña rusa emocional”.

Casi todas las mujeres de los músicos aceptan un segundo plano y se resignan a ocupar la primera trinchera del orden familiar. En determinados casos, pasan a la sumisión total, como Myra Lewis, la prima de Jerry Lee Lewis, que vivió a disposición de los caprichos más ridículos de su marido, con quien se casó cuando tenía trece años (ver capítulo 2). Soportó con estoicismo todo el escándalo que aconteció cuando trascendió su matrimonio y su condición de prima y menor. Pero tuvo que tener infinita mayor paciencia para tolerar la contradictoria personalidad de Jerry Lee, quien tenía al diablo en su hombro izquierdo y a Dios en el derecho. O viceversa. Por un lado, Lewis vivía una vida disipada, y por el otro pretendía que en su hogar se respetaran las normas más retrógradas del cristianismo. “Él siempre quiso preservar a la pequeñita que yo era cuando me casé con él —reconoció Myra—, y no tenía ningún problema en destruirme para hacerlo”.

Una buena parte de las estrellas de rock prefieren a sus parejas sumisas. Algunos, en cambio, buscan su propio reflejo narcisista en la mujer que aman. Little Richard, otro contradictorio con Dios y el diablo luchando por dentro, siempre fue sospechado de homosexualidad aunque se le conoció una pareja legendaria: una señora gordita llamada Lee Angel que no dudó en confirmar que “yo era la mujer en la que Little Richard se quería convertir”.



Hay otro tipo de esposa rockera, más activa e involucrada en la carrera del marido, y el modelo más interesante es el de Angela Bowie, también conocida como Angie e inmortalizada en el tema que los Rolling Stones le dedicaran. Según su propio relato en *Backstage Pass*, un recuento de su vida con el Duque Blanco, “la carrera de David y su éxito a comienzos de los 70 es tanto éxito suyo como mío. Sin mí, él no hubiera podido lograrlo. Mi trabajo era hacer que él triunfara”. Angie se transformó en una celebridad ella también, luciendo pieles en los estrenos de su marido, declarando abiertamente su bisexualidad consentida —“con David compartíamos al mismo tipo”, declaró para escándalo del momento—, y también mostrándose poco impresionada ante los relatos que sugerían infidelidad de Bowie. “¿Cómo voy a asustarme de que él no cumpla con los votos matrimoniales de fidelidad cuando yo misma no los he cumplido?”, asumió con naturalidad Angela. Tanta libertad terminó por volverse en su contra y cada vez fue quedándose más sola, más deprimida y más propensa a consumir pastillas que terminaron enajenándola y alejándola de David y de su hijo Joe (Zowie en los papeles) de quien su marido obtuvo la tenencia.

En un comienzo, los Stones buscaron parejas que compartieran sus aspiraciones; de alcurnia en el caso de Jagger (Bianca y el jet-set), químicas en el caso de Richards (Anita Pallenberg), pero los dos terminaron casados con sendas modelos: Jerry Hall y Patti Hansen, mujeres que les dieron estabilidad, cierto lustre resplandeciendo a su lado, y una casa ordenada con hijos que los esperaban. Ambas eran fuertes y amaron a sus esposos. Jerry acompañaba a Mick con gusto a todo evento social en el que él quisiera participar; Patti, en cambio, compartía con Richards la pasión por la música, entendía su inteligencia y no le importaba demasiado el circo de alrededor. Ya a los veintitrés años, había sido tapa de *Vogue*. Lo difícil fue convencer a sus padres de que Keith podía ser un buen marido. Hoy continúan juntos.

La asociación del rock con las modelos es tan vieja como Los Beatles mismos. Patti Anne Boyd, modelo londinense, fue la primera mujer de George Harrison; Jane Asher, primera novia de Paul Mc Cartney, fue modelo y actriz. Al comienzo, la idea de un músico de rock con una modelo sonaba extraña, ya que era juntar dos elementos aparentemente opuestos, pero a medida que el *star-system* rockero fue ganando posiciones e integrándose a la cultura de la celebridad, muchos músicos y modelos comenzaron a frecuentar los mismos lugares farandulescos y a formar parejas. Con el auge de las discotecas a partir de los 70, músicos y modelos coincidieron en un mismo lugar; ambos estrellas por derecho propio, no tardaron en tomarse atribuciones de parejas reales, consentidas y fomentadas por los dueños de las discotecas. Podían beber champagne y tomar cocaína a la vista de todos sin que nadie osara levantar un dedo. Además, sabían que el rumor aumentaría las cotizaciones de ambos. Para un músico de rock, lucir una modelo del brazo es un símbolo de *status*, de pertenecer a esa corte de los milagros que hace que un botarate termine unido a una belleza celestial que no habría reparado en él de no ser por su

fama.

Nunca nadie supo explicar por qué los músicos de heavy-metal siempre han sido los más favorecidos en cuanto al tema modelos. Gente maliciosa, que nunca falta, sostiene que es por el terreno en común: para ambos, el maquillaje, las prendas de marca y el taco aguja son fundamentales. Lo que en verdad ha sucedido es que tanto el heavy-metal en su expresión más comercial como la relación modelo-rockero explotó en un mismo tiempo: en la década del 80. Coincidentemente, apareció MTV, canal de cable alimentado en base a video-clips en aquel momento. Y las bandas, sobre todo las de heavy-metal, en los videos han abonado aquella fantasía rockera de las chicas que revolotean alrededor del músico. Los sets de filmación son a menudo excusas para que los rockeros conozcan modelos y viceversa.

En el campeonato mundial por la obtención de mayor cantidad de modelos, hay un solo poseedor del título: Rod Stewart, quien ha mantenido relaciones con bellidades de la talla de Britt Ekland, Alana Stewart, Kelly Emberg, y Rachel Hunter. Pero lo sigue muy de cerca el omnipresente Eric Clapton, quien finalmente pudo acceder al cariño de Pattie Anne Boyd, más conocida como la legendaria Layla, cuando su gran amigo George Harrison decidió que Krishna le interesaba más que su esposa. Después de que su matrimonio con Boyd desbarrancase, a Clapton se le conocieron romances con Carla Bruni, Naomi Campbell y Lori del Bruno, entre otras tantas modelos. Michael Hutchence estuvo muy enamorado de Helena Christensen pero eso no le impidió coquetear con Christy Turlington y finalmente casarse con Paula Yates, ex propiedad de Bob Geldof. Helena Christensen encontró consuelo en los brazos de miembros de Blur y Oasis. Hasta Ric Ocasek de The Cars, que detenta un sorprendente parecido con Mr. Spock de la serie *Viaje a las estrellas*, fue beneficiado con una larga y fructífera relación con la checa Paulina Porzikova, que aún hoy sostiene que “mi marido es el hombre más sexy del mundo, mucho más que George Clooney”.

La lista podría seguir hasta el infinito. La explicación más certera al éxito de la pareja rockero-modelo, la proporciona Kelly Emberg, ex de Rod Stewart, que habla no exenta de rencor. “Las estrellas de rock quieren modelos porque son bonitas, exitosas e increíblemente ingenuas y maleables. Creerán todo lo que el tipo les cuente”. Por el lado masculino, Paul Stanley de Kiss sostiene que “cuando estás en una banda de rock, jactarse de conquistas sexuales, es como hacer alarde de abrir la canilla y encontrar agua”. Su compañero Gene Simmons sintetiza: “Si yo fuera solamente un dentista, no sería tan interesante para las chicas”.

\*\*\*

Las verdaderas *groupies* pertenecen a una época que no volverá y que se produjo con el despertar de la psicodelia y se fue agotando junto con los años 70. Hoy en día, si

bien las *groupies* continúan existiendo, la cosa ya se parece más a un *escort service* que a lo que aconteció en la edad dorada del rock. Con la fuerte penetración del mercado a través de la mentalidad de la industria discográfica, y la mediatización total, el rock ha perdido la inocencia que lo acompañó en aquellos tiempos. Y esa inocencia era fundamental en el rol de las *groupies*, y lo que las separaba de las prostitutas: la *groupie* hacía todo por amor a la música. Obviamente, tenía ilusiones y proyectaba futuros venturosos, pero estos estaban más cerca de la normalidad casera que de la lujuria del poder y el consumo excesivo. La *groupie* era como una novia profesional. No exigía fidelidad, disponía de horarios flexibles, no parecía tener una familia que reclamase su presencia ni compromisos que la ataran a otra cosa que no fuese la estrella.

De acuerdo con Keith Richards, el hombre que acuñó el término “*groupie*” fue Bill Wyman, durante una gira de los Rolling Stones en Australia en 1965. Bill Wyman es conocido, entre sus talentos musicales, por haber declarado que más de mil mujeres compartieron la cama con él. Una cifra que parece imponente, pero que queda chica frente a las treinta y cinco mil que se le calculan a Fidel Castro, de acuerdo a uno de sus ayudantes llamado Ramón, que le dijo a un cineasta que el veterano cubano se acostó con dos chicas por día (con una dormía la siesta, y con la otra después de la cena) durante más de cuatro décadas, y que ese era el secreto de su longevidad. Lemmy Kilmister, de Mötörhead, habría pasado la barrera de las dos mil y Gene Simmons estaría muy cerca de la marca de las cinco mil.

Bill Wyman protagonizó un caso curioso cuando sedujo a una chica de trece años llamada Mandy Smith. Le llevaba treinta y ocho y la conoció en un *nightclub*. Su romance fue un secreto por dos años y cuando cobró estado público, uno de los hombres más silenciosos del rock protagonizó uno de los escándalos más ruidosos de la historia, que se complicó aún más cuando su hijo de veinticuatro años comenzó a salir con la madre de Mandy Smith, que tenía cincuenta y uno. Bill y Mandy se casaron en 1989 y su matrimonio duró pocos meses. Quedó flotando la duda acerca de si ella y su madre no eran unas cazafortunas que se aprovecharon de un hombre que no podía decirle que no a ninguna belleza. Bueno, las *groupies* sirven para evitar problemas de ese tipo, aunque nadie podría afirmar que no provoquen efectos no deseados: el hijo de Bill Wyman casi termina como el suegro de su propio padre, que estaba de novio con la hija de su mujer. Una ensalada galáctica.

Pamela Des Barres quedó en el inconsciente colectivo como el modelo de *groupie*, un poco por sus libros —mezcla de diario adolescente con memorias habitadas por *rockstars*, muy divertidos—, pero sobre todo por la película *Almost Famous*, donde Cameron Crowe reconoce haberse inspirado en ella para el papel que interpretó Kate Hudson en el film. Su debut como *groupie* fue con uno de los músicos de Steppenwolf, pero su verdadera primera presa fue Noel Redding, bajista de Jimi Hendrix Experience. Curiosamente, la estrella principal intentó conquistar a Pamela, pero ella se sintió más segura y menos expuesta con su bajista. Pamela formaba parte

de un núcleo de *groupies*; una de ellas quedó embarazada y se casó de urgencia con el padre de su hija: Frank Zappa. Dos días antes del nacimiento de Moon Unit, Gail y Frank Zappa contrajeron matrimonio en una ceremonia de lo más irregular, donde él, en lugar de un anillo, le obsequió una lapicera que decía “felicitaciones de parte del alcalde Lindsay”.

Cuando nació el segundo hijo de la pareja, Dweezil, los Zappa requirieron una *baby-sitter* y tomaron a Christine Frka, una chica que vivía en el sótano de la familia con su amiga Sandra. Al poco tiempo, Pamela Smith (no sería Des Barres hasta 1977) suplantó a Christine, pero Frank Zappa tuvo una idea visionaria: armar una banda de *groupies*. Esas fueron las GTOs (Girls Together Outrageously) que solamente dejaron un disco para la historia: *Permanent Damage*, que contó con la ayuda de músicos como Rod Stewart, Jeff Beck, Lowell George y Davy Jones de The Monkees. Frank Zappa dijo que “las *groupies* son luchadoras por la libertad en la vanguardia de la revolución sexual”. Pamela sería una de las mejores guerreras, satisfaciendo a personalidades como las de Jim Morrison, Mick Jagger, Jimmy Page, Chris Hillman y Gram Parsons (de Flying Burrito Brothers), Keith Moon y Don Johnson. En 1977 se casó con Michael Des Barres, que llegó a ser breve cantante de Powerstation (grupo paralelo de miembros de Duran Duran) de quien obtuvo su apellido “artístico” y un corto matrimonio.

Pamela publicó su libro *I'm with the Band. Confessions of a Groupie* en 1987, y la repercusión le abrió la posibilidad de seguir una carrera como escritora, periodista y celebridad. Sus libros siguientes fueron: *Take a Piece of my Heart: a Groupie Grows Up* (1993), *Rock Bottom: Dark Moments in Music Babylon* (1996) y *Let's Spend the Night Together: Backstage Secrets of Rock Muses and Supergroupies* (2008). Actualmente, Pamela trabaja en una adaptación de su primer libro al formato de miniserie, es devota del yoga, da charlas, conferencias, dicta cursos y celebra matrimonios.

\*\*\*

Babe Buell odia que le digan *groupie*: prefiere ser llamada el “*filet mignon* del rock and roll”. Entró a las ligas mayores de *groupies* rockeras cuando accedió al dormitorio de Mick Jagger, en los tiempos de su matrimonio con Bianca. Contra lo que se puede esperar, las relaciones entre ambas eran muy amistosas. Bianca sabía que su marido se enredaba con la bella Babe, pero era su manera de demostrarle que no le importaba. Jagger le dispensaba una atención especial a tal punto que un día de los 70 le pidió que lo acompañara a visitar a un amigo. Ella pensaba que había mejores maneras de pasar su cumpleaños hasta que el amigo de Mick abrió la puerta de su departamento y le dijo: “Vaya, vaya, supongo que vos debés ser la cumpleañosera”. Era John Lennon, su ídolo de toda la vida, que se encontraba viviendo

temporalmente en un departamentito de Nueva York con May Pang.

Babe no era solamente una jovencita deslumbrada por el rock. En el año en que conoció a Lennon, había sido tapa de la revista *Playboy*. En 1972, se radicó en Nueva York para comenzar a trabajar como modelo de la agencia de Eileen Ford. Después de posar durante una agotadora sesión de fotos para la tapa de *Vogue*, se dio cuenta de que en el hall del hotel había un hombre con capa roja y bigotes finitos que no dejaba de observarla: era Salvador Dalí. Babe no pasaba desapercibida para nadie, ni siquiera para Andy Warhol, que utilizaba la indiferencia como un arma mortal. Una noche conoció a un flaco desgarrado de quien se hablaba como de la próxima gran estrella del rock: Todd Rundgren. Babe encontró en él no solamente a un genio, sino a un hombre capaz de ocupar cierto lugar paternal en su vida. Pero Todd no era un tipo fiel ni predecible, ni Babe una chica de quedarse en casa. En un viaje a Inglaterra para encontrarse con Jimmy Page, dolorosamente comprobó que él se había ido con otra. Acudió a Derek Taylor, jefe de prensa de The Beatles, para contarle sus penurias y él llamó al marido de la mujer que se había ido con Jimmy Page: Ron Wood.

Veinte minutos más tarde, Ron Wood estaba consolando a Babe. “Me desperté de una siesta —le dijo Wood—, y los vi perderse en el horizonte. ¿No tenés lugar donde quedarte? No te preocupes, vení a casa y sintámonos miserables juntos”. No hubo tiempo para eso, porque en el mismo lugar también habitaba el resto de The Rolling Stones y Rod Stewart, quienes la recibieron como a uno más de la pandilla. “Fue el mes más divertido de mi vida —recuerda siempre—; una vida de rock and roll, despiertos toda la noche y durmiendo todo el día. Me encantó ser la única chica aceptada entre tantos hombres y ser aquella a la que Keith Richards le venía a contar sus problemas, que iban desde qué cuchillo llevar hasta la bufanda que debería usar en los *shows*”.

Cuando regresó a los Estados Unidos, se reencontró con Todd Rundgren, que estaba produciendo a New York Dolls, mientras Daryl Hall & John Oates aguardaban que se desocupara para que produjera su próximo álbum. Babe se encontró con tiempo libre, y descubrió algunas infidelidades de Todd, al tiempo que conocía al amor de su vida: Steven Tyler, considerado por las *groupies* como uno de los mejores amantes entre los músicos de rock. Su relación fue corta porque Tyler consumía whisky y cocaína en cantidades industriales y Babe no pudo tolerar esa situación por mucho tiempo. Sin embargo, se cuenta que en un camarín, el cantante de Aerosmith se enojó mucho porque el pavo que le habían traído no estaba en buen estado, y reaccionó como toda estrella de rock que se precie de tal: destruyendo el pavo en mil pedazos. Buell le pegó cuatro gritos y la estrella irascible se puso a limpiar lo que había ensuciado. Pero esa situación no era la usual, y Babe descubrió que estaba embarazada de Tyler pero se lo ocultó.

Llamó a Todd Rundgren, le explicó la situación, y él le dijo: “Volvé a casa”. De esa manera, Liv Tyler fue criada pensando que Todd Rundgren era su padre hasta los once años, cuando fue a ver un *show* de Aerosmith con su madre y descubrió a Mía

Tyler que era igual a ella. La inusual situación se complicó más cuando Todd Rundgren se enamoró de otra mujer y Buell conoció a Elvis Costello, con quien tuvo un tórrido romance en dos etapas, sin llegar a hacer funcionar la relación. Rod Stewart, Iggy Pop, Joey Ramone y Jack Nicholson fueron otros de los amantes célebres de Babe Buell. No así Gene Simmons, que de cualquier manera le hizo una exhibición. “Yo estaba con Liz Derringer, una amiga, y Gene nos preguntó si queríamos ver a su pene bailando. Dijimos que sí, y él procedió a bajarse los pantalones y a realizar una complicada torsión muscular. Y, efectivamente, su pene bailaba. Le sugerí que le consiguiera zapatos de baile”.

Fue inevitable que escribiera su libro de memorias, *Rebel Heart*, y que en los últimos años se convirtiera en *manager* de su hija Liv Tyler y de su amiga Debbie Harry. Babe Buell continúa subiéndose a los escenarios pero como cantante de su propia banda. En 1992 contrajo enlace con un tal Coyote Shivers, supuesto actor y músico de rock, que años más tarde dejó a Babe. Difícilmente ese botarate encuentre a otra mujer que a los cincuenta y nueve años pueda seguir posando como conejita de *Playboy*, tal cual Babe lo hizo en diciembre de 2012.

\*\*\*

Connie Hamzy ha sido una *groupie* insuperable. Mientras Pamela Des Barres y Babe Buell eran consideradas trofeos de guerra por su belleza, Connie fue inmortalizada en la letra de “We’re an american band” de Grand Funk Railroad, en donde el grupo confesaba que ella se robaba el *show* como un hecho natural. Fue el baterista del grupo Don Brewer, quien la transformó en una maestra del sexo oral, arte que ella perfeccionó hasta el límite con la práctica. Además del *blowjob*, Connie se especializó en bateristas. La lista es impresionante: John Bonham, Keith Moon, el mencionado Don Brewer, Don Henley, Simon Kirke de Bad Company, y Mick Fleetwood. Pero hubo uno que se escapó: Charlie Watts de The Rolling Stones.

En una rara noche en la que pudo acceder al *backstage stone*, Connie se sentó cerca del baterista y lo encaró sin rodeos:

—¿Te molesta si me siento aquí, cerca tuyo? —rompió el hielo Connie.

—No —dijo lacónicamente Watts.

—Puedo sentarme en otro lado, si te incomoda.

—No, quedate aquí.

Connie se acercó al oído del legendario baterista y le susurró: “Me encantaría chupártela y metérmela hasta la garganta”. Charlie Watts sólo sonrió, y un rato después se marchó. Por lo general, la respuesta solía ser: “¡Fantástico! ¿Dónde podemos ir?”.

Hubo ocasiones en las que no había donde ir, como le sucedió al mismísimo presidente de los Estados Unidos, Bill Clinton, en ese entonces Gobernador de

Arkansas, que se enteró de su presencia en el mismo hotel donde él se alojaba y la mandó a llamar. Connie tomaba sol en la piscina y aceptó la invitación: los dos eran de Arkansas. Connie dice que Bill le confesó: “Me encantaría estar con vos. ¿Dónde podemos ir?”. No era fácil: nadie debía enterarse, y la custodia lo seguía a todos lados. No pudieron encontrar una habitación vacía y debieron despedirse con la promesa de volverse a ver. Ella lo acarició en la zona sensible y pudo apreciar su fuerte erección. Poco tiempo después, Bill Clinton se postulaba a la presidencia, y años más tarde se conoció el caso de Mónica Lewinsky, quizás una *groupie* política.

“El sexo oral es de lo más conveniente en un *backstage* —ha razonado Connie—, porque te permite atender a varias personas. No tengo problemas al respecto: los considero a todos mis amigos, músicos, plomos, asistentes y hasta choferes. Gente que tiene que trabajar muy duro para hacer feliz a la gente y siento que ellos merecen lo mismo”. Pero no todo es *fellatio* para Connie: en una jornada tuvo sexo con veinticuatro personas diferentes entre músicos, plomos y demás: el *staff* completo de Allman Brothers. Connie puede alcanzar un orgasmo sin demasiado problema, aun en las situaciones más inusuales como yaciendo sobre cuarenta bolsas de hielo, mientras la barba de Mick Fleetwood le hacía cosquillas en la entrepierna.

Todo músico que pasara en un radio de quinientas millas a la redonda de Little Rock, Arkansas, se aseguraba de que Connie estuviera presente en su *backstage* o en su habitación. Don Henley, autor de la frase “Love ‘em and Lear ‘em” (“Ámalas y envíalas en jet privado”), le ha mandado a Connie billetes de avión para encontrarse en algún camarín, e incluso la ha mandado a buscar en su *jet Lear* privado. “Recuerdo que estábamos con Don haciendo el amor en el piso del avión cuando de repente sentí sobre mí unas manos que no eran las de él. Era el piloto. ‘¡Un momento! ¿Quién está volando este avión?’ ‘Tranquila, ponemos este avión en piloto automático todo el tiempo’. Años después, Don me contó que cuando el hombre me ofreció su pene me encargué rápidamente de él para que volviera a la cabina. Llegamos a destino, fuimos a su habitación y Don enseguida llamó a Glenn Frey y los dos me hicieron el amor”.

Connie nunca ha tenido problemas con el público, pero asegura que los músicos no pueden mantener una erección si hay alguien más en la habitación. “Salvo David Lee Roth de Van Halen, que siempre necesita audiencia para todo”, aclara Connie que en una ocasión hizo el amor con otra *groupie* en un micro de gira mientras Huey Lewis y su *staff*, que sumaban unas veinte personas, observaban cada movimiento. A propósito, de acuerdo con Connie, Huey Lewis es el poseedor del pene más grande del rock (hay otras opiniones al respecto). “La vida en el rock nunca es aburrida —concluye Connie—. Una vez, Keith Moon me penetró con una banana enfrente de todos, para levantarle el ánimo a Roger Daltrey, que había tirado una mesa en un ataque de furia. Yo fingí éxtasis y todos se divirtieron mucho. Obviamente, después de ver a alguien haciendo el amor con una banana, todo el mundo se olvida de lo que pasó cinco minutos antes. Después, Moon me llevó a su habitación, cantamos canciones e hicimos el amor”. Esa vez, el orgasmo fue real.

\*\*\*

Kiss le escribió una canción: “Plaster Caster”, una de las que compone el fático álbum *Love Gun*. Jim Croce se inspiró en ella para su tema “Five short minutes”. Ninguno de ellos obtuvo la distinción de que una parte importante de su humanidad quedase registrada para la posteridad. Es gracias a Cynthia Plaster Caster que hoy se puede saber, y con pruebas, que Jimi Hendrix tenía el miembro viril más grande del rock, y que su única competencia era nada menos que el cantante pop David Cassidy.

En la escuela de arte, Cynthia Albritton recibió la tarea de hacer un trabajo que resultase en un objeto duro. Su respuesta fue contundente y decidió hacer su primer pene en yeso. Eligió un grupo de rock, pero las cosas no salieron como ella pensaba, aunque como efecto colateral no deseado, hasta ese momento, perdió su virginidad. Así comenzó esa aventura que le daría sentido a su vida. Experimentó con algunos amigos y logró un sistema. El punto es que el pene debía alcanzar su máxima dureza e ingresar en el yeso frío en todo su esplendor. Para hacer eso se requería la ayuda de una “plater” (alguien que se encargara de hacerle sexo oral al sujeto a retratar), que a veces era ella misma, y alguien que aceptara ser voluntario.

La fama del trabajo de Cynthia se fue extendiendo y cuando Jimi Hendrix llegó a su ciudad accedió de inmediato. El éxito de la tarea fue total, ya que Jimi pudo mantener su erección lo suficiente como para que el molde quedara bien. Y no se trataba de algo fácil, porque la solución líquida que dará forma al retrato es muy fría. Con Hendrix descubrieron otra cosa: hay que lubricar muy bien el pubis, porque si no el vello queda adherido al molde y hay que despegar pelo por pelo, como le pasó a Hendrix que esperó pacientemente a ser liberado. El próximo molde fue el de su bajista Noel Redding.

Es curioso que Frank Zappa haya brindado su apoyo a Cynthia pero no haya sido retratado por ella. Su *manager* Herb Cohen le ofreció guardar su creciente colección de penes rockeros de yeso en un lugar seguro. Con el tiempo, Cynthia los reclamó pero Cohen se rehusó a devolvérselos. Tuvo que mediar un juicio para que Cynthia pudiera reencontrarse con su obra. Hubo algunos moldes que no pudo recuperar, otros que salieron mal (como los de Eric Burdon de The Animals y Pete Shelley de Buzzcocks), pero la numeración termina en la escultura setenta y cinco, que le pertenece a Ariel Pink.

En los últimos años, Cynthia decidió ampliar su colección con pechos de rockeras, y en algunos casos, también sus angelicales pubis. Las más conocidas han sido Laetitia Sadier de Stereolab, Peaches y Karen O de Yeah Yeah Yeahs. Jeff Beck, Peter Noone de Herman Hermits y Taj Mahal rechazaron ser modelos de Cynthia, que actualmente ha hecho de su hobby una pequeña empresa con libros, exhibiciones, charlas y cursos privados. Por tres mil quinientos dólares y gastos, Cynthia Plaster Caster, ahora con sesenta y cinco años, guía a cualquier pareja a través del todo el proceso, y expide un diploma, obviamente. Sus obras están expuestas en su propia



casa, y Cynthia jura no tocarlas jamás. Y la paradoja más graciosa: ¡ahora tiene sus propias *groupies*! No aclaró si eran chicas que querían aprender su trabajo o muchachos que querían recompensarla por él. O viceversa.

## 9. Colapsar (Daniel Melero)

*“Lo mejor es que nunca tengo que esperar una mesa en un restaurante. Lo peor es que no puedo sacar la basura a la puerta de mi casa porque la gente siempre quiere examinarla. Así de amplio es el espectro”.*

**Madonna**

Cuando se le propuso a Daniel Melero consultarlo para este libro, dijo algo gracioso. Que el estrellato de rock era algo que él no conocía. “Es una masita que yo no comí. En un momento estaba ahí servida, pero yo preferí pasar. A lo sumo, la habré probado. En ese sentido, te diría que soy como Bill Clinton: fumé, pero no tragué el humo”.

Es verdad: Daniel Melero no es una estrella de rock. Pero en cierto modo se ha transformado en un astro de culto, modalidad en la que el prestigio y/o el misterio reemplaza a la fama. Desde su lugar, Melero siempre se comportó más como un científico que como un rockero, lo que de algún modo aumenta su estatura como tal. No buscó ser diferente para hacerse notar; lo fue porque no tenía más remedio que seguir su naturaleza inquieta y caprichosa.

Se ganó el odio de cierta ortodoxia rockera por su participación en Los Encargados, pioneros de lo tecno en la Argentina, siempre tan afecta a las antinomias. Al presentarse en el tradicional festival B. A. Rock en 1982, sin guitarra eléctrica a la vista, fue bombardeado con diversos objetos por un público rockero, que todavía pregonaba la paz y el amor, recolectando treinta kilos de fruta. Los Encargados duraron poco y Daniel se hizo solista; *Conga* pudo haber sido el disco que lo convirtiera en estrella, pero el destino no lo quiso. No pareció importarle demasiado. Esa forma de ser alejó a Melero de un rol estelar, pero por su inteligencia y su brillantez para la conceptualización —que utilizó audazmente como productor—, se ha convertido en uno de los personajes más influyentes del rock argentino y de los que más caminos nuevos ha transitado.

Se conversó sobre el tema de las estrellas de rock una tarde en su departamento cuando fue entrevistado por la aparición de *Piano* en 1999. Era altamente probable que tuviera algo inteligente para decir sobre la cuestión incluso cuando no fue prevenido sobre la idea de sostener esta charla. El lector no se verá defraudado.

### **¿Una estrella de rock cumple un rol social?**

**Daniel Melero:** Yo creo que sí. Una estrella es un generador de modos que sirven para ser asimilados y para ser destruidos. Toda buena estrella sabe colapsar. El colapso gravitacional es una función de toda estrella.

### **¿Y por qué nos atrae más el colapso de una estrella que su vida?**

Porque las estrellas no son tan interesantes; lo son en su contexto, en su sistema planetario, son interesantes por lo que tienen alrededor. A mí no me atraen mucho las estrellas, sino de quién se rodean. Y creo que las más grandes estrellas son las que mejor saben rodearse. Y eso es lo que las convierte en soles. Creo que David Bowie es una estrella, y gran parte de su carrera se define por contexto, con quién estaba: con John Lennon, con Elton John, con Brian Eno, con Trent Reznor.

### **¿Qué es lo que hace de alguien una estrella, y que otro con las mismas características objetivas no lo sea?**

Creo que las estrellas tienen muchos compromisos políticos que deciden asumir. El camino hacia el estrellato está lleno de conciliaciones que la estrella asume como necesarias, porque la fama no existe sin la conciliación. Existe el éxito, pero no la fama. Y evidentemente hay un mecanismo de magia que todavía no tenemos develado. Si supiéramos que hay un mecanismo para convertirse en una estrella, lo habríamos probado al menos. Básicamente creo que hay un mecanismo que consiste en escalar en base a conciliaciones y en la capacidad de influir sobre mucha gente. Y lo más feo es ver gente que intenta ser estrella y no lo logra. Son desagradables, se los ve como arribistas; como una especie de... cometas (muchas risas). Pero, insisto, lo interesante es saber colapsar. La manera en que se retira una estrella es la que define si de verdad estuvimos en presencia de una mega-estrella, si en realidad vimos algo de escala galáctica. Las estrellas saben cuándo jugar con la magia si la tienen; y cuando no, saben cómo retraerse y volver a aparecer, o desintegrarse y quedar como mitos. Desde Greta Garbo a Marlene Dietrich; Garbo retirada y Dietrich cantando a los 70, ambas estrellas. Y distintas.

### **¿Existe una diferencia entre una estrella de rock, y una estrella de otro tipo de música o de otro rubro?**

La hubo. Cuando el rock era una cultura, sí había una diferencia, porque estas estrellas venían a cambiar no solamente los aspectos exteriores de los modos de la gente, sino la forma de vida totalmente. Mick Jagger, por ejemplo, es una estrella que no se sabe retirar; no entiende los repliegues y para mí no es una estrella interesante porque no sabe colapsar. David Bowie tampoco, lo que me da lástima, porque fue el que más tiempo logró ideas nuevas, contextos nuevos. Bowie era estrella hasta cuando no era famoso. Hasta en ese momento Bowie fue interesante, porque ya era un generador de modos de vida aunque el gran público no lo conocía.

### **¿Cuál sería el colapso de una estrella? ¿Cuando se muere? ¿Cuando se retira?**

Cuando genera tanto campo gravitacional propio que termina autosuccionándose y convirtiéndose en un agujero negro. En un lugar donde las cosas caen y no emerge la luz. De esa estrella no emerge más luz: tiene tanto ego que queda atrapada en él, no puede emanar luz.

**¿Cuál te parece que es el motor que hace que alguien quiera convertirse en estrella? ¿El ego, la fama, la ambición monetaria?**

Creo que hay muchas clases de estrellas. Los mecanismos siempre tienen que ver con acuerdos políticos o con los contextos, sea donde sea. Es imposible ser una estrella en un contexto que no te favorezca para serlo. O en un contexto que vos no hayas generado para que te favorezca. A algunos sólo los mueve una ambición, pero esas son estrellas fugaces. Creo que una estrella es una persona que entra a un lugar y todos se dan vuelta a mirar, y ni siquiera saben quién es, y ya es una estrella. Eso tiene que ver con una magia que yo no la tengo clara. Después hace falta que esta persona realice todos esos acuerdos políticos, y sólo se convertirá en una estrella masiva si los realiza, sino puede seguir siendo un pequeño generador de modos que serán succionados por una estrella mayor. Por ejemplo, Marc Bolan (cantante de T. Rex) fue una estrella menor que fue succionada. Marc Bolan le dio de comer a muchas estrellas, desde sus contemporáneos hasta hoy.

**¿Tolerarías convertirte en una estrella, ser muy famoso?**

No, no, no, no creo que pase.

**Supongámoslo.**

No, no podría ser porque no respondo a los acuerdos de esa clase.

**Hagamos de cuenta que sucede por accidente. Un tema tuyo que de repente se transforma en la canción más pasada por las radios.**

Bueno, eso me haría famoso. Pero no me haría una estrella. La fama es algo a lo que yo no le presto atención; la fama te la dan y te la quitan otros. Yo prefiero el éxito, y lo obtuve. Tiene que ver el momento en que me acuesto y miro el techo; desfilan cosas muy lindas por ahí. El éxito es algo personal. Vos podés no tener nada de fama y ser exitoso.

## 10. 27-J (Jimi Hendrix - Janis Joplin - Jim Morrison)

*“Adoro ser una estrella más que la vida misma”.*

**Janis Joplin**

La muerte en sí es misteriosa. La muerte joven además es incorrecta, temprana, apresurada, tumultuosa: una fractura en la supuesta lógica de los hechos. La muerte joven y rockera, es morbosa y los medios intentan que sea alarmante. Lo único que importa cuando un rockero muere es la causa de esa muerte. Los editores no quieren un recuerdo de su obra o de la persona, más que para decorar lo que verdaderamente les importa: si fue una sobredosis o no.

El famoso y también dudoso “Club de los 27”, tuvo su génesis en la tríada de muertes consecutivas que afectaron al rock: Jimi Hendrix, Janis Joplin y Jim Morrison. Más adelante, alguien decidió que el Club debería incluir a Brian Jones (ver capítulo 3), que había muerto el mismo día que Jim Morrison, aunque dos años antes. Después, el rock perdió la exclusividad ante el miembro fundador del Club que pertenecía al blues: Robert Johnson. Su historia, cargada de misterio y superstición, encajaba justo con el mito que se quería potenciar. Porque, ante todo, hay que decir que el Club de los 27 es simplemente un mito; una construcción morbosa edificada con los ladrillos más húmedos de la terrible coincidencia que constituye el hecho de que una enorme cantidad de músicos hayan muerto a los veintisiete años. ¿Por qué la leyenda no puede ser realidad? Porque la gente se muere a todas las edades, y los músicos también. Hay varios que no han podido entrar a ese selecto Club, como Tommy Bolin, el espectacular guitarrista que reemplazó a Ritchie Blackmore en Deep Purple. Su muerte estaba en regla (sobredosis), pero su edad no: veinticinco años. Hay músicos muertos a los veintiocho años, como Tim Buckley y Shannon Hoon, y también a los veintiséis, tal el caso de Nick Drake, Otis Redding, Hillel Slovak (de Red Hot Chili Peppers) y Gram Parsons. Inclusive hay otros que han muerto a la edad correcta, pero que no suelen ser mencionados como miembros del club, quizá por no ser tan conocidos: Pete Ham de Badfinger y Ron McKernan de Grateful Dead, también conocido como “Pigpen”.

Alan Wilson de Canned Heat debería figurar con honores porque su pasaporte a la leyenda está en regla: murió el 3 de septiembre de 1970, pocos días antes del fallecimiento de Jimi Hendrix, de una sobredosis de pastillas para dormir. El resto de Canned Heat notó su ausencia en el aeropuerto, a punto de embarcarse para cumplir con una gira europea. Al no hallarlo, Bob “The Bear” Hite llamó a su casa para preguntar si alguien lo había visto, y así descubrió no sólo que su amigo había muerto, sino que además lo había hecho en una especie de colina que había al fondo de su propio hogar. Alan Wilson era un amante de la naturaleza que había estado

sufriendo un agudo cuadro de depresión, que fue tratado con la medicina de la época, aún no muy desarrollada, pero mayormente por sí mismo procurándose ansiolíticos de las más variadas clases y dudosas procedencias. Lo encontraron envuelto en su bolsa de dormir, y presumiblemente pasó la noche allí sin que Bob Hite lo supiera. Por su estado depresivo se conjeturó que su muerte pudo haber sido un suicidio, pero el forense que dictaminó sobre el caso sostuvo que no había suficiente evidencia como para catalogar la muerte de Blind Owl Wilson de esa manera.

Bob Hite también murió joven, de un ataque al corazón a los treinta y ocho años, víctima de un paro cardíaco de acuerdo con el forense. Sin embargo, es *vox populi* la leyenda sobre la droga que le alcanzó un fan: creyendo que era cocaína la esnifó, pero se trataba de heroína. Sus amigos creyeron que estaba borracho, lo pusieron en una camioneta y lo dejaron en su casa. Murió sobre el sofá. La casa parecía estar tan maldita que tiempo después fue arrasada por una inundación.

Lo que aquí nos interesa al analizar la muerte de Jimi Hendrix, Janis Joplin y Jim Morrison es, más allá de despejar las dudas sobre las verdaderas causas de su muerte o al menos exponerlas, es observar si el estrellato tuvo algún rol decisivo en aquellos decesos, y de haberlo tenido cuál fue. Nadie se muere de fama, pero sí a raíz de algunas conductas que una excesiva exposición pública ayuda a cultivar.

\*\*\*

*Negro Entertainer*. Si Jimi Hendrix hubiera leído esas palabras en el archivo que el FBI abrió sobre él, habría tenido un arranque de furia, a lo que en verdad era poco propenso. Jimi Hendrix, alguna vez fue promocionado como “el hombre salvaje de Borneo”, era una de las personas más gentiles que el rock hubiese conocido. Podía ser un auténtico caballero que le corriese la silla a una mujer para que tome asiento. Pero *negro entertainer* no lo hubiera tolerado, sobre todo porque en sus últimos años una idea era repetida incesantemente en conversaciones casuales o en reportajes: “No quiero ser más un payaso. No estoy interesado en ser una estrella de rock”.

No se trataba de un rechazo al éxito, que disfrutaba, ni al aplauso, que lo encendía, sino un estado de hastío que lo dominaba y que tenía que ver con la percepción de su propio público, que quería que repitiese una rutina como de circo: tocar la guitarra en la espalda, azotarla, tocar con los dientes, prenderle fuego. Eso le recordó un día en Liverpool cuando fue a un pub con el bajista Noel Redding, y se negaron a servirle una cerveza. El barman fue firme y claro: aquí hay reglas. Primero hubo risas y después sospechas de racismo, pero Noel Redding era blanco. Hasta que el barman lanzó un discurso de cómo se debe conducir el negocio, explicando que si le servían a uno habría que servirle a todos y que eso sería la ruina del local. “El cartel es claro —explicó—: no le servimos a payasos”. Eso desconcertó a Hendrix pero iluminó a Redding que entendió que la prohibición era para los payasos de un

circo cercano y que no tenía nada que ver con una cuestión racial.

Jimi Hendrix se percibía a sí mismo como un artista y tenía un alto concepto de su trabajo, al punto tal que era sumamente autocrítico, y cuando sentía que no había tocado bien, se sumía en un silencio triste por horas. Muchas veces no tocó bien y otras simplemente no quiso interpretar los viejos números que la gente deseaba escuchar para no estafarlos, y así brindarle nuevas canciones al público. Quería mostrar progreso en su arte, y sentía que cada vez que tocaba “Purple haze” o “Fire”, repetía una pirueta. Esos trucos que Hendrix inventó y que influyeron sobre generaciones y generaciones de guitarristas, se habían convertido en una cárcel. En parte, por eso se había separado la Jimi Hendrix Experience y fue brevemente suplantada por Band of Gypsys, con Buddy Miles y Billy Cox, para acceder a los deseos del grupo radical Black Panthers, que acusaba a Jimi Hendrix de ser un *negro entertainer*, y le exigía que tocara sólo con músicos negros. Jimi era manejable pero no tonto; les dio el gusto, y muy pronto volvió a tocar con el baterista blanco Mitch Mitchell. Billy Cox permaneció en su nuevo grupo y se dio una combinación ideal.

Así estaban las cosas en 1970, pero con un aditamento: Hendrix se hallaba disconforme con el *manager* Michael Jeffreys, un manipulador que llegó a introducirle heroína en su bolso —según suposiciones de los allegados al guitarrista— para que fuera descubierto por los oficiales de migración de Canadá, y así acudir a su rescate, con la intención de demostrarle que no le convenía intentar zafar de su tutoría. A pesar de eso, Jimi quería volver con Chas Chandler, el hombre que lo descubrió y lo trasladó a Inglaterra, quien parecía entender mucho mejor lo que él quería hacer con su carrera. Estaba saturado de las giras y prefería una trayectoria más orientada hacia los discos que sustentada en interminables conciertos.

Jimi estaba cansado; desde su arribo a Londres en 1966 no había dejado de moverse a lo largo y a lo ancho de la escena musical revolucionándolo todo, y a esto se sumaban los arduos años de trabajo anterior para otros artistas como The Isley Brothers o Little Richard. Su cuerpo y su mente estaban fatigados no sólo por el esfuerzo, sino también por las drogas. Arrancó con ellas en la adolescencia, cuando se intoxicaba con jarabes para la tos que contenían codeína, y en ya en los 60 mantuvo un consumo normal... si se le puede llamar normal a unos cuantos viajes mensuales a bordo del LSD, y dosis de mantenimiento de whisky, vino, cerveza y marihuana. También consumió cocaína y heroína, pero no se hizo adicto. Si bien las drogas pueden haber ayudado al deterioro de su cuerpo, su muerte temprana no se debió a ellas, o por lo menos a las anteriormente mencionadas.

Era propenso a tener arranques de furia, y dejaba de tocar en el instante si las cosas no salían a su gusto; hay que tener en cuenta que Jimi era un perfeccionista, presionado además por la estatura mítica que supuestos “rivales” como Eric Clapton o Pete Townshend le habían conferido. Su mayor ambición en 1970 era reinventarse como artista, tarea difícil para un músico que lo había reinventado todo. Para eso construyó su propio estudio en Nueva York, Electric Ladyland, absurdamente

domiciliado en una ciudad que Hendrix detestaba. Eso lo obligaba a realizar cansadores vuelos entre Londres y Nueva York, que le restaban tiempo y fuerzas. Tenía como objetivo cambiar de *manager*, reordenar sus asuntos administrativos, terminar con algunos juicios y grabar *First Rays of the New Rising Sun*, un trabajo que prometía ser revolucionario. Sólo tenía que mover sus fichas cuidadosamente, aunque ese no fuera su estilo. Abandonar a Mike Jeffery podía ser riesgoso; en una ocasión Jimi fue raptado por miembros de la Mafia que se mostraban preocupados por su idea de establecer un estudio de grabación en una zona de Nueva York que les pertenecía. Sospechaban que la policía buscaría drogas cerca de Hendrix y que eso entorpecería sus negocios. Después de un par de días, Jimi fue liberado por dos matones enviados por su *manager*. El episodio fue verídico, pero nunca quedó claro si se trató de “una lección” de Jeffery o si fue realmente un rescate.

El estado anímico de Hendrix era inestable. El día de la inauguración de su estudio se lo vio cabizbajo, aislado del jolgorio general, y envuelto en conversación con una fan que logró ingresar sin problemas. Ella recordó el suceso en varias oportunidades, y llegaría a grabar en Electric Ladyland. Su nombre era Patti Smith. Poco después, Jimi tocó en la Isla de Wight, tarde y no del todo bien. No tenía conciencia de que esa sería su última actuación en Gran Bretaña, ni de que en menos de un mes estaría muerto. Pero sí tenía premoniciones, o al menos eso creyeron muchos que después de su deceso ataron cabos sobre algunas conversaciones. En una expresó que la próxima vez que volviera a Seattle, su tierra natal, sería en un ataúd de pino. En uno de sus últimos shows en Aarhus, Dinamarca, dejó de tocar al tercer tema y musitó al micrófono: “He estado muerto por un largo tiempo”. Antes, en 1968, había dicho: “Es gracioso el modo en que la gente adora a los muertos. Una vez que te moriste, estás hecho de por vida”. ¿Juego de palabras? ¿Triste ironía? ¿Presentimiento?

La última gira lo llevó a Suecia, donde era considerado una divinidad, y a Dinamarca y Alemania. En algún punto de la travesía, la bebida del bajista Billy Cox fue rociada con LSD sin que éste lo supiera. Cox era considerado un hombre moderado, tranquilo y alejado de cualquier alucinógeno; tuvo un mal viaje que lo dejó casi en estado catatónico, después de varios ataques de paranoia. Su profesionalismo se impuso a su mente, pero una vez que la gira concluyó lo mandaron a su hogar en Memphis, para que se restableciera. La situación puso bastante nervioso a Jimi que amenazó varias veces con no tocar, tentativas abortadas por las palabras cariñosas de alguna de sus novias en los distintos lugares. El último *show* fue en la isla de Fehmarn, donde la ansiedad de Billy Cox se acrecentó y con razón: un diluvio apocalíptico se abatió sobre el lugar y demoró varias horas la presentación.

Los motociclistas alemanes, pasados de pastillas y alcohol, abuchearon a Hendrix apenas pisó el escenario: “Me importa un carajo que me abucheen, siempre y cuando lo hagan afinadamente”. Con ese chiste y unos cuantos sonidos de su Stratocaster, los



belicosos se fueron calmando y algunos cayeron al suelo desmayados por la ingesta. La acción aconteció la noche del 6 de septiembre de 1970, y quedaría en la historia como la fecha del último *show* de Jimi Hendrix.

Una constante en toda la vida de Hendrix fue lo persistente de la presencia femenina a su lado, aunque se tratara de una distinta cada vez. Mucho se ha comentado del trauma que le significó a Jimi el perder a su madre, primero cuando ella dejó el hogar, y después al morir de cirrosis cuando su hijo tenía catorce años. Pero esos sentimientos parecieron sublimarse en algunas de sus más hermosas canciones, como “Angel”; en verdad, Hendrix era un animal sexual y las chicas lo consideraban un buen partido, no sólo por la fama que portaba, sino porque era conocido por ser un “hombre dedicado”, resuelto a brindar lo que una mujer pudiera solicitar en la cama. Si bien en los últimos días de Jimi había varias a su lado, la que predominó fue Monika Dannemann, una modelo danesa, que tuvo que abrirse paso entre no menos de otras cinco mujeres que reclamaban la atención de la estrella. Jimi no parecía deprimido, tan solo pasado de vueltas.

En las primeras horas del 18 de septiembre, Monika “retiró” a Jimi de una fiesta a la que supuestamente había ido tan solo para decirle a otra de sus chicas que lo dejara en paz. En el lugar, Jimi quedó enredado entre varias, y cuando Monika lo pasó a buscar, ellas le dijeron que esperase. Después de muchas peleas a través del portero eléctrico, Jimi se fue con Monika en su auto a buscar a otra amiga, Alvinia Bridges, con quien tomaron algo en el Soho. La noche terminó cuando los tres llegaron a Ronnie Scott’s para ver a War, el grupo de Eric Burdon. Jimi, lógicamente, terminó subiéndose al escenario para zapar. Retornaron al lugar de Monika, el hotel Samarkand, donde ella le hizo un sándwich de atún que Jimi ingirió con media botella de vino. Charlaron hasta las seis, y Hendrix continuaba despierto a las siete, cuando ella cerró los ojos. Despertó unas horas más tarde y vio que Jimi dormía normalmente así que se fue a comprar cigarrillos.

\*\*\*

A partir de aquí, todos los relatos difieren en una o más variables claves para dilucidar la muerte de Jimi Hendrix. La historia más razonable y que mejor se ajusta a los hechos es que el guitarrista, demasiado cansado para dormir, tomó nueve (u ocho) pastillas de Vesperax, droga que actualmente está retirada del mercado en casi todos los países. Si bien en la Argentina es el nombre comercial de la quietapina, que se utiliza en enfermos bipolares, no tiene nada que ver con el hipnótico que consumió el guitarrista aquella noche. ¿Por qué Jimi Hendrix consumió nueve pastillas aquella noche? Algunos sostuvieron que se trató de un intento (exitoso) de suicidio, pero Jimi no estaba pensando tanáticamente aquella noche: ningún depresivo va a una fiesta y después a tocar para terminar matándose, y lo mismo pensaron todos sus allegados,

salvo Eric Burdon. Hendrix tan solo quería dormir un día y medio para matar rápido el tiempo que lo separaba de un nuevo viaje a los Estados Unidos donde terminaría su disco. Podría haber tomado las treinta pastillas que Dannemann tenía en el armario del baño. La dosis normal era media pastilla o una, pero según Dannemann a Jimi no le hacían efecto.

El otro detalle es que pese a haber consumido un hipnótico, Monika Dannemann se despertó a las tres horas, lo que sucede normalmente con la gente que “duerme la mona”, a la que el alcohol le induce el sueño, pero a las pocas horas la desvela. Vio que Jimi dormía y fue a comprar cigarrillos, algo normal, pero que no encaja con otro de sus relatos que indicaba que lo vio dormir normalmente y a los cinco minutos detectó vómito en la boca de Hendrix. ¿O fue cuando volvió de comprar los cigarrillos? ¿Dónde los compró? ¿En un lugar cercano? ¿O tomó el auto porque no había un kiosko cerca? Monika quiso despertarlo y no pudo, entonces pidió ayuda a Eric Burdon. La atendió Alvinia, con quien había estado pocas horas atrás.

De acuerdo con Eric Burdon, el llamado sucedió a las siete de la mañana, hora en que Monika se dormía y Hendrix continuaba despierto. Pero un músico puede confundir las horas en que un llamado urgente lo despierta. En su autobiografía, Burdon dice que le sugirió a Monika que le diera café y le cacheteara la cara, y que después presintió que esto era algo más complicado y la llamó para que pidiera una ambulancia urgente. Monika habría vuelto a llamar poco después para decirle que no podía llamar una ambulancia por la prensa, y porque había muchas drogas dando vueltas. Eric le dijo que tirara todo al inodoro y pidiera una ambulancia; ya se había perdido mucho tiempo. ¿A Monika no se le ocurrió que el vómito podía obturar la respiración? ¿No probó en ponerlo de costado? En la confusión, todo puede trastocarse, pero la posibilidad de una asfixia es lo primero que salta a la vista en un cuadro como este.

La ambulancia sólo tardó nueve minutos, pero permaneció media hora en el lugar antes de trasladar a Jimi. ¿Media hora? ¿Para qué? Si los médicos no hicieron ninguna maniobra urgente, no deberían haber transcurrido más de diez minutos. Según algunos testimonios, los médicos o enfermeros habrían demorado porque no encontraron a nadie en el lugar: Monika no estaba allí. ¿Dónde estaba? ¿Tanto podía tardar el *staff* del hotel en encontrarla o en abrir la puerta? Hay que recordar que ésta era una situación de vida o muerte. Si bien ese momento no ha sido siquiera tocado en la mayoría de las narraciones sobre la muerte de Jimi Hendrix, se podría suponer que Monika estaba en el baño descartando las drogas. Pero, si los médicos aseguran que allí sólo estaba el cuerpo, ¿por qué no comprobaron primero qué le sucedía a ese cuerpo antes de pedir permiso para entrar?

Finalmente, Jimi Hendrix fue trasladado al Hospital St. Mary. Varios testimonios serios afirman que lo llevaron sentado, con la cabeza hacia atrás. ¿Buscaban asesinarlo o fue simple negligencia? Uno de los médicos que lo trató aseguró que Hendrix llegó muerto al hospital. Monika Dannemann afirmó que llegó vivo y que

los médicos le dijeron que todo iba a estar bien. El segundo doctor dice que llegó vivo. Uno de los enfermeros asegura que murió justo antes de que lo bajaran. El médico que asegura que llegó muerto, recuerda que el hombre murió ahogado en vino tinto; que Hendrix debía haber bebido mucho, y que al estar sedado, no pudo expulsar la regurgitación. El reporte de ese médico decía que “parecía que alguien hubiese vertido vino en la garganta del paciente para asfixiarlo”. Una escritora, Sharon Lawrence, asegura que cuando acorraló a Monika Dannemann a preguntas, y le dijo que sabía que ella le había suministrado vino tinto a Jimi Hendrix, Monika se defendió diciendo que “todo era un lío, pensé que podía ayudar”. Sin embargo, la misma escritora dictaminó que lo de Jimi había sido un suicidio basándose en la ingesta voluntaria del Vesparax. Otros autores acusan de negligencia a los médicos que asistieron a Hendrix, tanto en el hospital, como en la ambulancia. Las biografías más serias coinciden en que se trató de un desafortunado accidente.

*A posteriori* se tuvo en cuenta un llamado de Jimi a Chas Chandler, que al no encontrarlo, le dejó un mensaje en su máquina contestadora: “Necesito ayuda, loco”. Ese mensaje se interpretó de varias maneras; no pudo ser un pedido de auxilio en el momento porque Jimi no recuperó la conciencia, por lo tanto debe haber sido un llamado anterior. ¿Cuánto antes? ¿A las seis de la mañana? Imposible. Seguramente fue antes. Y de esa manera se tejieron muchas conjeturas. ¿Jimi se sentía amenazado por Mike Jeffreys? ¿Tenía miedo? ¿Estaba angustiado por sus problemas? Todo ese mundo de intrigas se deshizo cuando Chas Chandler confirmó, veinte años más tarde, que jamás había tenido un contestador automático.

En la trama de la muerte de Jimi Hendrix aparecen teorías aún más disparatadas, como que la CIA o el FBI planearon su muerte por el apoyo que le había dado a la agrupación Black Panthers. O por su potencialidad para levantar a las masas negras en contra de la opresión del establishment. Las teorías conspirativas aparecen en casi todas las muertes del rock, porque los fans necesitan sentir algún consuelo frente a un enemigo falso que les permita albergar el deseo de revancha, venganza o justicia. Es un modo de sentir que no se trató de una muerte en vano.

En el caso de Jimi Hendrix, lo que es notable es su esfuerzo por no dejarse atrapar en las redes de la fama y el estrellato. Siempre buscó su autodeterminación artística, la compañía de la gente, la excelencia musical y una visión que justificara tanta adoración, rehusándose a portar el cómodo traje del *negro entertainer*. Su muerte fue simplemente un error de cálculo frente al hastío de las giras y las presiones. Buscó recuperar energías con el sueño, nada más natural que eso. Lamentablemente, ese sueño se hizo eterno.

\*\*\*

Los chicos de Port Arthur, Texas, conocen la manera de ver el fantasma de Janis

Joplin. Lo conjuran yendo a una habitación oscura y repitiendo tres veces la palabra “marihuana”. Ahí aparece. Se trata de una leyenda infantil que revela la huella que ha dejado en su ciudad natal la cantante femenina más significativa de la historia del rock. De alguna manera, ése fue uno de los íntimos deseos de Janis: vengarse del pueblito petrolero donde la maltrataron en la escuela y en la vida. Tenía problemas de acné, algo de sobrepeso y unas facciones que no la favorecían, reforzadas por un *look beatnik* que desentonaba en la mediocridad de su ciudad natal. También le decían “marimacho”, “rara” y “amante de los negros”, lo que a Janis no le disgustaba porque era verdad. Hubo una ocasión singular cuando su guitarrista fue a consolarla porque apareció un hombre que quería ir a su habitación.

—Qué feo, Janis. El tipo ese te confundió con una puta.

—Eso para mí es un cumplido —le retrucó la cantante y lanzó su risa ronca y milenaria.

Aprendió los blues escuchando a Bessie Smith, Big Mama Thornton y Mahalia Jackson. Su ubicación geográfica favoreció también que conociera a fondo los secretos del folk. Y aplicó todo eso en el fértil suelo del rock and roll. Pero sucedió por accidente, ya que su primer impulso fue huir de ese pueblo de mierda al que odiaba tanto como amaba. Quería volver cuando fuera alguien y refregárselo en la cara a todos esos que la despreciaron. Como buena beatnik se marchó a California, donde estaba la acción y la historia; se ganó la vida haciendo todo tipo de tareas y cantando en cafés, donde su registro y su repertorio llamaron la atención de los parroquianos. Su adicción a la anfetamina, droga con gran raigambre beatnik, la puso en mal estado y sus amigos realizaron una colecta para que retornara a Port Arthur.

El remedio fue peor que la enfermedad, porque estuvo un año alienada hasta que conoció a un muchacho con el que decidió casarse. El fracaso del proyecto conyugal le hizo tanto daño como las drogas y retornó a San Francisco. No tardó en convertirse en la cantante de los psicodélicos Big Brother & The Holding Company, y a partir de allí su camino al estrellato pareció trazado en línea recta. El mundo no había escuchado nada como Janis Joplin, que cantaba con cada célula de su cuerpo provocando oleadas de emoción en todo aquel que fuera a escucharla. Su abandono al cantar escandalizaba; hacía suya cada canción y no por las buenas. En la filmación del Festival de Monterey se puede ver a Mama Cass Elliot de The Mamas & The Papas, que no da crédito a sus oídos ni a sus ojos. Janis Joplin era un espectáculo audiovisual: entregaba todo en cada performance y parecía que iba a estallar.

La prensa ayudó a que se percibiera que Janis era demasiado cantante para los toscos Big Brother, pero la química que alcanzó con ellos sería irrepetible. Le costó un par de años establecer a la Full Tilt Boogie Band como un acompañamiento serio que pudo haberse probado en *Pearl*, su disco final. Janis no llegó a completarlo porque la sorprendió la muerte el 4 de octubre de 1970. ¿La sorprendió o la estaba esperando? Los argumentos se dividen entre sus conocidos. Muchos dicen que su estilo de vida era un suicidio en cámara lenta; otros opinan que se estaba poniendo

bien; varios sostienen que su alcoholismo no le permitía una tregua a su fatigado organismo. Nadie duda de que su muerte obedeció a una sobredosis. Aunque puede haber sido otro absurdo accidente, al igual que en el caso de Jimi Hendrix. La heroína que consumió Janis Joplin esa noche era de extrema pureza y diez veces más potente que lo normal; otros adictos también murieron ese fin de semana.

¿Por qué alguien con uno de los futuros artísticos más brillantes por delante se mete una aguja en el brazo? Sobre todo cuando hacía un largo tiempo que no consumía heroína y se encontraba razonablemente bien. Janis estaba contenta con sobrados motivos. El primero tenía que ver con un noviazgo que amenazaba con convertirse en matrimonio, aunque el entorno de Janis se resistía a creerlo. El segundo, con el sonido que había encontrado con su banda, y que podía ser el vehículo que Joplin venía ansiando, después del fracaso de la Kozmic Blues Band. El tercero estaba relacionado con el trabajo que estaba haciendo el productor Paul Rothchild, que le había abierto un abanico de posibilidades musicales para evitar que fuera simplemente una cantante de rock reventado o de blues desgarrado. Un par de noches antes de morir, el músico soul Bobby Womack había visitado el estudio para ponerle guitarra acústica a la versión que Joplin hacía de su tema “Trust me”. Al igual que Jimi Hendrix, Janis buscaba escapar de las trampas del estrellato aunque le gustara desarrollar su *alter ego*: Pearl [Perla]. Era su versión psicodélica, con boa de plumas, extensiones de colores y anteojos redondos.

Janis no era una hippie pese a que fue la cantante más venerada por los niños de las flores. Era una mujer aguerrida, ingeniosa, inteligente, apasionada por la lectura y nada propensa a la ensoñación que la alejara de la acción. Le gustaba el alcohol y desayunaba Jack Daniels a las ocho de la mañana (no todos los días), a lo que llamaba “mierda de happy-hour”. Prefería la anfetamina a la cocaína y pensaba que los músicos de su banda que “estaban en el fondo del micro fumando marihuana, escuchando cassettes y en comunión con el tapizado”, eran unos idiotas. Le huía al LSD y a todo lo que fuera búsqueda interior. Lo curioso, entonces, o no tanto, era la elección de la heroína como droga personal. Aunque cuando se piensa que la heroína anestesia todo, incluso el dolor personal, la cosa tiene su lógica.

No era una mujer fea, pero tampoco una campeona de belleza. “¡Tengo pelo de rata!”, se quejaba con sus amigas. Para ella el sexo era el paso que llevaba a una gran amistad, y no al revés. Cuando firmó contrato con Columbia Records fue todo un acontecimiento, ya que la compañía iba a desembolsar una linda suma de dinero para liberar a Janis de un mal contrato, dotarla de un buen tiempo en un estudio de grabación top y reconocer en efectivo su estatura como artista. “¿Sabés qué es lo que Janis querría hacer?”, le preguntó Albert Grossman, su *manager*, a Clive Davis, uno de los grandes ejecutivos de la industria discográfica, “Llévate a bailar, a cenar y a su habitación, como para dejar sentado que esta será una relación significativa más allá de lo contractual”. Davis gentilmente declinó la oferta, no sólo porque era mezclar demasiado, sino porque quizás ya existía en él su condición de gay, la que

reveló cercano a sus ochenta años.<sup>[1]</sup>

Después de muchos noviazgos e incontables relaciones de una noche, Janis entabló una seria relación con Seth Morgan, un joven al que le llevaba seis años. Pensaba en casarse y tener hijos con él. Como tantas otras veces, nadie la tomó en serio; Joplin siempre creía que cuando una ligazón superaba un par de semanas, debía pensar en casarse, ya fuera como anhelo de una normalidad que se le escapaba, o simplemente como delirio adolescente. En ese tiempo consultó a su abogado, por la posibilidad de un contrato prenupcial. Seth era un tipo bastante extraño para sus veintiún años; en medio del *flower power* se la pasaba hablando de su buena condición económica. Janis, muy crédula, pensaba que eso era prueba de que no la quería por su dinero (el que nunca disfrutaría). Habló de eso con el abogado, y también de su testamento (cambió a los beneficiarios) y de una reserva de 2500 dólares para hacer una gran fiesta en caso de su muerte. No es que la presintiera o algo así: tan solo había ido a una celebración mortuoria y la idea le había parecido maravillosa.

El instinto de Janis para los hombres siempre fue fatal, de ahí su famosa observación: “Cuando subo al escenario hago el amor con veinticinco mil personas, pero luego me voy a casa sola”. Morgan sería el peor error pero ella no estaría viva para comprobarlo; Seth murió a los cuarenta años cuando, borracho y drogado, condujo su Harley Davidson derecho hacia un puente de Nueva Orleans contra el que se incrustó. Conoció a Janis cinco semanas antes que ella muriera en una circunstancia muy poco romántica: queriéndole vender cocaína (que Janis no tomaba). Posteriormente, Morgan iría a prisión por tráfico de drogas, proxenetismo, extorsión, robo y amenazas a una embarazada en una autopista. Como se ve, Janis no tenía precisamente lo que se dice un ojo clínico para el amor.

Joplin tenía el intenso deseo de ser querida; no le alcanzaba ni con el amor de todo su público, ni con la pasión de una sola persona. Es difícil que algo pudiera llenarla. Ahí entra la heroína, droga que produce una sensación que mezcla la placidez del útero materno con invulnerabilidad. Como buen opiáceo, es sumamente adictivo: se la ingiere para conseguir un *high* que pronto se transforma en normalidad. Y para seguir manteniéndolo se debe continuar consumiendo. Janis era tan aguerrida que la dejó con el método del “pavo frío”: tres días de horror, y un cuarto que se convierte sólo en agonía. Al quinto día es solamente sentirse vivo después de que un camión hubiese arrollado la propia osamenta. Sin calmantes, sin asistencia médica, sin ayuda. A lo macho. ¿Por qué volvió a consumirla hacia el final de su vida? Nadie lo sabe; quizás porque estaba disponible, tal vez por la curiosidad de sentir aquel flash original (ese que nunca retorna) tan solo una vez más. Sin embargo, su uso no se había convertido en adicción, por lo que se puede presumir que la había utilizado con poca frecuencia durante pocos meses.

Jimi Hendrix murió dos semanas antes que ella. Janis recibió la noticia shockeada, pero rápidamente recubrió sus sentimientos con humoradas. “¿Cómo

pudo irse sin avisar? ¿No sabe que las damas van primero? No puedo morirme este año: Hendrix es más estrella que yo”. ¿Hubo en la muerte de Janis Joplin un ingrediente tanático y competitivo que la llevara a querer igualar la estatura estelar de Hendrix? Da la impresión de que no: su competencia era con Jim Morrison, con quien había protagonizado una fabulosa pelea. Los dos estaban absolutamente ebrios y Janis ganó por *knock-out* cuando le partió una botella en la cabeza, como si fuera una típica trifulca de bar. Ambos habían sido arrestados por “comportamiento indecente” en Florida, y Janis la sacó barata porque el “Incidente Morrison” eclipsó su desmán. Y porque era mujer, al fin y al cabo. Janis se peleó con la policía que pretendía que el público de sus shows se quedase quieto y sentado, mientras ella lo quería de pie y bailando. Profirió toda clase de insultos a los policías, fue arrestada, pero la causa prescribió muy rápido.

Se sabe qué es lo que mató a Janis Joplin; es más, se sabe exactamente cómo murió, pese a que nadie estaba allí. Sin embargo, lo que jamás se conocerá es el por qué. Sus anhelos más profundos estaban colmados cuando regresó a Port Arthur y fue a una reunión de egresados. Le pidieron disculpas por el maltrato y la trataron como a una reina; tenía todos los hombres en la palma de su mano; el público la adoraba, aunque ella buscara no quedar atrapada en las redes del estrellato; se había ganado el respeto de sus pares, por su fuerza de trabajo, por su talento y por su dureza, como bien supo Jim Morrison. Creía tener el amor de un hombre, un disco que prometía ser una bomba y un futuro enceguecedor. Quizás ahí esté la clave. Peggy Caserta, una de sus amantes mujeres, y quizás un alma gemela, lo explicó con una idea simple: “Éramos como mariposas que íbamos directo hacia la llama”.

\*\*\*

“Estás bebiendo con el número tres de la lista”, le dijo tranquilamente Jim Morrison a un amigo con el que compartía copas en un bar de Los Ángeles, unos días antes de que finalizara 1970. Y cumplió: el 3 de julio de 1971, Jim Morrison cerraba el círculo imperfecto que se abrió con la muerte de Brian Jones, el mismo día pero dos años antes. Brian Jones, en verdad, parece estar alejado del ciclo por una cuestión temporal: murió un año antes que Jimi Hendrix, que a su vez anticipó a Janis Joplin por quince días. Jim Morrison la siguió a los nueve meses: lo que cuesta engendrar una vida. Es por eso que siempre se habla de la sagrada trinidad de Jimi-Janis-Jim: las tres J de los 27. Jones también es J y de 27, pero era inglés, y tal vez eso le hizo apresurarse. O esto es simplemente una casualidad numérica que sólo aparece cuando hay alguien decidido a buscarla. Es como entrar a un lavadero oscuro y temer que aparezca una cucaracha: si uno se empeña lo suficiente, el insecto se deja ver.

Jim Morrison encarna el prototipo ideal de la estrella de rock, por su raro carisma, por su indiscutible belleza (al menos los primeros años), y por el modo de

presentarse: con misterio, incrustándose en el exceso y con ánimo de liderar una revuelta. O un martirologio. Sin embargo, muchos de los testigos de su paso por la historia. Han desestimado la posibilidad del genio atormentado por sus fantasmas y lo consideran un alcohólico con buena prensa. Y, claro, están aquellos que piensan que Jim Morrison fue un poeta maldito como Baudelaire, Rimbaud; un beatnik fuera de su tiempo. Hay argumentos que sustentan ambas posiciones.

Dentro del amplio campo del rock, Jim Morrison fue un original; se inspiró en los blues para encontrar una voz propia que le permitiera enunciar en voz alta su poesía, tal cual lo hizo aquella noche mítica en la playa de Venice frente a Ray Manzarek, recitando los inmortales versos de “Moolight Drive”, hecho que llevó a la formación de The Doors. “Hagamos una banda y ganemos un millón de dólares”, exclamó Manzarek. Ya por entonces Jim era un bebedor fuerte que matizaba sus tragos con alguna escapada psicodélica. Era el hijo de un militar, y como tal, desarrolló una tara, más que una fobia, frente a la autoridad. Primero sostuvo que sus progenitores estaban muertos, así como ellos, en el tiempo de la muerte de su hijo, actuaron como si jamás hubiera vivido. No obstante, de su herencia sí se ocuparon.

El que quedaría en la leyenda como el Rey Lagarto era sólo un gordito nerd californiano hasta que le sucedió algo asombroso: adelgazó. El pelo le creció, sus facciones se acentuaron, y las chicas empezaron a rondarlo. Hubo una en especial, que jamás lo soltó: Pamela Courson, dueña de una posesividad acérrima, una personalidad molesta y una negación a prueba de balas. Con ella estaba Jim cuando exhaló el aliento final en París. Y el de ella fue el único testimonio de alguien que sabía toda la verdad, que se llevó a la tumba también a los veintisiete años. Pamela usaba heroína y su consumo se incrementó tras la muerte de Morrison, de quien heredó su fortuna. Los padres de Jim se opusieron y la montaña de dólares quedó atascada por dos años. Se dijo que por eso Pamela se dedicó a la prostitución en Los Ángeles, lo cual no resulta muy creíble. Es más factible que se hayan manifestado enfermedades mentales subyacentes, estimuladas por el consumo de opiáceos. Murió tres años después que Jim. Su deseo de ser enterrada junto con él en el célebre cementerio parisino de Père Lachaise, no pudo hacerse realidad.

Pamela es quien descubrió a Morrison sin vida en la bañera del departamento que compartían en París. “Tenía una sonrisa en su rostro”, dijo Courson, muy propensa al sueño de princesas, sobre todo si se trataba de evaluar su relación con Jim y aunque ese evento hubiese sido una pesadilla. Fue la única que vio el cuerpo: Bill Siddons, *manager* de The Doors, llegó con urgencia a París y se encontró con el certificado de defunción y un ataúd cerrado, que no se abrió y que fue enterrado ante muy pocos testigos. Ese es el origen de todas las leyendas tejidas en torno a la muerte de Jim Morrison. Que en el féretro no estaba su cuerpo, y que en verdad se mudó a España, donde sobrevive como agricultor, empleado de estación de servicio o profesor de inglés. Siddons no pidió abrir el cajón sellado; le debe haber parecido algo morboso. El certificado de defunción consignaba que Jim había muerto por problemas cardíacos



y respiratorios. Resulta extraña la complacencia de Siddons ya que expresamente Ray Manzarek le pidió especialmente que se asegurara de que el cantante de The Doors había pasado a mejor vida. Como en todos los casos donde hay una estrella de rock muerta, la policía no quiso investigar y el certificado de defunción es módico en cuanto a su información.

Al igual que Jimi Hendrix y Janis Joplin, a Jim Morrison lo sorprendió la muerte cuando intentaba liberarse de las ataduras del estrellato. Su exilio parisino dio cuenta de ese intento: Jim sentía que había cumplido su ciclo vital dentro del rock y que la música le quedaba chica, por lo tanto partió a París con el objetivo de liberar a su poeta interior de la presión que sobre él ejercía la fama impidiéndole la libre expresión. Un bonito eufemismo para mandarse a mudar y ver si podía cambiar el aire, ya que Estados Unidos se había vuelto irrespirable para Morrison. El incidente de Miami y sus consecuencias lo fueron cercando; la posibilidad de tener que enfrentar un período en la sombra se tornó real.

La tendencia a rebelarse contra la autoridad, sumado a su natural vocación alcohólica propensa al alboroto, encontraron una justificación teórica en algunos textos que hablaban sobre el “teatro de la guerrilla”, inspirado por la novedosa doctrina guerrillera del Che Guevara y alimentado por la indignación que causaba la guerra de Vietnam. Jim Morrison hizo un gran combo y lo llevó al límite, tratando de provocar, como el teatro guerrillero, el horror burgués. ¿Cuáles eran las verdaderas intenciones del cantante? Por un lado, encastraba perfectamente con su concepción del arte, y por el otro le servía para renovar credenciales rockeras vencidas. Parece insólito pero en 1968, los críticos acusaron a The Doors de hacer “música chicle” por el éxito de “Hello, I love you”. Hasta Ray Davies, no sin razón, se metió con ellos porque se parecía muchísimo a su “All day and all of the night”, y ganó el litigio por plagio.

The Doors se había convertido en un grupo muy particular, cuyo éxito eclipsó al de Love, la genial banda de Arthur Lee, quien les consiguió el contrato con Elektra Records. En los ambientes angelinos se vio a The Doors como unos arribistas, pero hay que convenir que coincidieron en la nueva versión del rock californiano que le daba la espalda al mar y se adentraba en la noche de la ciudad. “Los Rolling Stones eran feos, pero Los Doors metían miedo”, sintetizó el célebre periodista Lester Bangs. The Doors le quitó la pintura al sueño californiano y lo entrecruzó con la guerra de Vietnam, alejándolo lo más posible de la alucinación psicodélica y la buena onda hippie. Pagaron un precio por eso cuando su propia comunidad tomó distancia de ellos, un poco por envidia de su enorme éxito y otro poco por el desagrado que causaba Jim Morrison, en constante estado de ebriedad por el Sunset Strip. *The Soft Parade* (1969), un disco cargado con arreglos de vientos, no conoció la misericordia; *Morrison Hotel* (1970) evitó el derrumbe artístico y restauró las fuerzas del grupo. Y en el medio, Miami.

Arregado por la doctrina shockeante del “teatro de la guerrilla” y por una

borrachera fenomenal, Jim Morrison escondió su mal estado general, incapaz de brindar un buen *show*, en un estado de revuelta alrededor de su... pene. “¿Quieren ver mi pija?”, le preguntó a una audiencia que había fumado demasiada marihuana como para espantarse. Después hizo una larga alocución sobre el amor, diciendo que no hablaba de la revolución, sino sólo de agarrar “a tu maldito amigo y amarlo”. Fue todo un *show* provocativo, en donde amagaba practicarle sexo oral a Robby Krieger, pero más que despertar a la audiencia lo que Morrison buscaba era ocultar que no podía cantar y pelearse con la policía, su pasatiempo número uno. La policía no dejaba bailar en los pasillos ni subirse a los asientos, y con la excusa de mantener el orden, maltrataba a los pelilargos. Cuando el concierto se degeneró lo suficiente, arrestaron a Morrison bajo los cargos de “exposición indecente, comportamiento obsceno en público exhibiendo sus partes privadas y simulando masturbación y sexo oral”. Jim fue liberado al día siguiente bajo fianza, y las ruedas de la justicia comenzaron a moverse en pos de un juicio. Morrison quiso transformar su caso en una cruzada por la libre expresión, pero las borracheras subsiguientes, algunas en vuelo y agarrándose contra alguna azafata, fueron acumulando pruebas en su contra. Otra borrachera pública que lo encontró un año y medio más tarde durmiendo en el umbral de una anciana en Los Ángeles fue el colmo.

A todo esto, The Doors intentaba finalizar con las grabaciones de lo que sería el último disco de la banda con Jim Morrison, *L. A. Woman*; habían rejuvenecido su sonido con el aditamento de un bajista y un guitarrista rítmico. Pero la voz de su cantante no lograba volver atrás, y se transformaba en un rugido que podía vehiculizarse a través del blues. La fuerza seguía estando allí, pero la belleza parecía haberse evaporado. El expansivo alcoholismo de Morrison ya había hartado a todo California, y finalmente sus compañeros tuvieron suficiente, por lo que le hicieron grabar su parte vocal y aceptaron el viaje a París. ¿Sospechaban que no volvería o que moriría? No, porque ya estaban acostumbrados al cuento del poeta al borde de la muerte excedido por mano propia. Una cosa era que, durante una borrachera, Jim Morrison destruyese el estudio y sus televisores (objeto fetiche de las *rockstars*), y otra que estuviese siempre ebrio, rompiendo cosas como modo de llamar la atención.

Sin embargo, hubo situaciones que rozaron lo desagradable y que no siempre terminaron bien. Una noche se encontraba en The Troubadour, célebre reducto nocturno en donde los cantautores tomaban una residencia de varias noches y mostraban su arte. El lugar no era mágico, pero proveía tantas conexiones al estar habitado por la flor y nata del *show business* de Los Ángeles, que daba la impresión de serlo. Una camarera había notado la presencia de un sujeto barbudo y desaliñado que la miraba lascivamente desde un sector oscuro del local. Al pasar a su lado, el tipo la agarró del pelo, la llevó hacia su falda y le gritó: “¡Traéme una cerveza, puta!”. Sally Stevens no era la camarera que fuera a tolerar eso, así que puso el pie en el borde de la silla, la empujó hacia atrás, y Jim Morrison cayó al suelo, despatarrando la mesa donde bebía con sus amigos. A punto de darle un bandejazo en

la cara, la mujer se detuvo en seco al ver una mirada aterrorizada en el borracho prepotente y prefirió decirle: “¡Jamás vuelvas a tratar así a una mujer!”. Al día siguiente, perdió su empleo.

Semanas después, Sally se encontró en The Troubadour con Paul Rothchild, productor de The Doors. Le contó el incidente, y Rothchild le pidió que hablase con la gente de Elektra Records, que necesitaba una recepcionista. Fue contratada y seis meses más tarde recibió un llamado para ella. Era Jim Morrison disculpándose por el altercado. La conversación duró una hora y se hicieron amigos. Sally trabajó muchos años para Elektra Records, y fue quien recibió el telegrama de Bill Siddons que anunciaba a la compañía de la muerte de Jim.

Morir en una bañera en París de un paro cardíaco puede ser adecuado para el mito de un poeta, pero no para el de una estrella de rock. ¿Será por eso que alguien se ocupó de esparcir otra teoría sobre su muerte? Jim Morrison había dejado atrás a los Estados Unidos, pero el anonimato de París le permitió beber hasta deshacerse el hígado, que fue lo que lo llevó a una muerte temprana. Pero muchos prefirieron acusar a Pamela Courson, que consumía heroína y que presumiblemente habría introducido a Morrison al hábito. Eso dio pie para la fantástica teoría que indica que Jim murió en *Rock'n Roll Circus*, un local frecuentado por las estrellas de rock de paso, donde se inyectó heroína en el baño sufriendo una sobredosis. Aparentemente se hallaba en compañía de su *dealer*, que consultó al dueño del club que le ordenó deshacerse del cuerpo. Con ayuda de la gente del lugar, subieron a Morrison a un taxi, lo llevaron hasta su domicilio, lo introdujeron en la bañera y le cerraron los ojos. Pamela lo descubrió cuando regresó al departamento. Más allá de lo inverosímil del traslado que no despierta sospechas, Pamela declaró que ya estaban en la cama cuando Jim le dijo que no se sentía bien, que quería tomar un baño. Aunque se sostiene también que Pamela hacía su vida social mientras Morrison prefería aturdirse con gente más sórdida que compartiera sus placeres, y que por eso falseó el relato alegando una simple conversación matrimonial en el lecho. También había manifestado que Jim había dejado de beber, que había perdido peso y que la barba que había lucido ya era historia. Sólo lo último era cierto.

## 11. El color de las estrellas (James Brown)

*“Les enseñé todo lo que saben, pero no les enseñé todo lo que sé”.*

**James Brown**

“Ahora entiendo cómo se sintió Elvis Presley”, acostumbraba a repetir James Brown. Su empatía no era casualidad: ambos fueron los más grandes y construyeron su imperio de la nada. Y también lo dinamitaron por nada. Mientras Elvis Presley murió intoxicado por la enorme cantidad de medicamentos legales que ingería diariamente a los cuarenta y dos años, James Brown murió de cabezadura. No murió solo ni pobre, pero eso no le quita dramatismo a su derrotero que concluyó la Navidad de 2006.

Su muerte en verdad es anecdótica, porque no hay manera de que pueda eclipsar sus increíbles setenta y tres años de vida, en los que pasó de ser lustrabotas al “Hombre Negro más Importante del mundo”, tras la muerte de Martin Luther King. James Brown ha sido el artista negro más influyente de la historia; el “Hermano Soul N.º 1”, “el hombre más trabajador del *show-business*”, el “Emperador”, “El Padrino del Soul”, el “Rey del Funk”. Todos los títulos fueron autoacuñados, una verdadera estrella, y hubo pocas como James Brown, sabe bien cómo venderse.

El mundo de los artistas negros siempre ha tenido algo de trágico; basta con recordar los anteojos oscuros de Ray Charles en aquella foto infame que retrataba el instante en que los policías le enumeraban toda la droga que le encontraron. Era un retrato casi obscuro; un pobre negro ciego vencido y unos gordos blancos con poder recriminándole haber violado la ley. Había casi un regocijo en esa escena, a la que le faltaba el globito que dijera: “Te agarramos, negro maldito”. Dos contemporáneos de James Brown, uno de los pioneros indiscutidos del soul gracias al éxito de “Night Train” en los rankings de rhythm & blues en 1956, Sam Cooke y Jackie Wilson, también terminaron mal y antes de tiempo. Sam Cooke, enredado con la cocaína, y fusilado en 1964 por la dueña de un motel de mala muerte adonde había llevado a una jovencita. Jackie Wilson, en cambio, tuvo un ACV en pleno show: quedó nueve años en estado de coma hasta su muerte en 1984.

Otis Redding ni siquiera llegó a la trágica edad de veintisiete años, porque antes el helicóptero en el que viajaba con sus músicos se desplomó sobre el mar. Se había convertido en estrella en el Festival de Monterey en 1967, pero no pudo disfrutar el éxito. Sly Stone, el hombre que tomó las enseñanzas de James Brown en torno al funk, y sazonó aquello con psicodelia, se enredó con las drogas, y en siete años destruyó una carrera que prometía sacudir los cimientos de la industria del entretenimiento. Bobby Womack hizo otro tanto (tomó cocaína hasta que casi le revientan los pulmones) y recién en 2013 dio pruebas de tener neuronas resistentes con su genial álbum *The Bravest Man in the Universe*. Hasta George Clinton, que se

apropió del funk con Parliament-Funkadelic, se extravió con la cantidad de marihuana que ingiere aun hoy. Ni hablar de Marvin Gaye, cuya afición a la cocaína lo llevó a la bancarrota, a un exilio en Bélgica y a un regreso a los Estados Unidos, donde después de alcanzar nuevamente un número uno en 1983, con “Sexual healing”, fue asesinado de un escopetazo por su propio padre que no sabía cómo pararlo.

Michael Jackson estuvo sujeto a reglas muy diferentes por haber conocido el estrellato desde una muy temprana edad; sin embargo, sus padecimientos comenzaron pronto, por el despotismo de su padre Joe, que maltrató a Jackson 5 mucho más de lo que se supo. Cuando sabiamente Michael se cortó solo, esos traumas fueron emergiendo uno por uno y se vieron representados por conductas inusuales. Al comienzo, parecieron excentricidades por parte de un hombre que no había aprendido a crecer y que continuaba siendo un niño, protegido por el inmenso negocio que representaron álbumes como *Off the wall* (1979) y *Thriller* (1982), por lejos, el disco más vendido de todos los tiempos. Un artista con tamaña repercusión bien podía darse el gusto de tener una cama hiperbárica, hacerse una cirugía estética para parecerse a Diana Ross, o tener un chimpancé de mascota. Los verdaderos inconvenientes surgieron cuando se lo comenzó a acusar de pedófilo. Le costó muchísimo dinero, resignó el prestigio, y antes de tener la oportunidad de reivindicarse como artista, murió por consumo indebido de anestésicos que le permitieran dormir. Cuando llegó a ese punto, dinamitó todo el amplio espectro de ansiolíticos e hipnóticos que la ciencia puso a disposición de la humanidad.

Da la impresión de que para los negros, el tema del estrellato, traducido en éxito, fama, mujeres y dinero, es una cuestión difícil de manejar. Tal vez porque su raza tiene un pasado de esclavitud y no de protagonismo; a lo mejor porque muchos de ellos eran pobres y carecían de una buena guía para manejar un combo tan difícil; probablemente, porque simplemente eran humanos, pero al ser negros se les perdona menos el tropezón en la vida. Lo cierto es que hay toda una historia que entrelaza el éxito de los artistas negros y posteriormente un daño considerable a su salud, su hombría, su psiquis y su prestigio.

James Brown, que fue el más poderoso de todos ellos, no sería la excepción.

\*\*\*

En la cárcel, encontró la luz. James Brown siempre fue un hombre respetuoso de Dios, pero entre rejas fue entendiendo que sería bueno explorar otros caminos en vez de seguir un derrotero conocido que vincula la pobreza y el abandono con el delito. Sin embargo, estaba destinado a repetir su propia historia; no por no haberla entendido, sino porque el destino suele jugar con cartas marcadas. La diferencia es que, la primera vez que fue preso, James Brown no tenía nada que perder; y en la

segunda, ya lo había perdido todo. O casi.

En el edificio contiguo a sus oficinas en Augusta, Georgia, su ciudad de toda la vida, se llevaba a cabo una reunión de aseguradoras. Era una suerte de congreso menor y de lo más tedioso, si no se pertenecía al rubro. James Brown entró casi a los tiros, blandiendo un arma y exigiendo que le explicaran por qué habían usado su baño privado. Estaba completamente furioso y pasado de PCP, sustancia también conocida como “polvo de ángel”, un poderoso tranquilizante para caballos con propiedades alucinógenas. Lejos de ser una sustancia recreativa, induce en el consumidor un estado parecido a la psicosis. Y es así como James Brown se encontraba: psicótico.

“Es un problema cuando comenzás con las drogas a los cincuenta años”, reveló uno de sus asociados. James Brown siempre fue un hombre atildado, impecable, con una sonrisa de mil dientes capaz de hipnotizar a una serpiente. “Es como un viejo vendedor ambulante de pociones mágicas”, lo definieron hombres del poder a quienes trató de cerca. James Brown siempre tuvo un comportamiento cívico ejemplar hasta fines de los años 70, cuando transitaba casi un cuarto de siglo como artista. Los que conocieron bien su historia trazaron el origen de su declive en la muerte de su hijo Terry en un accidente automovilístico en 1973. Los que frecuentaron más al hombre dicen que cuando sus discos comenzaron a tener menor impacto, su ego se sintió violentado.

“James Brown fue un megalomaniaco”, explicaron muchos de sus músicos, a quienes trató de manera casi tiránica, aunque para bien del espectáculo. Algunos de ellos siguen viviendo de haber sido músicos de James Brown y giran por países subdesarrollados ofertando la magia del funk. Brown fue casi despótico en el manejo de su banda, semillero de músicos, cobrando multas por perder el tempo o la tonalidad, o simplemente por estar mal vestidos, o por llegar tarde o borrachos. En varias ocasiones se le olvidó participar con derechos editoriales a músicos que contribuyeron a darle forma a sus canciones, pero en muchas otras los otorgó sin que nadie lo solicitara. Manejaba la banda con puño de hierro. Y así sonaba. “¿Podés bailar?”, era la primera pregunta que le hacía a algún aspirante, que probablemente supiera leer partituras a primera vista, pero no mover los pies acompasadamente. Su grupo no sólo sonaba bien: se veía fabuloso.

Sin embargo, en 1974, su carrera mostró signos de desorientación. Si bien James Brown siempre estuvo atento a lo que pasara en la música para tratar de apropiárselo antes de que los demás se dieran cuenta, sus apelaciones a la música disco (y su “dance, dance, dance”), o la necesidad de enfrentar a Van McCoy, un músico que había alcanzado el éxito con el tema “The Hustle”, con un disco que tenía la palabra “hustle” escrita tres veces y en diversos tamaños (*Everybody’s doin’ the hustle*, 1975), mostraban cierta codicia, producto de un estado de amenaza. La música negra cambió muchísimo en los años 70; muchos de los viejos ídolos quedaron arrumbados en un rincón. James Brown no estaba dispuesto a que le pasara lo mismo.

En 1982, Brown conoció a su esposa Adrienne, a la que amó con toda su alma, y

a la que golpeó con todas sus fuerzas. Ella lo introdujo al PCP sin saber que estaba creando un monstruo. Con el paso de los años, la tendencia desfavorable en los charts no se revirtió, y James Brown se tornó cada vez más contrariado. Las peleas con Adrienne se fueron transformando lentamente en materia policial que nunca terminaban con su cuerpo tras las rejas, porque ella retiraba las demandas con la vana esperanza de que hubiese aprendido la lección.

Con un alto consumo de PCP y su psiquis ya vapuleada, James Brown entró a las oficinas de al lado con un revólver en la mano pidiendo explicaciones. Alguien pudo llamar a la policía; cuando James descubrió la presencia de los uniformados, el instinto le dijo que corriera. Como aquella vez, cuando tenía quince años y se dedicaba a robar autos. Los policías sabían que iban a encontrarlo donde solía lustrar zapatos, pero lo que desconocían es que ese chiquilín era inatrapable. James Brown robaba dentro de los autos: jamás los movía de su lugar; simplemente, improvisaba una ganzúa, abría las puertas y los vaciaba de contenido, generalmente ropa. Había toda una historia detrás del hábito. En el colegio lo mandaron varias veces de regreso a su hogar por tener “vestimenta insuficiente”; James Brown era tan pobre que apenas podía vestirse. Y era tan orgulloso que sentía una humillación intolerable cada vez que no lo dejaban entrar.

Para él era como un juego —después de todo era un niño—, y cuando se dio cuenta que su agilidad le permitía dejar atrás a los policías que lo corrían, se apasionó más por él. A la cuarta corrida, los policías utilizaron sus autos en vez de correrlo de a pie. Y los tipos manejaban bien. La relación de fuerzas se volvió en contra de Brown cuando pidieron ayuda y los patrulleros se multiplicaron. James tenía mil recursos, pero en ese momento sólo le quedaba un viejo truco: tirarse a un canal y encontrar un sorbete que le permitiese respirar bajo el agua, como ya lo había hecho. Necesitaba sólo un poco de suerte y una calle que lo condujera directo. Ya sabía cuál podía ser, pero no lo dejaban acercarse; en un descuido penetró en un callejón... que no tenía salida. Cuando James Brown se dio vuelta, un pelotón de policías lo encañonaba. Solamente tenía quince años y marchó directo a la cárcel. No fue una pelea justa.

\*\*\*

Aquel día en Augusta, recordó la sensación de aquellos escapes de la policía, pero ya era demasiado grande, famoso y voluminoso como para correr, de manera que James Brown se subió a su camioneta y se escapó. La policía lo siguió en un patrullero al que, como aquella vez, se le sumó otro. Y otro. Y otro. El “polvo de ángel” le metió el miedo en el cuerpo y James sintió que si lo alcanzaba la policía era hombre muerto, de manera que apretó el acelerador a fondo y buscó la ruta que lo sacara de Augusta. Las pesadas ruedas de la ley no le perdieron la huella y lo siguieron; al llegar a campo abierto comenzaron a dispararle. Eso asustó más a Brown, que casi hace explotar el

motor por la acelerada, pero su camioneta era noble y resistente: algunos impactos de bala dieron en ella. Al final de la persecución se le detectaron veintitrés tiros, dos de los cuales pasaron raspando el tanque de nafta, que de haber explotado hubiese hecho volar a James Brown por el aire.

Los policías no tiraban a matar, pese a que el cantante pensaba que sí. De hecho, le reventaron los neumáticos y James cruzó la frontera estatal de Georgia y penetró en Carolina del Sur en llanta. Fue una larga persecución hasta que finalmente lo detuvieron; bajó del auto y comenzó a hacer su pasito de James Brown, lo que no le hizo ninguna gracia a la policía que le puso las esposas y lo llevó al auto de vuelta, mientras cantaba “Georgia on my mind” a los gritos. No estaban arrestando a cualquier ratonzuelo de poca monta: iban a procesar a uno de los más grandes artistas del siglo. Quería que se supiese, aunque no le fuera a servir de mucho. “Conozco a muchos senadores, diputados y autoridades, cuando se enteren que estoy preso, seguramente van a ayudar”, pensó cuando su mente se hubo acomodado a la realidad de estar tras los barrotes. Esa ayuda jamás se materializó. Como dice el tema: “Nadie te ama cuando estás en la lona”.

James Brown, el artista, el personaje, el entretenedor, el carismático, es un producto de la prisión. Así como robó autos para que no volvieran a decirle que sus ropas eran “insuficientes”, demandó que respetaran su propiedad no usándole el baño como si fuera público (cosa que no sucedió). Respeto. “Nunca entendí a la justicia — reflexionó antes de su encarcelamiento—; si no le permitís a un hombre educarse, no lo encarceles por ser un tonto. Y eso es lo que pasó conmigo en Augusta: me metieron preso por ser un tonto”. Pero eso es una excusa, porque de tonto James Brown nunca tuvo un pelo. Y su cabellera era casi infinita.

Lo que sí tenía era una profunda carencia familiar. A los cuatro años, su madre lo abandonó y lo dejó con su padre, que no lo cuidó demasiado y terminó siendo criado por una amiga de su madre y una tía, que regenteaban un prostíbulo. Pasó sus días entre los cariños de las putas y los golpes de los machos del lugar, que llegaron a desvestirlo, colgarlo y azotarlo, como si la esclavitud todavía no hubiese terminado. Fue un milagro que alguien le pagara una deuda a su padre con un órgano que merodeaba por el prostíbulo, y que un día James pudiera poner sus manos sobre él y encontrarse con su destino.

Sin embargo, Brown no tenía en mente ser músico, sino que pensaba ser deportista; era un excelente beisbolista, un fiero jugador de fútbol, y un hábil boxeador que se hacía respetar arriba del ring merced a su zurda desconcertante. Se llevaba bien con todo el mundo, su sonrisa enamoraba y manifestaba un respeto total hacia los adultos: “Sí, señor”, “No, señora”. Demasiado para un chiquito que se crió más por su cuenta que por acción de sus padres, que lo dejaron librado a la buena de Dios. Pero como él decía, Dios es bueno.

Fue en prisión donde James Brown transformó el rencor en fuerza propulsora y decidió que algún día todos iban a saber quién era. Y no se equivocó. Muchos de los



que lo trataron mal en prisión (guardias negros y blancos), le pidieron disculpas cuando se hizo famoso. Y muchos de los que intentaron ayudarlo (amigos, guardias blancos y negros) recibieron su agradecimiento en los días buenos.

Cuarenta años más tarde, James Brown se encontraba nuevamente entre rejas, pero ya no era un chiquilín con toda la energía para llevar a cabo su sueño. Pero tampoco era lo suficientemente viejo como para no tener fuerzas como para recuperarlo. Entre uno y otro confinamiento, James Brown lo hizo todo.

\*\*\*

El mentor de James Brown fue nada menos que Little Richard, también oriundo del estado de Georgia, pero de la ciudad de Macon. Hasta ese momento, James oscilaba entre su devoción por el gospel y un creciente interés por el rhythm & blues. Ambas corrientes lo nutrirían, y Little Richard le mostraría lo nuevo: el rock and roll. Se fascinaron el uno al otro. Brown armó su grupo vocal The Flaming Flames (a veces The Famous Flames). Su primer simple fue un éxito en los rankings de rhythm & blues: “Please, please, please”. Dos años más tarde, en 1958, llegaría el segundo: “Try me”. Su *show* en vivo se hizo legendario de boca en boca; su manera de bailar, influiría directamente en todos los músicos negros, sobre todo en Michael Jackson que copió sus movimientos hasta que desarrolló el célebre *moonwalk*, que para James Brown era “la bicicleta al revés” que había visto en películas de Charles Chaplin.

Al despuntar los 60, James Brown le comentó al dueño de su compañía discográfica que se le había ocurrido la idea de hacer un disco en vivo, cosa bastante inusual en aquellos días.

—La gente no quiere volver a pagar para escuchar las mismas canciones —fue la respuesta que obtuvo.

—¡Pero en vivo suenan completamente diferentes! —insistió James Brown.

—Si vas a hacer experimentos raros, hazelos con tu dinero, no con el mío —fue la palabra final del empresario.

James Brown, que fue un testarudo toda su vida, consiguió que le prestasen seis mil dólares para poder grabar su *show* en vivo en el Teatro Apollo de Nueva York en 1962, un disco que hoy es considerado legendario. “Fue la mejor promoción que podría haber hecho —rió con el resultado—, y se vendió más que cualquiera de mis simples”. *Live at the Apollo* fue una aplanadora de ritmo que las radios negras pasaron una y otra vez como si fuera una canción de éxito. Dos años después, su actuación en The T. A. M. I. Show, eclipsó al siguiente grupo: The Rolling Stones. Y tres simples cimentaron su indiscutida posición como “Padrino del soul”: “Papa’s got a brand new bag”, “I got you (I feel good)” y “It’s a man’s man’s man’s world”. Pero eso sólo era el comienzo.

En busca de variedad para su *show*, James Brown sofisticó rítmicamente su

música y logró un enrevesado ritmo para su canción “Cold Sweat”, que así se convirtió en 1967 en el punto de origen para lo que el mundo luego conocería como funk. Todos los músicos negros intentaron imitarlo sin lograrlo, porque James Brown siempre estaba un paso adelante. Tan adelante, que un tema de 1969, “Funky drummer”, generó las bases del hip hop al convertirse la batería de Clyde Stubblefield en el sonido más sampleado del género. A decir verdad, todos los discos de James Brown fueron sampleados a morir. Lejos de enojarse, exigió el pago de regalías y celebró que las nuevas generaciones se inspiraran en su legado.

Brown representó el sueño americano al convertirse en ídolo de multitudes tras haber comenzado como un humilde lustrabotas que trabajaba en la puerta de una radio que con el tiempo iba a comprar. También iba a tener que venderla junto con otras dos emisoras que había adquirido cuando el fisco le pasase una monstruosa factura de millones de dólares por impuestos impagos. Duro castigo para un hombre que fue un auténtico patriota y embajador de lo mejor de su nación. Quizás no le perdonaron su militancia por los derechos civiles, acompañando a Martin Luther King. Pero quién sabe qué hubiera pasado en Boston, después del asesinato de Luther King, si Brown no hubiese decidido ceder los derechos de televisación del recital de esa noche para que la gente no tuviera que salir de sus casas. Su *show* apaciguó la ciudad cuando el resto de los Estados Unidos ardía. A tal punto que lo convocaron de urgencia en Washington para que calmara a los negros que querían incendiar la Casa Blanca. No sólo lo logró, sino que después fue recibido por el Presidente.

Como si eso hubiera sido un escaso servicio para su país, James Brown se ofreció a tocar para las tropas estadounidenses que combatían en Vietnam. “Había muchos soldados de color y ningún artista negro que le fuera a dar su apoyo”, fue la razón que esgrimió el cantante para aventurarse a la peligrosa selva vietnamita. Tras unos conciertos en Japón, aceptó tocar con siete músicos en vez de los veinte que acostumbraba a utilizar, y se subió a un avión que lo depositó en Saigón. Apenas aterrizaron, el Vietcong los saludó con unas ráfagas de ametralladora.

No fue una estadía fácil; James Brown derrochaba tanta energía en medio del calor abrasador de Vietnam, que tenían que darle una inyección de sodio endovenoso para evitar que se deshidratara. Después del *show* se quedaba conversando con los soldados, dándoles ánimo y calor humano. En sus conciertos no existían las divisiones: blancos y negros disfrutaban por igual. Con buen tino, Brown puso algunos músicos blancos en su banda para fomentar la integración racial entre los soldados. Hubo un *show* para los tanques: desde el escenario se podía ver una infinita hilera de vehículos blindados, con los soldados disfrutando el *show* desde las torretas. Y algunos disparando, para disuadir al Vietcong de interrumpir la actuación.

De vuelta en los Estados Unidos, James Brown continuó su tarea como músico, grabando a veces hasta cuatro álbumes por año, recomendándole a los chicos que se queden en la escuela y que no se metan en las drogas, participando de todos los eventos benéficos donde se requiriese su presencia, repartiendo su inmensa sonrisa, y

tomándose hasta seis horas para que su peluquero personal ponga su peinado en condiciones perfectas para darle vida a ese infatigable showman que ayudó a inventar el soul, creó el funk y dotó de herramientas al futuro, que se llamaría hip-hop. Nada mal para un lustrabotas sin futuro de Augusta, Georgia.

Coherente con su fama de “el hombre más trabajador del *show-business*”, Brown continuó dando shows hasta una tarde en la que fue a visitar a su dentista, que lo notó fatigado y demacrado. Le ordenó una visita al médico, que le diagnosticó neumonía y lo internó. Su estado se agravó la Nochebuena de 2006, pero aun así aseguraba que iba a estar bien para sus shows de fin de año en Nueva York. Pero el día de Navidad, le dijo a uno de sus allegados que “partía esta misma noche”. Respiró profundo tres veces y se durmió para siempre.

Lo velaron con honores casi de Jefe de Estado. Y lo era: fue el presidente simbólico de toda una Nación Negra. Como en el tema de Blind Lemon Jefferson,<sup>[1]</sup> dos caballos blancos encabezaron el cortejo fúnebre. El cajón fue transportado a cielo abierto, cerrado por un doble vidrio como para que el mundo pudiera convencerse de que ese hombre infatigable había arribado a su descanso final. La gente colmó las calles de Nueva York hasta que el cortejo llegó al Apollo Theater en Harlem, el lugar que lo vio ascender hasta los cielos del estrellato musical.

Dos días más tarde se realizó otro funeral en su querida ciudad de Augusta, Georgia, que incluyó pantallas gigantes que pasaban una y otra vez sus shows más recordados. Hubo cambios de vestuario para el muerto y se sirvieron canapés y nachos para los invitados entre los que se encontraban Michael Jackson, Stevie Wonder, Paul McCartney, Prince, Dr. Dre, Ice Cube, Buddy Guy, Jimmy Cliff, Bootsy Collins, 50 Cent, MC Hammer, Jerry Lee Lewis y Lenny Kravitz, entre muchísimas otras celebridades. Hubo tanta gente que cuando el James Brown Arena de Georgia se colmó, los que quedaron afuera siguieron el sermón del reverendo Al Sharpton, gran amigo de Brown, desde las adyacencias del estadio. Ninguna de las estrellas fue invitada a la ceremonia: fueron por su propia cuenta, porque creían que tenían que estar ahí, rindiéndole tributo a un número uno: al hombre que catalizó el honor de los negros cuando compuso “Say it loud: I’m black and I’m proud” [Decilo fuerte: soy negro y estoy orgulloso]; al creador de “I got you (I feel good)”, el tema que mejor musicaliza la alegría; al autor de uno de los discos más excitantes grabados en vivo; al hombre que conoció la gloria y soportó la presión; al genio que creó una obra que recorre toda la evolución de la música negra.

Ni siquiera en la muerte dejó de ser “el hombre más trabajador del *show-business*”. Su funeral fue un *soul-out* y también un *sold-out*. Amén.

## 12. Estrellas binarias (Sid & Nancy)

*“No hay nada glorioso en morir. Cualquiera puede hacerlo”.*

**John Lydon**

“Ella está muerta, yo estoy vivo: soy tuyo”, rezaba la leyenda inscripta en la remera ideada por alguna de esas tantas mentes trasnochadas que atosigaban la noche de Nueva York. Se trataba de una suerte de festejo por la liberación de Sid Vicious hasta tanto se iniciara el juicio por el asesinato de su novia Nancy Spungen, del cual era el principal sospechoso. La celebración duró poco porque Sid intentó cortarse las venas y tuvo que ser internado en el Bellvue Psychiatric Hospital diez días más tarde. Vicious no era conocido en Nueva York; era una celebridad en Londres, y con el paso del tiempo se transformaría en el mártir del punk, con un estilo que en dos años dejó una huella poderosísima en la historia de la música. Sin muchos episodios en la serie, además del vertiginoso ascenso y no menos veloz caída de Sex Pistols, la banda de la cual Sid Vicious era el bajista, la tensión dramática de aquel movimiento se centra en esa terrible historia de amor entre Sid y Nancy, que de un modo romántico llevó Alex Cox al cine con mucho éxito.

Existe básicamente una pregunta que se ha formulado desde el asesinato (¿suicidio tal vez?) de Nancy Spungen, y la posterior muerte de Sid Vicious haciendo honor a su apellido de ficción: a través de una fulminante sobredosis de heroína. ¿Sid mató a Nancy? Se puede responder de dos maneras, por sí o por no. Pero para llegar a entender cómo la historia puso a ese niño (difícilmente podríamos llamarlo “hombre”) en la posición de asesinar a la mujer que amaba, hay que internarse un poco en su propia historia, y también en la del punk y la de Sex Pistols.

Sid Vicious tuvo tres bautismos diferentes en sus veintiún años de vida. En el primero Anne Jeanette McDonald, su madre, lo anotó en el registro civil como John Simon Richie, por el apellido del padre, guardia del palacio de Buckingham que le dio vida. A los pocos meses, Anne decidió irse a vivir a Ibiza con la supuesta promesa de que John Richie le enviaría dinero para el sustento hasta su arribo, que nunca aconteció. Cuando los cheques dejaron de llegar, Anne se empeñó en salir adelante con negocios turbios que incluían tráfico menor de drogas. Involuntariamente, su hijo la ayudaba, sin tener conciencia de que esos “chocolates” que su progenitora le ponía en sus bolsillos cada vez que volvían de Marruecos eran de hachís. La historia de Anne Jeanette McDonald es tan triste como la de su hijo. Una adolescente infeliz, con problemas de conducta y maltrato hogareño que se inscribió en la Royal Air Force para escapar de un hogar que con gusto la vio partir. Allí conoció a Richie, de quien prontamente quedó embarazada. En Ibiza las cosas se pusieron difíciles y volvió a Inglaterra consciente de que el Estado se ocupaba de

darles techo a los adictos a las sustancias ilegales. De ese modo consiguió un sórdido departamento y en 1962 se aficionó a la heroína: su hijo siempre lo supo y de algún modo vivió la adicción de su madre como algo normal. Muchos de sus amigos coincidieron en describir a Sid Vicious en varios documentales y entrevistas como un niño inteligente y sensible, sin nadie que cuidara de él. También remarcaron cierta dulzura que emanaba aun cuando ya se había convertido en el punk más peligroso de la tierra.

Quizás el hecho más traumático de su infancia haya sido la corta aparición del segundo marido de su madre, el hombre que prometía terminar con tanto desorden: Christopher Beverley, toda una figura de padre para Sid, a tal punto que decidió utilizar su apellido, lo que constituyó su segundo bautismo. Pero su estancia fue corta: a los seis meses murió de un cáncer fulminante. Eso desestabilizó aún más a su madre y desamparó más a Sid, que conoció múltiples mudanzas cuando Anne decidió radicarse en Londres, con los consiguientes cambios de escuelas. El hecho de que Sid pudiera acceder sin restricción a las drogas de su madre no fue algo que jugara a su favor. En 1973, se inscribió en una escuela técnica y allí hizo buenas migas con John Lydon, un fanático del rock denso como Van Der Graaf Generator, Captain Beefheart y de los alemanes Can. En cambio, a Sid le gustaba Iggy Pop & The Stooges y David Bowie, más algunos grupos glam, preferencia que ocultaba. Al igual que Sid, Lydon era un chico especial, tímido y sumamente afectado por las secuelas de una meningitis que le hizo perder un año escolar. Tenía un hámster llamado Sid que mordió a su amigo, que definió al animal como “*vicious*”, una palabra que significa tanto vicioso, como cruel o feroz. Sin dudas, un vocablo extraño para ser aplicado a un hámster y también a un joven de diecisiete años. Sid Vicious sería el personaje que John Richie/Beverley asumiría para proteger su sensibilidad, sin saber que lo mordería mucho más duro que el hámster de Lydon. El tercer bautismo lo había definido para siempre.

\*\*\*

De acuerdo con varios relatos que hizo antes de su muerte Malcolm McLaren, el empresario, vestuarista e ideólogo de Sex Pistols, todo se trató de una equivocación. Siempre había tenido la inquietud de trabajar con una banda de rock, pero terminó poniendo una tienda de ropa con su novia, la diseñadora Vivianne Westwood. En 1975, atraído por una propuesta del grupo New York Dolls para que fuera su *manager*, McLaren aprovechó la disponibilidad del departamento de un cliente en Nueva York para hacer el intento. Ya era muy tarde como para hacer algo por ellos, pero Malcolm se decidió por una reinención utilizando el slogan “Better red than dead” [Mejor rojos que muertos] y simbología comunista. Consiguió causar el escándalo que pretendía, pero quedó acotado a un pequeño círculo, y New York Dolls

se fue disolviendo. McLaren tuvo la suerte de aterrizar en una ciudad que también se estaba reinventando en lo musical; New York Dolls fue como el eslabón perdido entre el sonido de garage de Iggy Pop & The Stooges, y cierta música nueva que acontecía los domingos por la tarde en un local del Bowery llamado CBGB. Uno de esos grupos era Television y su bajista Richard Hell, que exudaba carisma y cierto sentido roto de la moda que captaría la atención de McLaren. Fue convocado por Johnny Thunders y Jerry Nolan, dos miembros de New York Dolls, para formar The Heartbreakers. Poco tiempo después crearía su propio grupo, Richard Hell and The Voidoids. McLaren volvió a Londres con nuevas ideas que aplicaría a Sex Pistols.

La equivocación consistió en que Vivianne le había dicho que había un chico que solía visitar la tienda de ambos en Londres (rebautizada como Sex en 1976), que era ideal para el grupo que estaba intentando formar con Steve Jones, Paul Cook y Glenn Matlock. Su nombre era John. Pero el que apareció por la tienda no fue el John señalado por Vivianne, sino el mejor amigo de John, o sea Lydon, decidido a robarle la oportunidad al otro John, o sea Richie. Vivianne no se encontraba en la tienda cuando John Lydon se hizo presente, porque de lo contrario hubiera señalado que no se trataba del John que ella sugería. De manera que el cantante de Sex Pistols podría haber sido Sid Vicious.<sup>[1]</sup> McLaren ha sido uno de los pocos en considerar a Sid Vicious como alguien talentoso, que incluso hubiera superado a Lydon con facilidad. Hoy, cuesta imaginárselo y tanto Johnny Rotten como Sid Vicious son dos nombres que cualquiera asocia con lo punk. Pero ha quedado en el imaginario la idea de que Sid Vicious era solamente un revoltoso sin talento, y hay varios testimonios que sostienen lo contrario: que era inteligente y talentoso.

Vicious no tardó en encontrar un lugar en la escena punk como uno de los más conocidos integrantes de lo que se llamó “Bromley Contingent”, un grupo de seguidores de los Sex Pistols, entre los que se encontraban Billy Idol, Siouxsie Sioux, Steve Severin y otros nombres menos conocidos. Vicious comenzó a hacerse notar por emplear un alto grado de violencia surgida de la nada, que se recuerda por dos o tres incidentes. Uno de ellos sucedió cuando atacó a un periodista musical con una cadena; el otro aconteció el martes 21 de septiembre de 1976. La noche anterior, Sid Vicious había destrozado una batería en el *show* debut de Siouxsie & The Banshees en el Club 100. Se trataba de un festival punk de dos días, en el que Siouxsie se las arregló para ocupar el lugar de una banda que había desertado. No tenían músicos así que se las arreglaron con Marco Pirroni (que posteriormente integraría Adam & The Ants), Steve Severin y Sid Vicious. Al día siguiente, sin los Sex Pistols que le permitieran su descarga física bailable que el mundo conocería como “pogo”, a Sid se le ocurrió arrojar un vaso de cerveza al escenario, con tan mala puntería que pegó en el costado y una de las esquirlas se incrustó en el ojo de una chica, que terminó perdiéndolo. Sid fue preso pero eso no lo previno de seguir atacando a la gente o a los animales. Cuenta una de sus tantas leyendas que mató a un ratón y se lo comió, y

fueron varios los gatos que ahorcó delante de algún amigo o amiga para impresionarlos. El alcohol y las anfetaminas lo ponían extremadamente violento, y se esforzaba por serlo al percibir el shock que causaban sus acciones. Alguna vez le salió mal, como cuando se metió con Paul Weller, que lo durmió de un par de golpes.

Mientras tanto, Sex Pistols progresaba en el más escandaloso rally mediático que la historia del rock recuerde, que alcanzó su clímax con el famoso incidente con Bill Grundy en ITV, cuando EMI, el sello con el que habían firmado, los envió como reemplazo de Queen, que no pudo asistir. Allí Steve Jones se trenzó en una serie de insultos a Grundy, que parecía no querer detenerlos sino darles más sogas para que dijese más malas palabras por televisión. Al día siguiente, Sex Pistols estaba en la tapa de todos los diarios; una semana más tarde tenían que cancelar una gira. A la semana, eran una banda prohibida. Un éxito total. En enero de 1977, Sex Pistols rescindía su contrato con EMI por la nada módica suma de cuarenta mil libras esterlinas.

La química entre los integrantes del cuarteto era muy mala. Johnny Rotten odiaba a todos, y el resto lo odiaba a él. Pero en un enfrentamiento que se dice fogoneado por Malcolm McLaren, Glen Matlock dejó Sex Pistols, por haberse animado a decir que le gustaban The Beatles. Allí McLaren encuentra la oportunidad de hacer entrar a Sid Vicious para potenciar la imagen revolucionaria de la banda, y Rotten se muestra satisfecho con la idea de incluir a su amigo, para emparejar las fuerzas con Steve Jones y Paul Cook. La única experiencia musical de Sid Vicious, aparte de ese desmadre de batería que hizo con Siouxsie & The Banshees, fue el haber integrado como cantante un grupo llamado The Flowers Of Romance (bautizados así por Rotten). Sid ni siquiera tuvo que pensar que no sabía tocar el bajo, ni tampoco nadie se preocupó por ese detalle. Saber tocar no era necesario para el concepto punk. Sin embargo, se puso a trabajar en el aprendizaje del instrumento estudiando el disco debut de The Ramones, imitando el estilo de Dee Dee Ramone, y también le pidió algunas lecciones a Lemmy de Mötörhead. Sid Vicious solamente tocó en “Bodies”, y existe alguna duda sobre si Steve Jones tocó el bajo en todas las demás canciones o si fue Glen Matlock, contratado en secreto a tal fin. Durante buena parte de la grabación del álbum, Sid tuvo que permanecer en cama con hepatitis. La primera vez que pisó un escenario como bajista de Sex Pistols fue el 3 de abril de 1977.

El disco debut del grupo todavía no había terminado de grabarse, y ya el segundo sello, A&M, había decidido devolverles el contrato, por una suma aún mayor a la de EMI: setenta y cinco mil libras por seis días de permanencia. Hubo presiones de otros artistas, de la filial central en Los Ángeles y hasta de los trabajadores de la planta impresora que amenazaron con un paro por lo ofensivo del segundo simple de Sex Pistols: “God save the queen” presentaba en su portada a la Reina con el labio atravesado por un alfiler de gancho. Con humor, Rick Wakeman, tecladista de Yes, le envió un telegrama de felicitación a la banda: “Cualquiera que pueda sacarle dinero a A&M sin tener un producto es un genio. Felicitaciones”. Todo esto pavimentó el

camino para que Virgin se hiciera del contrato de Sex Pistols por apenas quince mil libras. *Nevermind the Bollocks... Here's the Sex Pistols* fue la obra que condensó toda la furia del punk. Tras varios simples exitosos pero difíciles de promover por la nula predisposición de venderle al grupo segundos de aire en radio o televisión, el LP fue editado el 12 de noviembre de 1977, año Zero del punk, y debutó en el número uno, confirmando que el escándalo y las prohibiciones suelen ser un buen alimento para las ventas.

\*\*\*

Como miembro oficial de Sex Pistols, Sid Vicious se intoxicó con la fama y el supuesto poder que tal pertenencia le otorgaban. Un mes después de su ingreso, conoció a Nancy Spungen, que aterrizó en Inglaterra acompañando a Richard Hell And The Voidoids en gira. No era una invitada ni una presencia bienvenida, pero fue su excusa para aquel viaje al centro de la acción punk. Nancy tenía tan solo diecinueve años, pero mucha experiencia sexual, según ella se encargaba de promover: se había acostado con una buena cantidad de estrellas de rock; miembros de Bad Company, Aerosmith completo, casi todo Allman Brothers y algún que otro integrante de The Who. A los once años fue internada en un hospital psiquiátrico. Allí le diagnosticaron esquizofrenia, y tuvo dos intentos de suicidio. A los quince descubrió la heroína y se hizo adicta. Cuando apareció en Londres, quiso algún intercambio con Johnny Rotten, quien la rechazó y por eso se quedó con Sid Vicious. Su relación tenía algo de incestuoso; Sid parecía buscar en ella el cuidado que su madre no le dio, sin tener en cuenta que, al igual que su madre, era una adicta sin retorno.

Con Nancy Spungen potenciando a Sid, su situación en Sex Pistols se tornó más inestable de lo que ya era. Fueron varios los intentos de separarlo de Nancy, pero más temprano que tarde se descubrió que Sid sin Nancy al lado era ingobernable, y el remedio se transformaba en algo peor que la enfermedad. La adicción de ambos progresaba sin pausa. La aparición de *Nevermind the Bollocks...* debería haber sido un punto de partida, o al menos de inflexión para un grupo que estaba destinado a cambiar la historia. Sin embargo, se transformó en los puntos suspensivos de su título. Las giras por Inglaterra y algunas ciudades europeas fueron caóticas y los antecedentes penales de los Pistols complicaban la visa estadounidense. Esa gira era fundamental para Malcolm McLaren, que había concitado el máximo interés de Warner Brothers. Las visas finalmente se consiguieron. Pero su plan maestro estalló en el aire.

La única gira de Sex Pistols por los Estados Unidos se desarrolló en el sur, una región que seguramente les iba a ser más hostil que el norte. Se tejieron muchas conjeturas en torno a la naturaleza de este recorrido. Por un lado, se pensaba que en



ciudades como Nueva York o Boston iban a estar mucho más expuestos; también se aseguró que el problema de visado demoró el comienzo de la gira y por eso hubo que descartar ciudades, y Malcolm McLaren aseguró que la diagramación de la gira fue determinada porque en pequeñas ciudades del sur se podría controlar mejor a Sid. En otras declaraciones, McLaren sostuvo un pensamiento diferente, y opinaba que en el sur el conflicto estaba garantizado. La pesadilla fue peor que la programada; se pudo lograr que Sid viajara sin Nancy, pero no que se atuviese a un mínimo de profesionalismo.

El primer *show* de la gira fue en la ciudad de Atlanta; una vez concluido, Sid desapareció. Al día siguiente tenían que tocar en Memphis, y no había modo de encontrarlo. McLaren hizo un gran esfuerzo y lo halló en un departamento de mala muerte, con las venas hechas trizas, y pudo introducirlo en un hospital para ponerlo en un estado que le permitiera hacer el *show* siguiente. En Memphis volvió a perderse, y cuando llegó, tenía el pecho ensangrentado con la frase: “Quiero una dosis”. En un ómnibus, rumbo a Austin, Texas, se produjo varios cortes en los brazos. “Es lo que hago cuando estoy feliz”, le decía a quién preguntase. San Antonio no era un lugar para meterse en problemas, y a Vicious no se le ocurrió mejor idea que saludar a la audiencia diciéndole que “todos ustedes son un montón de maricas”. Una lluvia de proyectiles cayó sobre Sex Pistols hasta que un cowboy se subió al escenario con una navaja y le dijo a Vicious: “Con esto te puedo matar a vos y a Rotten con una mano atada atrás”. En el momento en que el hombre descendía, Vicious le dio por la cabeza con su bajo. Tuvo que intervenir el sheriff de la ciudad para que los ánimos se calmasen.

La gira prosiguió en Tulsa, Dallas, Baton Rouge, y concluyó en San Francisco. En los diversos relatos sobre aquel derrotero se mezclan ciudades y matices de los acontecimientos, pero no la veracidad de los mismos. Sid Vicious hizo lo que toda vieja estrella de rock solía hacer: destrozar una habitación de hotel, pero utilizó una herramienta punk como una manopla para agujerear las paredes. Aparentemente, una señorita se mostró con voluntad de practicarle sexo oral, pero Sid tenía un mal día y al mismo tiempo consiguió vomitarle encima y padecer un ataque de diarrea, seguramente producto del intento por abandonar la heroína, que paraliza la actividad intestinal. Un sureño se le hizo el guapo y le preguntó si, ya que era tan malo, podía hacer lo que él haría a continuación: apagar un cigarrillo sobre la palma de su mano. Sid respondió con un corte de navaja sobre la suya, condimentó su comida con sangre y la ingirió. El 14 de septiembre de 1978, ante cinco mil personas, Sex Pistols se autodestruyó en escena. Johnny Rotten pronunció el epitafio histórico: “¿Alguna vez tuvieron la sensación de haber sido estafados? Buenas noches”. Sid tuvo una sobredosis y no obstante consiguieron embarcarlo en un vuelo a Nueva York. Cuando el avión aterrizó fue internado de inmediato en el Jamaica Hospital, el más cercano al aeropuerto, y apropiadamente especializado en problemas cerebrales.

Steve Jones y Paul Cook partieron rumbo a Río de Janeiro. Johnny Rotten y

Malcolm McLaren volvieron a Londres. Sid Vicious se quedó solo en Nueva York.

\*\*\*

Antes de iniciar su tanática cabalgata final, Vicious produjo el mejor acto artístico de su corta vida con la grabación de “My way”, un tema compuesto por Paul Anka y que se hizo famoso a través de Frank Sinatra. El autor reconoció que la versión de Vicious lo desestabilizó durante mucho tiempo. Esto sucedió en el mes de marzo de 1978 en París, cuando consiguió volver a Londres bajo la promesa de que obtendría ayuda médica, lo que hizo a medias con un mal llevado tratamiento de sustitución de la heroína por metadona. Esta grabación se hizo en audio y video porque Malcolm McLaren tuvo la idea de filmar una película, ya que no podía reunir a Sex Pistols. Steve Jones y Paul Cook estuvieron en Río de Janeiro con el célebre ladrón ferroviario Ronnie Biggs, y esa noticia fue muy interesante para la prensa, de manera que algunos papeles del film *La gran estafa del rock n' roll* fueron reservados para el robotrenes y los dos Pistols. Johnny Rotten había vuelto a ser John Lydon y no quiso saber nada, por lo tanto se utilizó su imagen de archivo. Y Sid... bueno, hizo lo que pudo y no fue poco.

En lo que se convirtió en uno de los videoclips más sangrientos de la historia, Sid Vicious bajaba sin elegancia alguna una escalera blanca que hacía juego con su saco y resaltaba su pantalón negro. Empuñaba el micrófono como un arma y aullaba la letra de “My way”, a la que agregó versos de su propia cosecha: “Vos, conchudo: no soy marica”, y otras exquisiteces. Tras la primera estrofa, la canción se volvía punk y Vicious demostraba que podía cantar con la misma bilis y sorna que Johnny Rotten. El público aplaudía enfervorizado (hay inserts de un público de los años 50, con monóculos y binoculares), hasta que al final, Vicious extraía un revólver de su bolsillo, vaciaba el cargador impactando en dos espectadores, arrojaba unas flores y el arma, y subía la escalera con desgano, al tiempo que la orquesta parecía volverse loca en el final. Una censura posterior eliminó las muertes y las manchas de sangre, por lo que solo se veía a Sid disparando.

Entre febrero y agosto de 1978, el estado de Vicious era una calamidad y deambulaba erráticamente con Nancy Spungen, que no se encontraba mucho mejor. Intentó hacer algo con Johnny Thunders, pero a la hora del *show* no se encontraba en condiciones de tocar. Paradójicamente, en agosto el que le tendió una mano fue Glen Matlock a quien Vicious reemplazó en Sex Pistols y formaron la brevísima Vicious White Kids, que alineaba a Sid, Matlock, Steve New y Rat Scabbies de The Damned. A fines de agosto, Sid y Nancy cruzaron el Atlántico por última vez con destino a Nueva York. Se alojaron en la infame habitación 100 del Chelsea Hotel, un lugar relativamente económico poblado por una fauna de adictos, *dealers* y estafadores de diversa índole, con cierta mística por haber albergado a Dylan Thomas, Arthur Miller,

Bob Dylan y Leonard Cohen entre otras celebridades.

Sid se sumó a una banda llamada The Idols, conformada por Arthur Kane y Jerry Nolan, ex New York Dolls y Steve Dior. Mick Jones de The Clash fue un breve invitado en dos de las tres fechas que el grupo realizó en el Max's Kansas City, durante un ciclo con un nombre premonitorio: "Bajas de la industria musical". Sid se había fascinado con los cuchillos de caza porque su ídolo, Dee Dee Ramone, usaba uno, y Nancy no tuvo mejor idea que comprarle otro igual. Habían cobrado unas regalías de Virgin y el dinero se les caía de los bolsillos por el pasillo del hotel. Mucha gente conocía este dato, por haberlo visto o porque en el Chelsea las noticias corrían rápido. Dos días más tarde, el 12 de octubre de 1978, Nancy estaba muerta, desangrada bajo el lavabo del baño de la habitación que compartía con Sid. El cuchillo estaba a la vista, limpio y sin huellas dactilares. Para la policía fue un caso cerrado a primera vista: adicto mata adicta. Sid Vicious yacía desmayado en la cama por haber ingerido una gran cantidad de Dilaudid (poderoso narcótico), capaz de matar instantáneamente a un elefante. Lograron despertarlo y arrancarle una confesión a medias del crimen.

Las cosas no eran tan simples. ¿Cómo podía Sid matar a Nancy? En primer lugar, Sid dependía de Nancy y la amaba, aunque sus peleas eran tan fuertes que el escenario de un asesinato accidental no se tornaba tan distante. Después, hubo mucha gente que entró y salió esa noche de la habitación 100 y vio a Sid completamente dormido bajo el efecto del Dilaudid. No hubiera podido despertarse, asesinar a Nancy, limpiar el cuchillo y volver a dormir. En la habitación faltaban los catorce mil dólares de la pareja. En la película *Sid & Nancy*, Alex Cox despliega la teoría romántica de que en una pelea Sid la amenaza con un cuchillo y Nancy presiona su vientre contra él, sin darse cuenta de que se había herido de muerte. Eso podría explicar otro relato: Sid despierta en un charco de sangre, busca a Nancy y la encuentra agonizante en el baño, corre a buscar metadona para salvarla de lo que cree fue un desmayo por la abstinencia, vuelve, la encuentra muerta y llama a la policía. ¿Quién llamó a la policía aquella noche? Si Sid estaba dormido y la policía tuvo que despertarlo, difícilmente haya sido él. ¿Quién notó que algo raro sucedía? El relato se bifurca otra vez: alguien de afuera llamó al conserje y le dijo que había problemas en la habitación 100. También se dice que el llamado lo hizo Sid desde la habitación pidiendo ayuda. De ser así ¿se durmió en el medio y la policía tuvo que despertarlo? ¿O lo encontró despierto? ¿En la habitación o en los pasillos? ¿Por qué Sid no tenía el dinero consigo? ¿Por qué no escondió el resto de las drogas?

Aún faltaba dilucidar la parte más importante de cualquier crimen: el móvil. ¿Por qué Sid hubiera querido matarla si la amaba? ¿O hubo un pacto suicida que salió mal? Ambos hablaban todo el tiempo de la muerte. En una visita que le hicieron a la madre de Nancy, ella dijo que pronto se iría en un "resplandor de gloria". Sid también hacía alusiones tanáticas con respecto a que le quedaba poco tiempo, y esas declaraciones se profundizaron en el tiempo posterior a la muerte de Nancy. Existía la

fuerte posibilidad de que alguno de los *dealers* que les proveyeron drogas esa noche hubiese asesinado a Nancy para robarse los catorce mil dólares. Hubo mucha gente durante lo que se suponía era una especie de “celebración”. La policía sólo interrogó a Sid y después a otra persona. La película de Alan Parker (sin relación con el famoso cineasta inglés), *Who killed Nancy?*, deja la puerta abierta para esa interpretación y señala a un tal Michael. Y la lista de presuntos asesinos prosigue. Pero el que marchó preso fue Sid Vicious, a quien rescató Malcolm McLaren con dinero provisto por el sello Virgin. Surge otro interrogante: ¿por qué Virgin le dio a McLaren cincuenta mil dólares para la fianza de Sid, si se encontraban en litigio judicial?

Una semana después, Sid Vicious, acusado de asesinato, fue puesto en libertad hasta el día del juicio. Durante esos siete días permaneció en la unidad de desintoxicación del presidio en Riker’s Island. Pero su condición mental era inestable y se encontraba completamente deprimido por la muerte de Nancy, y sobre todo por no haber podido asistir a su funeral. La madre de Sid viajó desde Londres para cuidar a su hijo, pero aquello no constituía una buena noticia debido a los antecedentes de la mujer, lo que se comprobó poco después cuando Sid quiso suicidarse cortándose las venas. Malcolm McLaren llamó a los paramédicos pero hasta que estos llegaron, Vicious intentó arrojar por la ventana y a duras penas lo pudieron contener. Esta vez fue internado en el Bellevue Hospital, y considerado un paciente psiquiátrico. Después de un mes le dieron el alta y quedó otra vez bajo la responsabilidad de su madre. Pero esta vez entró en el cuadro una nueva novia para Sid: Michelle Robinson, que sin mucha personalidad como para manejarlo se reveló impotente para evitar que se metiera en líos. El 9 de diciembre, durante una salida, Sid Vicious quiso propasarse con la novia de Todd Smith, hermano de Patti Smith, y cuando reaccionó, Sid le partió una botella en la cabeza. Alcanzó a escapar, pero finalmente la policía lo apresó y volvió a encerrarlo en la unidad de desintoxicación de Riker’s Island.

Esta vez, Sid Vicious la pasó muy mal en la prisión, donde fue golpeado por otros adictos y, aparentemente, violado en reiteradas ocasiones. Alan Parker, su biógrafo, razonó que “llamarse Vicious en una cárcel no es una buena idea”. El 1.º de febrero de 1979 el abogado logró que Vicious fuera liberado veinticuatro horas antes de la primera audiencia del juicio por el asesinato de Nancy Spungen, como para que tuviera un día en libertad, el último de todos. La madre de Sid lo esperó fuera del presidio con heroína y se fueron a festejar su liberación al departamento de Michelle Robinson. Compraron cerveza y tallarines a la boloñesa para cenar. Pero Sid se mostró disconforme con la calidad de la heroína que había conseguido su progenitora, a la que le arrancó cien dólares para que un amigo fuese a comprar más. Sid estaba de un humor espléndido, pero quería más heroína, pese a haberse desintoxicado en prisión. Cuando se la trajeron, le avisaron que era absolutamente pura y que tuviera cuidado. Al rato Sid se puso azul, claro indicio de una sobredosis. Trataron de reanimarlo, de ponerlo en pie, de hacerle café, y tuvieron suerte en el intento. Pero aparentemente Sid recordó que había más heroína en la cartera de su madre y sin que

ella lo notase, se la robó. Esa dosis, consumida ya en las primeras horas del 2 de febrero de 1979, fue la última.

Si bien en este caso no caben dudas sobre la causa de su muerte (su certificado de defunción dice “intoxicación endovenosa aguda. Queda pendiente la examinación química”), el móvil no aparece tan claro. ¿Por qué su madre, con antecedentes de adicción, le lleva heroína cuando su hijo había logrado desintoxicarse? ¿Fue un acto de amor o una manera de apurar el expediente de su muerte? ¿Por qué la madre le dio una heroína de mala calidad, si había heroína pura en todos los rincones de Nueva York? ¿Lo hizo para que tuviera lo que él quisiese sin matarse? ¿Por qué le dio cien dólares después? Según comentó Anne, fue para evitar que saliese él mismo a buscar heroína. Ahora, si se tiene en cuenta que Sid Vicious tendría que enfrentar al día siguiente un juicio, con muchas posibilidades de ser condenado, ¿no habrá sido la avidez por la heroína un modo de suicidio? ¿O habrá caído en la vieja trampa del adicto que, tras la desintoxicación, vuelve a consumir la cantidad habitual sin tener en cuenta que su cuerpo ya no está acostumbrado? ¿O acaso no tuvo en cuenta la advertencia de la pureza de lo que su amigo había conseguido? Si es verdad que robó la heroína mala de la cartera de su madre tras una sobredosis, no caben dudas de que buscó morir. O tal vez cumplir el pacto suicida que había convenido con Nancy Spungen.

Nadie se mostró interesado en investigar y mucho menos la madre de Sid, que seguramente hubiera ido a prisión. Tal vez por eso se apuró a cremar el cuerpo de su hijo. Llamó a la madre de Nancy y le dijo si podía esparcir las cenizas de Sid sobre el sepulcro de su hija. Recibió una rotunda negativa. Según su relato, Anne fue de todos modos al cementerio donde Nancy estaba enterrada, no la dejaron pasar pero entró por la parte de atrás y diseminó las cenizas de Sid sobre la tumba de Nancy. En otra narración, hizo esto mismo de noche. Y en una recapitulación diferente de los sucesos, Anne regresó a Londres y en un torpor causado por las pastillas que había consumido para soportar el vuelo, tropezó y Sid Vicious quedó desparramado en el piso del aeropuerto de Heathrow. Menos verosímil, pero más punk, resulta la leyenda de que Anne logró introducir las cenizas de Sid en el sistema de aire acondicionado del aeropuerto.

Una carta que supuestamente Sid Vicious habría escrito le otorga fuerza a la teoría del suicidio: “Teníamos un pacto de muerte. Tengo que cumplir con la mitad de mi trato. Por favor, entiérrenme junto a mi nena con mi campera de cuero, mis jeans y mis botas motoqueras. Adiós”. Lo que no logra explicar lo que pasó con Nancy Spungen. ¿O habrá sido verdad lo que Sid le dijo a la policía aquella fatídica noche? “La maté porque soy un sucio perro”. ¿Sid la asesinó pero dudó esa noche en acabar con su propia vida? Si fuera así, no se explica el intento de suicidio posterior. ¿Nancy se suicidó y Sid no pudo? En el estado en que ambos estaban toda teoría es posible, incluso la de que Nancy cayó accidentalmente sobre el cuchillo, pero no explica que el arma estuviese limpia de manchas. Si la asesinaron para robarle los catorce mil

dólares: ¿con una sola puñalada fue suficiente? ¿La tomaron por sorpresa? Nancy Spungen no era de aquellas que se dejaban apuñalar sin ofrecer resistencia.

La investigación de la policía fue floja, y dieron el caso por cerrado con la confesión de Sid Vicious, que logró evadirlos con su muerte temprana. Pero no hay nada cerrado en el misterio de la muerte de Nancy Spungen. Anne McDonald regresó a Londres y, unos años más tarde, recibió una compensación por los derechos de autor de su hijo que le reportaron un cuarto de millón de libras esterlinas, aproximadamente. Cuenta la leyenda que Anne arrojó un dardo hacia un mapa de Gran Bretaña que cayó en Swadlincote, un pueblo en el medio del país, al norte de Birmingham y allí pasó sus últimos años, relativamente sobria. El escritor Alan Parker se ganó su confianza y ella no le escatimó detalle sobre su hijo. Tiempo más tarde, cuando ya tenía sesenta y cuatro fatigados años, antes de suicidarse con una deliberada sobredosis de barbitúricos, Anne le dejó una carta a Parker en la que le pedía que limpiara el nombre de Sid. Pero hasta para eso ya era tarde.

## 13. La reina del cosmos (Freddie Mercury)

*“Mi apariencia es la de un banquero que enloqueció”.*

**Elton John**

A menos de seis meses de la muerte de Freddie Mercury, los miembros sobrevivientes de Queen se presentaron en vivo en el estadio Wembley, el 20 de abril de 1992. Era una ocasión muy especial, no sólo por el hecho de rendirle un merecido tributo a su idolatrado cantante, sino también por el funcionamiento de la campaña que Freddie hubiera querido que sus compañeros continuasen: la colecta de fondos destinados a combatir el SIDA, la enfermedad que acabó con sus días. Freddie Mercury fue el primer músico famoso de rock en morir por las complicaciones relacionadas con el SIDA, que también había segado las vidas del actor Rock Hudson, del fotógrafo Robert Mapplethorpe y de Liberace. Para Freddie Mercury todo era *show-business*, y hubiera querido ser el primero en utilizar un tributo en su nombre para concientizar a la gente. Sin embargo, uno de sus grandes aciertos fue la privacidad que alcanzó en su vida y también el secreto que precedió a su muerte. Como si siguiera las palabras de Oscar Wilde, que decía: “Nadie se dio cuenta que puse mi genio en el vivir, y en mi obra solamente el talento”. Talento que en el caso de Mercury (y también de Wilde), tenía unas dimensiones extraordinarias.

El *show* de Wembley contó con los tres miembros sobrevivientes de Queen, John Deacon, Roger Taylor y Brian May (con Tony Iommi de Black Sabbath en rol de guitarrista invitado), como soportes de una enorme cantidad de superestrellas que se acercaron a brindar su homenaje a Freddie Mercury, y también, por qué no, a calzar un rato sus zapatos. Pronto se vio que a casi todos les quedaban muy grandes. Hubo nombres rutilantes aquellas noches, como los de Roger Daltrey de The Who, Elton John, Axl Rose, James Hetfield de Metallica, Seal y Robert Plant, que pese a su notable talento no la pasaron muy bien frente a la inevitable comparación con Freddie. Gary Cherome de Extreme y Joe Elliot de Def Leppard intentaron compensar lo que les faltaba de voz con despliegue físico, pero carecían del magnetismo especial de Mercury. Annie Lennox y David Bowie llegaron con lo justo a “Under pressure”, y el que barrió a todos del escenario fue George Michael, el único capaz de llevar con elegancia esos zapatos mercuriales tan pesados. Años más tarde, Queen saldría de gira con Paul Rodgers, de Bad Company, que logró un triunfo imponiendo su formidable estilo, no copiando lo inimitable de Mercury.

Hay zapatos que conviene no usar, porque siguen respondiendo a los pasos de su auténtico dueño y hacen tropezar a aquellos que osen calzarlos.

\*\*\*

Freddie Mercury es probablemente la estrella de rock más grande de todos los tiempos, por su talento, por el reconocimiento obtenido, por su carisma, por sus excesos, pero también por un comportamiento de divo que sólo podía ser empatado por Elton John, un hombre del que se fue haciendo amigo con el tiempo y que estuvo muy cerca en el final, pero con quien, casi sin conocerse, compartió muchas cosas en común más allá del divismo, terreno en el que dejaba a Elton muy atrás.

Ambos fueron gays que se negaron a reconocer su verdadera sexualidad, con una negación que a menudo los envolvía. Así como Elton convivió con una mujer y llegó a casarse con otra, el gran amor de la vida de Freddie Mercury fue femenino: Mary Austin, una rubia a la que conoció a comienzos de los 70 cuando regenteaba una tiendita en el Kensington Market y todavía se hacía llamar Freddie Bulsara. Era su apellido verdadero, y Freddie el apodo con el que comenzaron a llamarlo cuando llegó a Inglaterra en 1964 junto a su familia, que escapaba del mal clima político de Zanzíbar, donde Freddie nació el 5 de septiembre de 1946 y fue inscripto con el nombre de Farrokh Bulsara.

Su familia era de origen persa, aunque en el certificado de nacimiento de su hijo, figuraban también como británicos. Sólo hay que ver cualquier fotografía de Freddie para comprobar su etnia. La familia Bulsara era zoroastriana, una religión muy antigua de raíces persas, que se desarrolló en la India cuando su etnia se desplazó para evitar un baño de sangre durante una de las tantas revoluciones que su tierra ha padecido. Farrokh hizo la escuela primaria como pupilo en Bombay, muy lejos de sus padres, con los que apenas mantuvo contacto. Fue una experiencia que lo marcó de por vida y que de algún modo lo ayudó a ser quien fue, desarrollando un músculo vital de extrema importancia para la supervivencia y también la noción de que el destino estaba solamente en sus manos. No fue un alumno rebelde ni tampoco sumiso; siempre sobresalió por cierto modo personal de hacer las cosas y por sus dientes de conejo, que solía ocultar al reírse. Era tímido y retraído, pero cuando entraba en confianza se tornaba prácticamente imposible de detener.

Freddie llegó a Inglaterra cuando la beatlemania atravesaba el mundo. Pudo hacer pie entre sus compañeros británicos y desarrolló una fuerte admiración por Jimi Hendrix. Después participó de algunas bandas, conoció a los miembros de Smile (el grupo de Brian May y Roger Taylor), y finalmente formaron Queen. El resto es una de las historias más formidables del rock. Llamarse Queen en 1971 era un gesto de una audacia poco común; lo gay, sobre todo dentro del rock, no fue aceptado hasta la llegada del glam-rock que, al decir de John Lennon, era “rock and roll con lápiz de labios”. Freddie en cambio lucía toda clase de atuendos masculinos y femeninos y también un corte de pelo glam, que quedaba muy extraño en su rostro de rasgos tan fuertes.

Hoy resulta casi ridículo pensar que ninguna compañía discográfica quisiera a



Queen en su *staff*, y finalmente firmaron un contrato no muy favorable con un estudio de grabación que se convirtió en discográfica: Trident Records. Lo hicieron un poco por desesperación, pero también como una manera de poder mostrarse. Su primer álbum pasó desapercibido, pero el segundo les permitió un Top 10 con “Seven seas of Rhye”, y el tercero un segundo puesto con el maravilloso “Killer Queen”, que mostraba rasgos de la futura personalidad de Queen, con elementos de *vaudeville*, coros sofisticados y pretensiones de realeza.

“Bohemian rhapsody” (1975) no sólo cambió la vida de Queen disparándolos a un estrellato rotundo, sino que además modificó toda la estructura del rock y hasta su modo de comercialización. En primer lugar, la duración del tema, que bordeaba los seis minutos, y su extraña estructura, hoy tan clásica, establecieron una clara distinción estilística: la ópera que Freddie Mercury había escuchado de chico en las clases de Bombay se manifestaba en todo el desarrollo de la canción. Ese era el elemento distintivo que Queen necesitaba. Pero hubo más, porque “Bohemian rhapsody” fue la primera canción en contar con un video promocional que surtió un efecto colosal. Es verdad que los Beatles ya habían incursionado en ese terreno, inspirados por el Rolls Royce de Elvis Presley, que salía de gira en lugar de su dueño. Pero a los Beatles no le resultó tan fácil sustraer su presencia y por eso tuvieron su primer “segundo” puesto con el gigantesco simple “Strawberry fields forever / Penny lane”. El video no los había ayudado. Por el contrario, para Queen el video de “Bohemian rhapsody” fue la consagración y marcó un punto de inflexión en el mercado, que se vería reflejado en 1981 con la creación del canal MTV que emitía sólo video-clips.

\*\*\*

Con buen criterio, Brian May declaró que no tenía la menor intención de revelar el verdadero significado de sus canciones, porque eso le resta margen al oyente para crear su propia interpretación. Freddie Mercury pensaba lo mismo; decía: “si lo ves ahí, es porque está ahí”. A lo largo del tiempo, hubo varias interpretaciones sobre lo que verdaderamente Freddie Mercury había querido expresar con su “Bohemian rhapsody”. Los numerosos biógrafos de Queen y Mercury, han visto en esa intrincada trama de nombres de ópera, voces musulmanas y un astrónomo (Galileoooo), un intento de Mercury por reflejar su lucha para encontrar su propia identidad. “Soy un chico pobre, no necesito simpatía”, se interpreta como él se veía en el colegio, lejos de sus padres y de todo lo conocido. “Bismillah” es una expresión musulmana, y representa una puja entre sus raíces persas y su fascinante llegada a Inglaterra. La “rapsodia bohemia” vendría entonces a simbolizar el fantástico viaje de Freddie desde Zanzíbar hasta llegar a Gran Bretaña, empapado de sus raíces persas y de su crianza en la India.

Brian May nunca se animó a avanzar más allá de sugerir que “Bohemian rhapsody” aludía a cierto combate que se producía en el interior de Freddie. Andrew Lloyd Webber aclaró que se trataba de su propia idea, pero no era el único que pensaba que la canción era el modo de Freddie de “salir del closet” y asumirse como gay aunque no de manera pública. Habla del asesinato de un hombre (su yo heterosexual) que le indica a su madre que si no ha vuelto al día siguiente, que continúe como si nada hubiese ocurrido (cierto modo de negación), y enfrenta el momento de “dejar todo atrás y enfrentar la verdad”, no sin culpa y remordimiento. También hay alusiones al castigo divino cuando pregunta “¿Creés que podés apedrearme y escupirme en el ojo? ¿Pensás que podés amarme y dejarme morir?”. El apedreamiento o lapidación es el castigo para los infieles en ciertas ramas del Islam, muchas de ellas de estricto cumplimiento en África aún hoy.

De cualquier manera, en 1975, a los ojos del mundo, Freddie Mercury era un hombre con apariencia gay que tenía una novia mujer, Mary Austin, con quien convivió durante siete años. A medida que el éxito empujaba a Queen a trabajar más intensamente, la relación entre Mary y Freddie comenzó a enfriarse, hasta que finalmente él le confesó que creía ser bisexual. “Yo creo que sos gay”, le respondió ella, que antes pensaba que podía perderlo por otra mujer. Luego comprendió antes que él que lo perdería por un montón de hombres. Eso, finalmente, no sucedió: Freddie jamás se alejó de Mary y le compró un departamento muy cerca de su casa. Ella siguió siendo su coordinadora general, su confidente, su persona de confianza, su amor platónico, una especie de madre sustituta, y en sus días finales, una enfermera abnegada. Por eso Freddie le dejó el 50 por ciento de su fortuna cuando murió, y Mary continúa viviendo en la mansión que Mercury habitó hasta su muerte.

La familia de Freddie parecía estar protegida por él mismo de su vida de sexo promiscuo, drogas y rock and roll. “Aquello es *show-business* y esto es familia”, solía repetirle a su madre, que lo sobrevivió varios años. Es probable que Freddie haya mantenido su homosexualidad oculta para proteger a sus padres, que eran muy conservadores y religiosos. Era extraño que los Bulsara se interesaran por las actividades de Queen, y en el fondo hubieran preferido que Freddie siguiera alguna profesión normal, como contador o abogado. “No soy lo suficientemente listo como para eso”, se excusaba Mercury que, en otro punto en común con Elton “Hercules” John, escogió como apellido el nombre de una divinidad griega.

Distinta era la relación del resto de Queen con respecto a su familia, que también le ponía reparos a la actividad musical de sus hijos, pero no por razones de pudor, moral o religión, sino porque pensaban que les sería muy difícil salir adelante en el mundo de la música. Un clásico británico, si se recuerda la famosa frase de la “tía Mimí” a John Lennon: “La guitarra está muy bien, pero no te vas a ganar la vida con ella”. El padre de Brian May siempre apoyó todas sus inquietudes y lo ayudó a fabricar su propio telescopio y su guitarra, la legendaria Red Special. Pero también lo instaba a buscar un trabajo serio. La discusión concluyó cuando Brian May le compró

un pasaje en el avión Concorde para que fuera a ver a Queen tocando en el Madison Square Garden. “Pobre papá —dijo May—; trabajó para Concorde toda su vida pero el dinero no le alcanzaba para poder viajar en el avión que ayudó a fabricar”. Después de aquel *show*, May padre le dijo a Brian: “Está bien, hijo: ahora lo entiendo”.

\*\*\*

Mucha gente no comprende la presión a la que se ven sometidas las superestrellas de rock. Tiene que ver con algo más que los horarios poco convencionales, las drogas, los excesos, la falta de una rutina casera, los vuelos, los hoteles, el sexo a mansalva, la adoración masiva, la adulación o el stress de las obligaciones musicales, periodísticas o comerciales. Mark Knopfler graficó esa falta de entendimiento en una graciosa canción llamada “Money for nothing” para su grupo Dire Straits: “Eso no es trabajo: dinero por nada y chicas gratis”. Seguramente, la “profesión”, si es que existe tal cosa, de estrella de rock, es mucho más divertida, redituable y gratificante que cumplir un horario en una oficina. Pero también es mucho más demandante y sobre todo más desequilibrante.

En el seno de Queen, Freddie Mercury abrazó con todas sus fuerzas aquella vivencia estelar y se convirtió en un paradigma que se instaló en un escalón un poco diferente al de una estrella de rock en su grado máximo: Freddie quiso convertirse en una leyenda, de esas que pueblan Hollywood y el recuerdo de sus días dorados. Por eso era el líder de esas fiestas colosales que inevitablemente se producían después de un *show* de Queen; una celebración casi obligada a la que los integrantes del grupo no se sustraían. A Freddie le gustaba todo lo exótico, lo poco vulgar, lo diferente, regado con el mejor de los champagnes. Cada uno de los miembros de Queen lo tomaba de un modo diferente, pero todos terminaron pagando un costo. John Deacon, el más lacónico y menos demostrativo de todos, decidió retirarse a mediados de los años 90 y muy poco volvió a saberse de él. Es como si la muerte de Freddie le hubiera quitado toda gana de estar inmerso en el *show-business*.

John Deacon tuvo seis hijos y su reputación de “el hombre más aburrido del ambiente del rock” también le dio cierto crédito de familiar. De todos modos, se sabía que Deacon era propenso a la depresión cuando Queen no estaba activo, que tendía a la melancolía por haber perdido a su padre a los once años, y que cuando retornaba de las giras, pese a no participar demasiado en las fiestas, le costaba muchísimo volver a encajar en el ambiente familiar. No era amigo de los demás miembros de Queen, pero tampoco tenía problemas con ninguno. La desaparición de Freddie Mercury pareció devastarlo, y sólo se involucró en algunas pocas cosas más allá de la muerte del cantante. En 1997 se desvinculó de todo, y criticó el simple que May y Taylor grabaron con Robbie Williams cantando “We are the champions”. Fiel a su estilo telegráfico, sentenció: “Robbie no es Freddie Mercury. Punto”. Y rechazó

la gira que como Queen hicieron Brian y Roger junto a Paul Rodgers. Su afición fue frecuentar un discreto cabaret en donde se sentaba a tomar champagne sin hablar con nadie del sector VIP del que era habitué. Después comenzó a cortejar a una bailarina con la que entabló una relación que fue creciendo al compás de los costosos regalos que le hizo: un auto deportivo y finalmente un departamento. Cuando en 2002 ese vínculo comenzó a tomar estado público, la pareja se disolvió como si jamás se hubiesen visto. De acuerdo con las reglas del libro no escrito del *show-business*, ella hizo trascender que dejó a Deacon cuando “descubrió” que él era “un hombre de familia”.

“No se puede vivir el tipo de vida que vivió Queen sin pagar un precio por ello”, declaró un hombre de negocios muy vinculado a la banda. Roger Taylor quizás haya sido el que mejor se acomodó a toda la fortuna y al estatus galáctico, tal vez por haber mantenido la pelota en movimiento, seguramente por cierto reconocimiento histórico que bateristas como Taylor Hawkins y Dave Grohl (ambos de Foo Fighters) le hicieron, pero más que nada porque Roger se adaptó con mucha facilidad al estrellato de rock y lo ejerce con mucho placer. “Siempre dijimos que queríamos ser la banda más grande del mundo y lo conseguimos —declaró Taylor—. Ese era el sentido de toda la empresa. ¿Qué íbamos a decir? ¿Que queríamos ser la cuarta más grande?”. Esos títulos vienen con algunas responsabilidades, que Roger no tuvo problemas en aceptar. Con más de sesenta años, disfruta de la vida de alta clase, maneja autos caros, vive en lugares exclusivos, y viaja a todo el mundo, con asistentes para su yate y su jardín. Todo mantenido con una fortuna que supera los sesenta millones de libras. “Siempre me recuerdo a mí mismo lo afortunado que soy, pero también que Queen trabajó muchísimo para obtener todo lo que obtuvimos”, concluye Taylor.

Brian May, su compañero desde el inicio, al que conoció antes que a Mercury y Deacon, es también su opuesto complementario. Asegura que nunca se recuperó de Queen y coincide en que Roger fue el que mejor se adaptó a la vida de *rock star*. “Nunca entendí —dice May—, cómo fui capaz de mantenerme sin tomar drogas y sin beber demasiado y aun así convertirme en una persona totalmente inestable. Me casé en el peor momento, al comienzo de todo esto, y traté de ser un buen marido y un buen padre, lo que me excluía de cierta promiscuidad salvaje. Pero emocionalmente me descontrolé, y me transformé en un ser muy necesitado. Durante un tiempo Queen fue la cosa más grande del mundo y todo lo que eso implica, en alguna forma, te arruina la cabeza”. Su razonamiento es tan impecable como sorprendente, ya que May nunca había hablado en entrevistas tan íntimamente sobre sus sentimientos y la vida interior de Queen.

Las fiestas del cuarteto no han sido igualadas por ninguna otra banda, salvo los Stones. Planificadas por Freddie Mercury y alguno de sus amigos, eran como superproducciones de Federico Fellini con un toque camp y otro hollywoodense. Había glamour, decadencia, surrealismo y exceso en dosis perfectamente

equilibradas. Los cumpleaños de Freddie alcanzaban un esplendor y un desenfado sólo comparables con el efecto de la profunda resaca que dejaba en los invitados, que necesitaban semanas para recuperarse. En 1981, Freddie compró boletos en el avión Concorde (la aeronave de máximo nivel) para todos sus amigos y la fiesta comenzó en su suite del Hotel Wilshire. Y no terminó hasta cinco días más tarde, cuando algunos ya amenazaban con haber aprendido el arte de volar sin alas.

En diciembre de 1977, poco después de la edición del sexto álbum de Queen, *News of the World*, título inspirado por el periódico sensacionalista más odiado por las celebridades,<sup>[1]</sup> la fiesta se produjo en el escenario de su *show* en Los Ángeles. Primero apareció una suerte de duende haciendo piruetas, seguido de varios árboles de Navidad que bailaban; y por último se sumó el director de la compañía discográfica, vestido de *gingerbread man*.<sup>[2]</sup> Finalizando esa apertura, un Papá Noel gigante subió al escenario transportando una gran caja de la cual emergió Freddie Mercury.

Al año siguiente, filmaron un corto para promocionar su nuevo disco, *Jazz*, cuyo primer simple fue “Bicycle Race” con “Fat Bottomed Girls” en su cara B. Contrataron a sesenta y cinco mujeres que eran lo opuesto a la modelo flaca y anoréxica, para filmarlas completamente desnudas, dando vueltas en bicicleta alrededor de un estadio. Fue un día caluroso y pasaron varias horas bajo un sol inclemente, cosa no muy frecuente en Londres. Hubo dos inconvenientes; el primero fue que la firma que proveyó las bicicletas no aceptó que les devolvieran los asientos mojados por el sudor de las modelos y hubo que pagarlos aparte. El segundo fue que la compañía discográfica no estuvo de acuerdo en que un culo gordo fuera la tapa del simple. El grupo se tomó revancha cuando *Jazz* fue presentado, muy apropiadamente, en Nueva Orleans.

Aquella fiesta rebalsó todo lo conocido y jamás fue igualada. En el mes de octubre de 1978, Queen invitó a cuatrocientas personas, entre ellas periodistas de todas las regiones del globo, Sudamérica incluida, a una fiesta de presentación. El locutor argentino Juan Alberto Badía fue uno de los afortunados en ser recibido en el hotel donde se realizaría la celebración y además se hospedaría. Le llamó la atención que le ofrecieran una habitación extra por “si no quería dormir en la habitación que compartía con sus colegas”. Después lo entendió cuando llegó a la mesa que los argentinos compartieron con chilenos y brasileños, donde tenían a su disposición toda clase de bebidas, porros armados con la más potente marihuana y el mejor de los hachís, y un recipiente que contenía lo que Badía pensó que era harina, y se trataba de cocaína de altísima calidad. Distintas fuentes aseguraron que además había mujeres desnudas bailando en jaulas, enanas que luchaban en el barro, una mujer que fumaba con su vagina, hombres diestros en el arte de escupir fuego, travestis de todas las gamas y bailarines zulúes. Algunos invitados selectos hicieron una fila en una habitación trasera, donde una auténtica prostituta de Nueva Orleans les practicaba sexo oral.

De acuerdo con Peter Hince, un asistente del grupo que después escribiría un libro y que estuvo presente en la fiesta, lo de la cocaína es simplemente un mito y tampoco hubo enanos portando en sus cabezas bandejas llenas de aquella sustancia invitando a los presentes a una línea. Brian May y Roger Taylor suscribieron aquel argumento, aunque reconocieron la existencia de enanos recostados sobre rodajas de carne fresca (algunos dicen que era hígado crudo de vaca) como decoración. Lo único que hizo la banda fue dar un par de vueltas en bicicleta y casi todos se retiraron más temprano que los invitados, que se quedaron dando rienda suelta a la diversión.

La última gran celebración que se recuerda fue un cumpleaños de Freddie en Munich, Alemania. Se trataba de un baile en blanco y negro. Además de no utilizar ningún color en sus prendas, los invitados masculinos debían asistir disfrazados de mujer: el único vestido como hombre aquella noche fue el propio Mercury, al que se filmó zambulléndose reiteradas veces en una telaraña hecha con medias de red. Quería utilizar esas imágenes como video promocional, pero la compañía se rehusó por completo, y Queen ya no tenía la fuerza como para torcerle el brazo al sello. Habían atravesado varias reinenciones, como aquella del disco *The Game*, donde Freddie Mercury adoptó el *look* de pelo corto con bigotes que llevaría hasta su muerte. Lo había visto en un bar gay de Nueva York, en un hombre vestido de motociclista que le llamó la atención. Preguntó por él y le dijeron que era integrante de un grupo llamado Village People.<sup>[3]</sup>

Era un *look* inconfundiblemente gay; el público lo sabía y lo rechazó de inmediato. Pero en aquel tiempo se decía que Queen había decidido rejuvenecer su imagen para estar más a la moda, sobre todo después del terremoto que causó el movimiento punk, que jubiló a todas las viejas bandas, o por lo menos las hizo entrar en crisis. No pudieron con Queen, pese a que grababan en el estudio de al lado. El *New Musical Express* había publicado en junio de 1977 un artículo muy desfavorable sobre Freddie titulado: “¿Este hombre es un imbécil?”. Y en verdad, Mercury no salía muy bien parado; con el afán de rebatir algunas críticas del periodista Tony Stewart, Freddie le concedió una entrevista. La mala onda del cantante se hizo sentir de inmediato; su guardaespaldas estuvo presente durante la charla, lo que el redactor volcó en el artículo haciendo aparecer el hecho como algo intimidatorio. Stewart había presenciado el *show* de Hamburgo y le pareció que Queen hacía primar lo visual sobre lo musical, y que toda esa utilización de recursos del ballet era una autoindulgencia de Mercury, que de ese modo arrastraba al grupo hacia abajo gracias a su narcisismo. Freddie le dijo que su punto de vista era estrecho, que no estaba calificado para criticarlo, que era una puta, le preguntó si había avanzado en su trabajo (de un modo hiriente “¿Todavía no sos editor de *The Times*? ¿No has progresado en tu empleo desde la última vez que nos vimos?”); la esgrima verbal fue agresiva y Freddie llevaba las de perder porque la última palabra, y por escrito, la tenía el periodista.

Sin embargo, Mercury le concedió un tanto (sin necesidad), al reconocerle que A

*Day at the Races* era una suerte de repetición de *A Night at the Opera*, punto bastante discutible por cierto. En el año del nacimiento de la new-wave, Stewart le menciona que Queen parece escindido de esa nueva cultura, y que es culpable de creer su propio mito de lujo y exceso. Freddie lanza una risotada y un discurso en el que termina diciéndole al periodista: “¿Te imaginás a Queen haciendo canciones como ‘Bohemian rhapsody’ solamente vestidos con jean, sin ningún tipo de presentación?”. Ni uno ni otro tuvieron razón. La new-wave sería una fase pasajera y varios de sus grupos (The Police, sin ir muy lejos), caerían en cierta sofisticación que decían aborrecer. Y Queen iniciaría un camino de mayor simpleza en su música que tímidamente arranca en *News of the World*, quizás para demostrarle al punk sus raíces rockeras; el álbum, sin embargo tiene una amplitud estilística que va del blues al bolero. “Antes que llegara el punk —clarificó Brian May—, nosotros ya habíamos llegado a la conclusión de que no se podía ir mucho más lejos en el camino de sumar y sumar canales, y que nos convendría volver un poco a las fuentes para revitalizarnos”. Pero la mejor demostración hacia el punk la hizo el propio Mercury en el estudio.

Sex Pistols se encontraba grabando en la sala de grabación contigua a donde ellos trabajaban. El artículo de *NME* había sido leído por Sid Vicious, que reparó en ese intercambio de palabras donde Freddie Mercury defendía la utilización de los recursos del ballet en el *show* de Queen. Para demostrar sus credenciales punk, Sid visitó el estudio una tarde en que Mercury trabajaba en una canción.

—Ajá —exclamó— de manera que vos debés ser el tal Fred Platinum que intenta llevar el ballet a las masas.

—¡Ah! —respondió Mercury con ironía—. ¡Mr. Ferocious! ¡Hacemos lo que podemos!

A tres años de aquella entrevista, Queen sorprendería al mundo con su nuevo *look*, estrenado para el disco *The Game*: los cuatro adoptarían el cuero y la estética de los años 50, que acompañaron con un simple acorde: “Crazy Little Thing Called Love”. Se trataba de un rock and roll muy sencillo, en el más puro estilo Elvis Presley, lo que marcaba el final de las superproducciones de vestuario, sin que eso menguara el poderío de Queen arriba de un escenario.

\*\*\*

Queen había conocido lo poderoso de ser la manía de un país cuando visitaron Japón, pero, aunque lo preveían, el fervor del público argentino y brasileño los desbordó. En 1981, Sudamérica era una región casi inexplorada del globo para los grupos de rock. A Buenos Aires habían bajado algunos números sueltos a lo largo de quince años: Herman Hermits, The Tremeloes, The Foundations, Santana (el primero en tocar en un estadio, pero en un baile de carnaval de 1973), Joe Cocker, Peter Frampton, Earth,

Wind & Fire y Weather Report. La presencia de Queen, un grupo internacional que estaba atravesando uno de sus picos de popularidad, constituyó un antes y un después: hicieron tres shows en el estadio de Vélez Sarsfield, otro en Mar del Plata y uno final en Rosario. El primer *show* en Buenos Aires los arrasó, con un público fervoroso, que cantó “Love of my life” con una fonética aprendida a través del disco *Live Killers*, y una fuerza que superaba a cualquier audiencia. En Brasil no pudieron darse el gusto de llenar el estadio Maracanã, pero sí de establecer un record en el Morumbí de San Pablo con 131 mil espectadores. Queen recién publicaba la banda de sonido de la película de *Flash Gordon*, pero se encontraba ante el éxito inesperado del tema de John Deacon, “Another one bites the dust”, otra canción “arrogante”, como Freddie Mercury catalogaría a “We are the champions”.

Tal vez por eso intentaron repetir la fórmula en su álbum siguiente, *Hot Space*. También porque en Munich, ciudad alemana que se convirtió en un segundo hogar para ellos, solían concurrir a una discoteca llamada Sugar Shack, y notaban como los viejos temas del grupo no sonaban tan bien en el equipo de sonido del lugar. “Somebody to love”, por citar un ejemplo, no tenía la fuerza de “Feels like makin’ love” de Bad Company. Eso también los llevó hacia un sonido más despojado, más funk, y derivó en un fracaso, que no ayudó a estabilizar un descontento que crecía en el seno del grupo. No había ninguna causa de importancia, pero cada cual vivía en su burbuja y Freddie Mercury se excedía a veces con alguna declaración que daba pistas sobre un modo de vida que, paradójicamente, buscaba ocultar por todos los medios. “De vez en cuando me gusta una buena orgía”, supo decir algo achispado después de una de sus bacanales. “Hay que vivir un poco: hago de todo con todos”, explicó como al pasar cuando le preguntaron por sus apetencias sexuales.

Es muy curioso que *The Game* haya sido un disco muy exitoso y también la raíz del rechazo del hasta ese momento inclaudicable público americano. Más extraño resulta que fuera el nuevo *look* de Freddie, de cuero, pelo corto y mostacho en trucha, el causante del malestar: durante buena parte de la gira americana le arrojaron cepillos y hojas de afeitar, lo que no le causó ninguna gracia. El rechazo se hizo efectivo con los temas de *Hot Space*: “Under Pressure”, en colaboración con David Bowie, fue un número uno en Inglaterra, y en los Estados Unidos solamente alcanzó el casillero veintinueve, cuando venían de dos número uno consecutivos. Es más: “Body language”, del mismo disco, lo superó llegando al puesto once. Parecía algo personal. Lo era: “Body language” sería el último éxito de Queen hasta la muerte de Mercury. Los álbumes posteriores del grupo serían recibidos con frialdad en los Estados Unidos, no así en Europa y en el resto del mundo.

A Mercury le hubiera venido bien sellar en los hechos aquella antigua idea de trabajar con Michael Jackson; de hecho, se dice que fue el cantante americano el instigador de la edición de “Another one bites the dust” en simple. Había una mutua admiración entre Freddie y Michael, pero los estilos de vida eran absolutamente distintos. Eso no les impidió componer juntos un tema llamado “State of shock”, que



figuraría en el disco *Victory*, de The Jacksons, editado para aprovechar la estela de *Thriller*, que no se agotaba. Randy Hansen fue su seudónimo, pero lo más curioso es que Randy Hansen existe y es un guitarrista de renombre, aunque en su biografía no figure haber trabajado con los hermanos Jackson. Finalmente, como las agendas de Michael y Freddie nunca coincidieron, el lugar de Mercury fue ocupado por Mick Jagger en la grabación del tema. También se dice que Michael Jackson dejó de frecuentar al cantante de Queen porque en una visita a Neverland, lo encontró tomando cocaína en su propia habitación.

En Múnich, para sorpresa de todos, Freddie Mercury se consiguió una nueva novia: la portentosa Barbara Valentin, amiga de correrías, a la que no le importaba que Freddie coqueteara con un montón de hombres, y que se divertía tanto como él con un estilo de vida escandaloso. Su relación no llegó a ser tan importante como la que sostuvo con Mary Austin, que era quien dirigía el día a día doméstico de Freddie en Londres, pero en ella hubo sexo, confianza y un espíritu de camaradería tal que no le impidió renunciar al primer componente de la relación cuando Jim Hutton llegó a la vida de Freddie. Se trataba de un humilde peluquero irlandés, sin demasiada personalidad, que para nada parecía ser el tipo de hombre para Freddie. Pero justamente por eso lo fue: atento, servicial, sin demasiado ego y capaz de resignar ciertas porciones de su dignidad a pedido de Mercury: cuando sus padres iban a cenar a su casa, lo presentaba como el jardinero. Y además lo era. Junto a otros, Jim Hutton fue uno de los que acompañó a Mercury hasta el último instante.

*The Works* fue un disco de retorno a las raíces, pero también un paso hacia el mundo de la electrónica, sin traicionar la esencia de Queen. Editado en 1984, tuvo un éxito enorme con “Radio Ga-Ga”, tema inspirado en una frase que pronunció en un baño público el hijo de Roger Taylor. Felix Luther, uno de los dos hijos que Taylor tuvo con Dominique Beyrand, secretaria de Richard Branson, tenía como lengua principal la materna, es decir, la francesa. Y el niño dijo algo ininteligible que terminaba con la frase “radio caca”, que en francés suena como “radio cacá”. Eso disparó la imaginación de Roger, que evitó la escatología bautizando la canción como “Radio Ga Ga”, un número uno en todo el mundo, menos en los Estados Unidos donde apenas alcanzó el puesto dieciséis. La canción expresaba nostalgia por los viejos tiempos de la radio que parecía perder terreno frente a los medios audiovisuales como MTV. Era a la vez una protesta por el estado de la radio de aquel entonces (no ha hecho sino empeorar) y también una apuesta a la esperanza: “Todavía está por llegar tu mejor momento”. Tal vez por su temática no haya tenido en los Estados Unidos todo el aire que sí ameritó en otros países.

O quizás el público americano se haya horrorizado con lo que consideraba una salida del *closet* en cuotas por parte de Freddie Mercury, y aparte de cobrarle el mostacho, le facturaba al cantante el video de “I want to break free”, un disparatado paso de comedia con todos los integrantes del grupo vestidos de mujer. Aunque en el clip haya escenas más arriesgadas, con Freddie nadando por sobre una pila de

cuerpos desnudos, pintados o con monos enterizos coloreados. El público de San Francisco, Los Ángeles o Nueva York no se horrorizaría por semejante nimiedad, pero el de la zona central de los Estados Unidos no era proclive a deslices de ese tipo por parte de una figura pública. Bastante habían tenido ya con el bigote.

\*\*\*

La percepción del status artístico y/o comercial de una banda suele estar atada a datos poco científicos de la realidad, aunque las estadísticas son, en general, irrefutables. En 1984, Queen parecía ser un grupo que había perdido el rastro de su carrera, a juzgar por los pobres resultados obtenidos en los Estados Unidos en los últimos cuatro años. Sin embargo, “Radio Ga Ga” fue un éxito global, “I want to break free” tuvo una notable aceptación en Sudamérica por parte de países que habían atravesado una dictadura o algún proceso político autoritario; “It’s a hard life” fue un tercer Top 10 consecutivo de *The Works* en Inglaterra, y “Hammer to fall” se transformó en un favorito de los conciertos. Es decir que, salvo los Estados Unidos, el poderío de Queen no había menguado. No obstante, dentro de la industria se hablaba de Queen en pasado y se concluía, erróneamente, que sus mejores días habían quedado atrás. El problema es que el grupo había comprado aquel discurso, que incentivó ciertos desacuerdos internos, sobre todo en el proceso de trabajo de sus últimos dos trabajos. Pero no hay mal que por bien no venga: Queen era como un león que había recuperado el apetito y esperaba demostrar que todavía podía ser feroz.

Un anticipo fue la imponente performance de Queen en *Rock In Río*, un festival que se transformó en marca y en cuya primera edición en Río de Janeiro participaron Ozzy Osbourne, Iron Maiden, Whitesnake, Scorpions, James Taylor y George Benson entre otros números locales e internacionales. Freddie estuvo magistral arriba y abajo del escenario en las dos funciones del grupo, ante 250 mil espectadores en cada ocasión. Parece que la buena suerte le templó el ánimo festivo y durante muchas noches Mercury no durmió, coqueteando con infinitos amantes. Sin embargo, como cantaran en “Radio Ga Ga”, el mejor momento estaba por llegar.

Conmovido por un documental que mostraba en toda su crudeza la hambruna africana, Bob Geldof se puso manos a la obra para armar primero el proyecto Band Aid (con el que registró el simple benéfico “Do you know it’s Christmas time?”), al que Queen no fue invitado. Cuando se decidió a concretar *Live Aid*, Geldof sabía que la participación de Queen podía ser fundamental no sólo en términos de nombres sino también en el tono general del show. El *manager* de Queen se hizo desear un poco y le facturó a Geldof el no haberlos invitado al simple. Geldof fue directamente al grano: “Escuchame, decile al viejo trolo ese que esto va a ser el máximo festival del mundo, que habrá cientos de millones de espectadores por televisión y que su público es toda la aldea global”. Cuando Mercury escuchó el recado, supo que Queen tenía

que estar allí. No se equivocó: el magistral *show* que brindó la banda eclipsó a todas las superestrellas que participaron. Y el elenco estaba constituido por los mejores del rock. De esa actuación, Queen emergió como *primus inter pares*, y la consideración sobre la banda cambió de la noche a la mañana.

Para que esto sucediera, Queen entendió que debía jugar todas sus fichas al máximo y ensayó muy duro un variado repaso de éxitos con el fin de aprovechar el poco tiempo disponible. Muchos otros grupos fueron indulgentes y no ensayaron todo lo que la ocasión ameritaba. Pero hubo un pequeño truco que funcionó y ayudó a que la performance de Queen fuera inolvidable: el grupo envió a su sonidista minutos antes del *show* a controlar las consolas para asegurarse de que todo funcionara correctamente. El técnico, con disimulo, subió los limitadores sonoros y se aseguró un volumen monstruoso para Queen, que hizo temblar la tierra. Para aprovechar la estela dejada por semejante *show*, Queen estrenó en un simple un adelanto de su próximo disco: "One vision".

La gira de 1986 fue diagramada como una operación militar para que coincidiera con el lanzamiento del nuevo álbum, *A Kind of Magic*, en el mes de junio; el simple homónimo salió en marzo y formó parte de la banda de sonido del film *Highlander*. El 2 de junio se editó el disco, y cinco días más tarde arrancaba la gira en Suecia, que tuvo su máximo pico de fervor cuando Queen tocó en Budapest, Hungría, el 27 de julio ante 80 mil espectadores provenientes de otros países que estaban dentro de los confines de la llamada "Cortina de Hierro". Fue el primer *show* en un estadio realizado por un grupo occidental en un país que se encontraba bajo el régimen comunista establecido por la otrora Unión Soviética. El *show* de Queen constituyó una poderosa bocanada de libertad para un país que había visto algunos shows de rock, pero que no vivió la locura de presenciar uno de los mejores shows del mundo al aire libre.

El 9 de agosto Queen le puso punto final a la gira en Knebworth ante 120 mil espectadores. Se trató del último *show* de la banda con Freddie Mercury. Nadie podía haberlo sabido. ¿O tal vez sí? ¿Freddie ya sabía de su enfermedad y el mal pronóstico? Hubo un desagradable artículo que, irónicamente, publicó *News of the World*, en el que se aseguraba que Mercury se había realizado un test, y que muchos de sus amigos miembros del ambiente gay de Nueva York habían muerto. Ante la nota, que rebotó en otros medios, Queen ofreció un perfil bajo. Se presume que Freddie no quería causar el menor alboroto, para no angustiar a sus padres; no hay que olvidar que la religión zoroástrica condenaba la homosexualidad. Un dato que apuntalaría la hipótesis acerca de que Mercury sabía sobre su enfermedad es que su fiesta de cumpleaños número cuarenta fue algo discreta con respecto a sus parámetros: una fiesta de sombreros locos para doscientas personas.

En 1987, *Live Magic* le daría oxígeno al grupo para decidir su próximo paso y descansar un poco. Sin embargo, en la cabeza de Freddie no figuraba la idea de detenerse. Ya se había dado el gusto de hacer un disco solista en 1985 (Mr. Bad Guy),

y en el año sabático de Queen decidió seguir trabajando, en esta ocasión con su admirada cantante de ópera Montserrat Caballé en un disco conjunto titulado Barcelona. Cuando en algún reportaje aislado le preguntaron si estaba enfermo siempre lo negó, y dijo que se lo veía menos porque ya no estaba de juerga como antes: “No soy más un niño, tengo cuarenta años. No puedo seguir yendo de un lado al otro toda mi vida”.

*The Miracle*, a la distancia, parece un título que resume la esperanza de algo que pudiera torcer el destino de fatalidad que le aguardaba a Freddie. También se dijo que tenía que ver con la separación de Brian May (que lo deprimió a niveles alarmantes y casi suicidas), pero da la impresión de referirse a la recuperación de la armonía interna dentro de Queen, quizás por ambos problemas. Pero también se duda del momento en que el grupo se enteró de la enfermedad de Freddie, aunque se estima que coincidió con el lanzamiento del disco y no con su concepción.

En cambio, *Innuendo*, de 1991, se grabó con el grupo consciente de lo mal que se encontraba Freddie, que apenas podía caminar. Es más: dudaban de que pudiera finalizar el disco, pero con la férrea voluntad que siempre lo caracterizó, Mercury no se rindió hasta que sus voces quedaron bien. Era verdaderamente una proeza que, además, hizo resurgir a Queen desde el punto de vista artístico y comercial: “Innuendo” era una canción que recordaba la ambición y la estructura de “Bohemian rhapsody”, por la sorpresa de su desarrollo que incluye una expedición hacia el flamenco con la ayuda del virtuosismo de Steve Howe, guitarrista de Yes, que acompaña a Brian May en la faena. Resultó sorprendente, considerando el sonido general de los rankings de 1991, que ascendiera hasta el primer puesto. En cambio, era previsible que “I’m slightly mad” no fuera el suceso que Mercury esperaba (llegó sólo al puesto veintidós); se trataba de una canción muy extraña.

Por los rumores sobre la enfermedad de Freddie, el público prestó especial atención a los videos. “Innuendo” se valió de una animación por lo que el aspecto de Mercury no podía ser juzgado; “I’m slightly mad” muestra a un Freddie muy maquillado con peluca e interpretando con genialidad el papel de loco. Tampoco se podía discernir demasiado. En cambio, en el tercer clip, el poderoso “Headlong”, una barba poco crecida no alcanzaba a ocultar cierta delgadez facial. En el cuarto video, la máscara cayó.

“The show must go on” es la canción con la que Queen sale del closet de ocultamiento de la enfermedad de Freddie; el video apenas *muestra* al grupo y proyecta un montón de imágenes retrospectivas acompañando a una letra que lo decía todo: “Mi maquillaje puede estar cayéndose/ pero mi sonrisa permanece (...)/ El *show* debe continuar/ Lo enfrentaré con una sonrisa/ Nunca me rindo/ Adelante con el *show*”. Su *performance* vocal, de suma exigencia, fue brillante. Se trataba del milagro final.

El simple se editó seis semanas antes del día en que finalmente Mercury emitió un comunicado de prensa en el que admitía tener SIDA y reconocía estar muy

enfermo. Murió a las veinticuatro horas. Su *timing* fue perfecto; también el de la grabadora que reeditó “Bohemian rhapsody” con “These are the days of our lives”, como pertinente lado B. Hasta la respuesta pareció calculada: llegó al número uno casi automáticamente. No fue el negocio, ni el dinero: cuando indicaba que el *show* debía continuar, Freddie Mercury lo decía en serio. Y el *show* continuó sin él en el tributo de 1992 o en el resurgir de Queen en los Estados Unidos gracias a la película *Wayne’s World*, que muestra a los protagonistas sacudiendo la cabeza en un auto al compás de “Bohemian rhapsody”.

Mercury fue despedido siguiendo los criterios zoroástricos, y su cuerpo se cremó lo más rápido que se pudo. El misterio sobre el destino de sus cenizas aún persiste. ¿Se encuentran en Inglaterra? ¿En Zanzíbar? ¿O en India? Jim Hutton, su pareja hasta la muerte, sostiene que se hallan bajo la sombra de un cerezo en su mansión de Garden Lodge, hoy habitada por la destinataria de la mitad de la fortuna de Freddie: Mary Austin, a quien él llamaba, “vieja fiel”.

Una reciente biografía de las tantísimas que han intentado hacerle justicia a Freddie da casi por cierta la versión de que esparcieron sus cenizas los cuidadores de un cementerio de Brokwood, Surrey, que tiene una parcela asignada a la comunidad persa. Según ellos, bajo un humilde árbol, yacen las cenizas de Mercury.

¿Será una treta para atraer visitantes? El misterio permanece. Seguramente, se trate de otra de las tantas ideas de Freddie para seguir cautivando a las masas. O como le dijo a su *manager*: “Podés hacer lo que quieras cuando yo me haya ido. Pero, por favor: no me hagas parecer aburrido”.

## 14. Mala estrella (Syd Barrett - Nick Drake - Badfinger - Jeff Buckley - Elliot Smith)

*“Los adolescentes sienten una atracción por los héroes trágicos. Es por eso que las estrellas de rock se visten como personas sin hogar. La adolescencia es una caída. Es el tiempo en que todo chico se transforma en huerfano”.*

**Heather O’Neill**

El tipo se armó una cárcel a su imagen y semejanza con barrotes púrpura y naranja intercalados con precisión. Cuando llegó al último rincón estaba encerrado para siempre. Y aunque la puerta estaba abierta no tenía el menor interés en salir. Si uno mira con detenimiento la tapa del primer disco solista de Syd Barrett, verá al sujeto agazapado en una superficie de madera con los listones pintados del color de sus barrotes. La leyenda dice que cuando comenzó a pintar no tuvo en cuenta que al llegar al final no podría salir sin arruinar el trabajo. Y tenía miedo de que lo consideraran un imbécil por semejante tontería.

A esas alturas de su vida, la gente, más que por un imbécil, lo tomaba por loco. Syd Barrett había perdido la razón, la chaveta, los patos en fila, la unión de las neuronas y la salud mental. Loco, orate, demente, alucinado, así y todo hizo ese disco genial llamado *The Madcap Laughs* [El loco ríe], que puede interpretarse de diferentes maneras, como el suelo de su departamento; es una genialidad que entra dentro del rubro “obra inconclusa”, o se trata de un certificado musical de su trastorno mental. Esto queda de manifiesto de manera más evidente con la edición que incluye los *bonus tracks*, tomas fallidas no muy diferentes de los fallos publicados. Porque Barrett fue eso: un fallo en la máquina. Un imprevisto, un desperfecto no calculado: un lindo error, una hermosa equivocación.

En pocas palabras: Syd Barrett era un genio, se volvió loco y dejó todo. Y de un modo tan simple también inventó al “artista de culto”. ¿Qué cosa más intrigante que un enigma? Su voz, su pelo revuelto, su mirada oscura, sus canciones sin sentido pero hermosas, su guitarra preñada de sonidos espaciales: Syd Barrett era Pink Floyd. Los demás lo siguieron hasta donde pudieron: hasta la verja del manicomio. Allí pidieron ayuda para mantenerlo en el grupo: David Gilmour, uno de sus viejos amigos, llegó al rescate pero tampoco pudo hacer nada más que cubrir sus errores en el escenario, que más bien parecían conductas boicoteadoras. Cuando finalmente Pink Floyd y Syd Barrett se escindieron, Peter Jenner y Andrew King decidieron seguir manejando su carrera. Era el que había hecho todo; los demás serían pasto de las fieras en poco tiempo. Gravísimo error: Pink Floyd salió adelante sin Barrett, pero Barrett quedó en un estado en el que no podía trabajar. El artista maravilloso consumido en el fuego de su propia locura: hermosa postal para adorar. Eso es el artista de culto: el genio para los pocos visionarios que “verdaderamente” lo entienden. Los demás, que escuchen a

Pink Floyd.

Un paneo más detenido por la vida y obra de Syd Barrett revela una trama apasionante de un artista irregular. Oriundo de Cambridge, al igual que Roger Waters y David Gilmour, resultó ser un niño vivaz y brillante que sufrió mucho la muerte de su padre cuando apenas cruzaba el umbral de la adolescencia. El hecho de que muriese de cáncer enmascaró su verdadero diagnóstico: esquizofrenia, que es hereditaria. Con la llegada de la psicodelia, una tendencia estilística fuertemente vinculada a las drogas alucinógenas como el LSD, Syd Barrett consumió la sustancia en varias oportunidades y se presume que eso detonó la esquizofrenia que se mantenía en estado embrionario. De todos modos no hay que dejar de considerar que Syd no quería ser la estrella de rock en que se había convertido con el éxito de “Arnold Layne” y “See Emily Play”, dos de sus mejores canciones, las que pavimentaron el camino para Pink Floyd. Lo lógico hubiera sido que Barrett hubiese utilizado ese éxito como impulso. Pero Syd no era un tipo lógico.

Peter Jenner, su *manager* en Pink Floyd, intentó darle dirección a su carrera hasta que en 1969 tuvo claro que era imposible trabajar con él: “Syd Barrett era problemático y por eso mismo era difícil. Roger Waters era un grano en el culo. Syd, en cambio, era una tragedia que te hacía sentir pena y pensar que se podía hacer algo por él. Demandaba mucho trabajo lograr que Syd se pusiera a tocar, a componer, a trabajar o siquiera a dormir. Pero no sentías que fuera algo a propósito. Mi teoría personal es que lo que le pasó a Syd es una mezcla de cosas que incluyen la fama y el negocio de la música, que seguramente le debe haber provocado cierto grado de dolor aunque realmente le gustara. Y pienso que existía cierta culpa subyacente con dificultades psiquiátricas, y a eso se suma cierto impacto que debe haber tenido su consumo de LSD. Qué grado o qué importancia tuvo un factor sobre otro, es algo discutible. ¿El LSD lo afectó demasiado? Seguro que tuvo que ver. ¿La familia de Syd, con esa configuración excéntrica y los antecedentes psiquiátricos de su padre, tuvo que ver? Ciertamente. ¿Syd estaba inseguro de querer convertirse en un ídolo? Estoy casi seguro de que la respuesta es sí. ¿Cuál es el balance en todo esto? Es difícil saberlo, pero sospecho que incluye todo el combo. Al final, Syd dejó de estar interesado en vernos, en venir a las grabaciones. Le resultaba muy difícil comunicarse”.

Resulta difícil conciliar al genio luminoso de los primeros simples de Pink Floyd con el ser titubeante y olvidadizo que registró los álbumes *The Madcap Laughs* (1968) y *Barrett* (1970), con ayuda de muchos amigos. No había modo de que Syd repitiese dos veces la misma vuelta de la canción, lo que hacía imposible seguirlo. Se enojaba, no quería acordar una mínima estructura, ponía poca voluntad y no obstante, sacándole el talento a cuentagotas, esas pocas canciones que plasmó fueron geniales: “Dominoes”, “Terrapin”, “Octopus”, “Baby lemonade”, “Dark globe” y otras. La idea de dejarlo grabar a su libre albedrío y después ponerle un acompañamiento alrededor tampoco funcionó. Syd no tenía mala voluntad: simplemente no podía hacer las cosas

de otro modo. Tampoco es que Syd tuviera un lado bueno y un lado malo: era un sinfín irregular de diversos estados de ánimo poco inteligibles.

Un artista que insinúa una obra brillante (“Arnold Layne”, “See Emily play” y el primer álbum de Pink Floyd), que luego se vuelve loco, y aun así es capaz de editar dos álbumes bocetados que prometen grandeza y prodigio, es el material que alimenta un culto destinado a crecer con la promesa de la posibilidad. El álbum *Opel* (1988), confeccionado con temas inéditos y tomas no publicadas de canciones ya editadas, reforzó la fe, aunque todos los que verdaderamente conocieron a Syd en aquellos días sabían de la imposibilidad de verlo brillar de nuevo. Pero no se trataba de algo orquestado o dirigido, sino de un anhelo de los que lo conocieron como artista. Del público que gastó los foros de Internet tratando de averiguar si era cierta o no la historia de la novia a la que Syd encerró en un cuarto durante tres días alimentándola con caramelos (verídica, según parece). O si era verdad que a otra novia la golpeó con una mandolina. O si fue realidad que Roger Waters lo divisó en Harrod’s, cargando unas bolsas de la tienda y que cuando Syd lo vio las tiró al suelo y salió corriendo.

La historia más impensada por lo milagroso del asunto en cuanto a la oportunidad es aquella en la que Barrett sorteó la seguridad del estudio de grabación, y se metió en el control mientras Pink Floyd estaba grabando “Shine on you crazy diamond”, una canción que le estaba dedicada. Que después dijera que el material le parecía anticuado sólo reforzaba la ironía de que eso proviniera de un señor que había engordado y perdido todo aspecto juvenil. “Sí, he estado comiendo muchas costillas de cerdo”, fue su confesión.

Syd Barrett permaneció recluso el resto de sus días. En Cambridge, vivía en un sótano que pertenecía a la casa materna, donde no se podía estar de pie. Las regalías de sus temas con Pink Floyd, más algunos solistas, le permitían tener un ingreso magro pero estable. Cuando su madre murió, su hermana se encargó de la manutención mínima que Syd necesitaba. Un paparazzi lo fotografió sacando la basura en 1997, y la imagen dio la vuelta al mundo: se lo veía vacío. Podría haber sido un empleado bancario que ya tenía listos los papeles para jubilarse. Sin embargo, los ojos lo delataban; no por nada que hubiese en su opaca mirada, sino por su forma diamantina inconfundible para todos aquellos que observaron su rostro detenidamente. Cuando Pink Floyd volvió a reunirse para Live 8 en el año 2005, su hermana le contó el acontecimiento y no obtuvo respuesta.

Fue casi una ironía que su muerte se produjese un año después de Live 8, el 7 de julio de 2006. Había cumplido sesenta y la mayor parte de ese tiempo la transcurrió como un fugitivo de su propia leyenda, a tal punto que todavía no queda clara la causa de su muerte. La mayoría de los medios informó que fue por complicaciones de la diabetes; otros sostuvieron que esa información era errónea y que su deceso fue a raíz de un cáncer pancreático. Todos aseguraron que murió pacíficamente. Pink Floyd emitió un comunicado en el que expresó su pesar por la muerte de su antiguo líder.



Lo enterraron en profunda privacidad. Su leyenda aún sigue brillando e inspirando a otros. El culto no termina con la muerte del ídolo, sino que se vuelve todavía más místico. Eso fue Syd Barrett: una estrella de culto involuntaria que reforzó sin querer el lazo que une a la locura con la genialidad, aunque sería justo decir que el genio murió cuando ya no pudo dar más muestras de su talento.

Más tarde, hubo quienes amparados en el estilo descuidado de los discos solistas de Syd Barrett quisieron convertirse en falsos gurúes sin talento, aullando sin inspiración ni afinación; buscando la locura que permitiera ocultar sus inexistentes poderes. Aprendices de brujos sin magia. Pero hubo otros artistas cuyo culto tiene el cielo bien ganado.

\*\*\*

Nick Drake encarna una de las historias más románticas en torno a la música y el éxito: se murió de tristeza a los veintiséis años, por culpa de la indiferencia popular que eligió ignorar su música. Obviamente, la verdad nunca es tan simple ni tan romántica, pero el hecho de que cada uno de sus tres maravillosos álbumes haya vendido sólo cinco mil copias (una cifra ínfima en la mayoría de los territorios), tuvo mucho que ver con el trayecto de su breve historia, y también con su nacimiento como estrella de culto. A diferencia de Syd Barrett, unánimemente reconocido desde “Arnold Layne”, el primer simple de Pink Floyd, Nick Drake no logró hacerse escuchar, o mejor expresado, no pudo llamar la atención del gran público, lo que deseaba enormemente. No era Nick Drake alguien desesperado por la vida de excesos, limusinas y modelos, pero dada la calidad de su música, consideraba justo un reconocimiento a su enorme talento.

No se trataba sólo de una cuestión de difusión. Leonard Cohen vendió cien mil copias de su álbum debut, simplemente por el efecto del boca a boca. Nick Drake no necesitaba el dinero: su familia estaba bien acomodada. No había en él un trauma que vengar o que superar, y su hermana Gabrielle, actriz reconocida, declaró que la infancia de Nick fue casi idílicamente feliz. Nick Drake nació en el ya desaparecido país de Birmania (hoy Myanmar), una ex colonia británica; a los dos años sus padres se mudaron a Bombay, y poco después retornaron a la campiña inglesa, y es por eso, tal vez, que la lírica de Nick Drake abunda en referencias a la magia de lo natural, a lo inevitable de los ciclos y ensoñaciones contemplativas.

Nadie lo recuerda en sus primeros años como una persona triste, pese a que su música quedó instalada en el inconsciente melómano como el epítome de la melancolía; Nick Drake fue un joven normal, un poco retraído, muy sensible, y con algún grado de aptitud en los deportes. A comienzos de 1967 comenzó la universidad en Cambridge (coincidentalmente la ciudad natal de Syd Barrett), y descubrió la alegría de la marihuana. Se transformó en un fanático a tal punto que viajó con

amigos a Marruecos porque le aseguraron que conseguiría un producto de calidad superior, aunque el hash local fuera bastante decente y costara muy poco.

La marihuana y el alcohol pusieron de manifiesto las aristas más introvertidas de su carácter, pero también potenciaron su temperamento contemplativo, y comenzó a salir menos de su dormitorio y a pasar más tiempo solo, tocando la guitarra. Es en ese período en el que fortaleció sus cualidades musicales, desarrollando un intenso conocimiento de las afinaciones alternativas y una espectacular destreza de su mano derecha, que le permitía arpeggiar con soltura y originalidad. Su voz resonaba cálida y perfecta, aunque sin demasiada amplitud de rango. No lo necesitaba: hizo sus canciones a medida. Nick Drake no era un típico chico inglés hijo de la psicodelia, aunque pudiera pasar por un hippie. En realidad iba a ser un revolucionario del folk, y por eso buscó conocer al productor Joe Boyd (que en otro dato vinculado a Barrett, produjo el primer simple de Pink Floyd), experto en la materia y que ayudaría a la popularidad de Fairport Convention, John Martyn y The Incredible String Band.

Boyd no podía dar crédito a lo maravilloso que tenía frente a sus ojos cuando finalmente accedió a escuchar a Nick, una especie de gigante retraído que cantaba canciones de una sensibilidad superlativa. Trabajó intensamente con él en el material que conformaría *Five Leaves Left* (1969), titulado así por la advertencia que publicaban los papeles para armar cigarrillos avisando que quedaban solo cinco hojas, y que se suponía, iba a transformar a Nick Drake en una estrella. Nada de eso sucedió, y para colmo, el pobre Nick no tenía espíritu de *performer*. Al tener que cambiar constantemente de afinaciones y no poseer varias guitarras con afinaciones diversas, la impaciencia del público, ya lubricada por la introspección de la música de Drake, se ponía de manifiesto. Un amigo suyo decía que Nick “no tenía la capacidad de divertir al público contando chistes entre canción y canción”. El hecho de que tocara solo con su guitarra hacía más audibles las conversaciones y el ruido de las botellas y vasos. No hay que menospreciar tampoco el efecto de la marihuana, cuyo consumo en altas dosis, como era el caso de Drake, puede acentuar la paranoia. Por todo ese cúmulo de cuestiones, Nick fue desarrollando paulatinamente una fobia a las presentaciones en vivo.

Es extraño que la prensa no haya reparado tanto en ese punto, ya que era determinante para cualquier artista que no gozara de gran éxito, ni de favores o de difusión por parte de la compañía editora, que el artista se mantuviera activo sobre los escenarios. Era lo único que podía crear un público de base para Drake, que tomó ese fracaso inicial como un rechazo. De todos modos, con la ayuda de Joe Boyd, perseveró en sus esfuerzos y en 1970 publicó *Bryter Layter*, otro magnífico álbum, que pese a tener canciones sumamente radiales y accesibles, se topó nuevamente con la pared de la indiferencia.

A partir de allí, Nick Drake perdió las fuerzas para continuar batallando por su arte, y entró en una depresión clínica de la que nunca podría salir. No parecía tener ningún tipo de lazo amoroso, y contaba tan sólo con la contención de su familia y

unos pocos amigos. Su padre sostenía que su hijo era hipersensible, y que las cosas lo afectaban demasiado; su madre trataba, sin mucho éxito, de fortalecer su autoestima. Su hermana lo alentaba a no bajar los brazos. Vivió en Londres hasta que tuvo lo que hoy se conoce como un ataque de pánico, y tras el colapso retornó a vivir con sus padres. Las cosas fueron empeorando, lo cual era lógico: su carrera no progresaba, Joe Boyd se fue a vivir a los Estados Unidos, estaba solo en Londres y se la pasaba encerrado fumando marihuana.

Sus padres acudieron nuevamente a Joe Boyd, una figura de autoridad para Nick, para que aceptara un tratamiento psiquiátrico. Boyd lo llamó y aprovechó la alegría que despertó en Nick para convencerlo de intentar mejorar su ánimo con ayuda médica. Que era algo que podía probar y quizás encontrar algún alivio. Pero Nick Drake le tenía pánico a los antidepresivos, y a sus muchísimos efectos colaterales; en aquel tiempo, la novedad en psiquiatría era el antidepresivo tricíclico, como el que le recetaron a Nick: el Tryptizol. Para su tiempo era un medicamento sumamente moderno y todavía sigue siendo utilizado por su efectividad para combatir la depresión. Pero comparado con los actuales, tiene efectos iniciales desagradables (sequedad de boca, pupilas dilatadas, cansancio general, arritmias, etc.), que además varían de persona a persona según el metabolismo. Al no poder atravesar bien la fase de acostumbamiento, Drake abandonaba la ingesta de su medicina que por ende no llegaba a revelar su potencial beneficio.

Sin embargo hubo un aliado inesperado en esta lucha, y fue el dueño de Island Records, Chris Blackwell, que tenía inmensa confianza en Nick. Le prestó su casa de verano en Portugal para que se tomara unas vacaciones y cambiara de aire, lo que pareció sentarle muy bien. Apenas regresó, llamó al ingeniero John Wood y le dijo que quería volver al estudio y realizar un nuevo intento. Esta mejoría fue subrayada por el crítico Ian MacDonald,<sup>[1]</sup> que también padeció los embates de una depresión crónica que lo llevó a un triste final. De acuerdo a su visión, el diagnóstico de la depresión de Nick podría haber sido erróneo, y la mejoría en los días que transcurrió en Portugal revelaría que lo que en verdad padecía el artista era el llamado Seasonal Affective Disorder (cuyas iniciales conforman la palabra “SAD”, que significa “triste”), también conocido como “depresión invernal”. Desafortunadamente, los primeros reportes de la enfermedad aparecieron en 1980, varios años después de la muerte de Nick, y los antidepresivos también forman parte de la terapia contra ese mal.

Lo concreto es que Drake volvió de Portugal y en apenas dos sesiones grabó su obra maestra: *Pink Moon*, un disco más sombrío, sin casi ninguna orquestación como los anteriores. Era una profundización de su estilo, un nuevo gesto en contra de cualquier tipo de concesión musical: la pureza en su grado máximo. Apenas duraba poco más de veintiocho minutos. Island lo editó el 25 de febrero de 1972 e incluso pagó un aviso gráfico en el periódico *Melody Maker* que decía: “*Pink Moon*: el nuevo disco de Nick Drake. La primera vez que oímos hablar de él fue cuando estaba

terminado”. Chris Blackwell estaba entusiasmado, y el resto del *staff* de Island no quiso contradecirlo: pensaban que era tiempo perdido invertir esfuerzo en un artista cuyos dos discos anteriores habían sido un fracaso, que no quería hacer prensa ni conceder entrevistas, que no tocaba en vivo, y que estaba inmerso en una tristeza infinita. Tenían razón: *Pink Moon* vendió menos que los dos primeros álbumes de Nick Drake, que lo tomó como una sentencia final.

Su estado de ánimo empeoró y tras un nuevo colapso se internó durante cinco semanas en un hospital psiquiátrico. Sentía que había fracasado en su propósito y que su vida no tenía sentido. De todos modos, buscó un trabajo que le permitiera sustentarse (aunque sus padres no se lo hubieran pedido) y probó con algo que estaba destinado a fallar: entrar al ejército. No pasó los exámenes. Quiso trabajar en un estudio de grabación, pero el intento no prosperó. A través de su padre pudo acceder a un test de inteligencia, obligatorio para trabajar en una firma de computadoras. “Pero comenzó a trabajar un viernes, y el lunes por la noche lo enviaron a Londres. Tenía que vivir solo en un hotel. Se marchó ese mismo día”, contó años más tarde Rodney Drake. Los días de su hijo no tenían alegrías, y ese sentimiento acompañaba a toda la familia, pendiente de ayudar a Nick. Dejó de bañarse, de cortarse las uñas, pero no de manejar el auto familiar, que parecía ser una de las pocas actividades en donde encontraba algo de placer. A veces, tenían que ir a buscarlo porque se había quedado sin nafta en una ruta solitaria.

En 1973, su colega John Martyn escribió una canción para él: “Solid air”, quizás la más bella y emblemática de su repertorio. “No sé lo que está mal en tu mente/ Y me doy cuenta que no te gusta lo que encontrás/ Cuando te movés a través del aire sólido”. Martyn vivía cerca cuando Drake residía en Londres, y además eran compañeros de sello. Pero de acuerdo con Martyn, el vínculo entre ambos nunca terminó de florecer, porque Drake se fue tornando más y más retraído. El “aire sólido” era una metáfora sobre la depresión de Nick, y quizás un modo de hacerle saber que no estaba solo. Y es que en verdad no lo estaba: Nick tenía toda una red de amigos dispuestos a acompañarlo. Lo que no sabían era cómo llegar a él; a veces aparecía por sus casas sin previo aviso, y se quedaba mirando el techo, o tomando té junto a una ventana, casi sin hablar. Tuvo una especie de novia que fue más que nada una amiga íntima. Lo cual es raro, porque Drake era alto y bien parecido.

Cuando toda esperanza estaba perdida, Nick se fue unos días a París y recuperó el buen ánimo y cierto grado de optimismo. Vivió unos meses en una barca en el Sena, cerca de Notre Dame con algunos amigos, y visitó en varias oportunidades a la cantante François Hardy, que manifestó interés en grabar canciones suyas. De hecho, hubo un encuentro entre ambos junto con Joe Boyd, antes de su partida a California, pero de acuerdo con los dichos de la francesa, nunca terminaron de conectar del todo, por el estado de Nick, por la timidez de Hardy, y por la barrera idiomática.

París lo revitalizó, pero a Nick Drake no le quedaba mucho tiempo. Su familia lo veía igual que siempre, taciturno, melancólico, inalcanzable. No hubo indicios de un

empeoramiento de su estado. Pero el 25 de noviembre de 1974, su madre fue a despertarlo y lo encontró muerto. El forense dictaminó que fue un suicidio, aunque queda la duda porque la sobredosis que mató a Nick Drake no parecía tan alta (tres pastillas), y eran del medicamento que tomaba para la depresión. Aparentemente, se fue a dormir temprano, se despertó, tomó el antidepresivo (que le daba sueño), comió unos cereales y siguió durmiendo. Para siempre. Su deceso no fue objeto de grandes obituarios.

Nicholas Rodney Drake descansaba en paz, pero la leyenda de Nick Drake fue creciendo muy de a poco. Primero fue el artículo escrito por Ian MacDonald, alabando sus canciones; después algunas menciones de músicos que descubrieron su tesoro musical: Kate Bush, Robert Smith, Paul Weller y Peter Buck de R. E. M., entre otros. En 1986, con algunas canciones que Nick grabó en un arranque de entusiasmo en 1974, sumada a versiones alternativas de temas ya registrados, se editó *Time of No Reply*, una especie de cuarto álbum de Nick que fue incluido en el boxed-set *Fruit Tree* el mismo año. Con toda su obra en disponibilidad, y sobre todo con el advenimiento de Internet, los fanáticos fueron brotando por todos lados y conformaron un culto sólido y creciente.

Fue un milagro la aparición del material de Nick Drake en CD, pero corrió con la ventaja de que Island pertenecía al conglomerado de PolyGram, y que Chris Blackwell continuaba siendo su presidente. Una de sus órdenes más peculiares fue que no importaba cuán pocos ejemplares se vendiesen, los discos de Nick Drake y Sandy Denny siempre deberían estar disponibles, por lo que los títulos de ambos se beneficiaron con la celebración de los 25 años de Island Records, festejados con decenas de ediciones en CD, formato en el que PolyGram corría con ventaja. En 1986, sólo se vendían veinte ejemplares por mes entre los tres títulos de Nick Drake. Ocho años más tarde, una compilación llamada *Way to Blue* alcanzaba el *status* de disco de oro por sus cien mil copias vendidas. Y así sucesivamente; cada nueva reedición (la definitiva es *Family Tree* de 2007), capta nuevos fanáticos de Nick Drake, reparando aunque más no sea en forma tardía el pecado original por el que una música de una belleza extraordinaria pasó tan desapercibida en un contexto donde todo el mundo estaba ávido de nuevos sonidos.

Al revés de Syd Barrett que encontró la fama en el comienzo de su carrera, Nick Drake sólo la obtuvo mucho después de muerto. Hoy, citar su nombre es casi obligatorio para los artistas que enumeran sus influencias. Coldplay, Snow Patrol, Super Furry Animals, David Gray, Keane, Portishead, The Coral, Belle and Sebastian, Ron Sexsmith, recuerdan la maravilla del arte de Nick. Casi como un sello que denota autenticidad en un mundo lleno de falsos profetas.

\*\*\*

La historia de Badfinger es una de las más tristes de la historia del rock, y al mismo tiempo, una de las más aleccionadoras con respecto al grado de crueldad del *star-system*. Su biografía arranca como otras tantas, con un grupo de amigos que intenta trascender en un mundo hiperpoblado de bandas como ellos. Se hacían llamar The Iveys, tenían un *manager* que intentaba hacerles conexiones, y el talentoso del grupo era Pete Ham, un jovencito sensible con una penetrante habilidad para la balada emotiva. A fines de 1967, Tom Evans reemplazó al otro guitarrista de la banda y formó un tándem único con Ham.

Un día Bill Collins, *manager* del grupo, invitó a la casa donde The Iveys convivía con otras bandas, al gigantesco Mal Evans que apenas podía trasponer la puerta de entrada. Todos estaban maravillados porque Mal era la mano izquierda de The Beatles, y, tras el retiro del cuarteto de los shows en vivo, estaba un poco a la deriva. Neil Aspinall, con mayores estudios y aptitudes, se convirtió en mano derecha del grupo y trabajó intensamente en Apple, el sello que The Beatles estaba por lanzar. Mal Evans se mostró interesado en The Iveys, que ya había enviado un demo a Apple y se topó con la indiferencia de Paul McCartney que no percibió nada especial en ellos.

Sin embargo, Mal Evans consiguió la aprobación de John Lennon y George Harrison con otro demo, dato que hizo que Paul cambiase de idea. The Iveys debutó con un álbum titulado *Maybe Tomorrow*, que resultó profético: el éxito fue muy moderado, no tanto como para hacerles perder su lugar, pero tampoco generó el entusiasmo que hiciera pensar pronto en un segundo disco. Hacía falta cambiar las cosas. Un sacudón que los hiciera arrancar. El nombre sonaba viejo [Los marfiles]; asociaba al grupo con el viejo Merseybeat, y ya tenían demasiada afinidad con The Beatles más allá de ser contratados por su sello. Tony Visconti, hoy afamado productor, un principiante en aquel tiempo, dijo tener que fijarse por el vidrio del estudio para cerciorarse que no fueran John Lennon y Paul McCartney los que estaban cantando. Tan singular era el ensamble de las voces de Pete Ham y Tom Evans.

Ponerle nombre a The Iveys fue un buen pasatiempo para el *staff* de Apple, que atravesaba días de tormenta por la intervención de Allen Klein, el nuevo *manager* de The Beatles. John Lennon quería que se llamaran Prix, por un juego de palabras: “prix” suena como “pricks”, término que alude vulgarmente al miembro viril masculino o a un pelotudo. Paul quería que se llamasen Home. Otros participantes sugirieron: The Old, The New, Fresh, The Glass Onion, Hyena’s Nose y Tendergreen. Pero la carta ganadora estuvo en manos de Neil Aspinall que los bautizó Badfinger por una secuencia de acordes que John Lennon interpretaba una y otra vez en el piano durante la grabación de *Sgt. Pepper Lonely Hearts Club Band*. John se había lastimado un dedo, pero seguía tocando esa melodía a la que llamaron “Bad Finger Boogie”, y que terminó por convertirse en “With a Little Help From my Friends”.

Ya con nuevo nombre, las cosas sucedieron rápidamente. Paul McCartney se

había comprometido a hacer la banda de sonido de la película *The Magic Christian*, que iba a protagonizar Peter Sellers junto con Ringo Starr. Su atención ya había derivado hacia algo nuevo y no tenía muchas ganas de cumplir con aquel trabajo. Por lo tanto, se lo derivó a Badfinger, junto con una canción titulada “Come and get it”, apropiado nombre para un tema que hablaba de la avaricia. Paul hizo un demo en veinte minutos, antes de una sesión para Abbey Road, y le pidió a Badfinger que lo calcase. No se trataba de una disminución de los talentos del grupo, tal cual lo expresó: “Muchachos, no lo cambien, esto es bueno, simplemente copien el demo. Tal vez sea un poquito indigno para ustedes; un poco falto de integridad el tener que copiar el trabajo de otro tan rígidamente, pero este es el sonido de un hit. Háganlo así y va a estar todo bien y tendremos un éxito. De cualquier manera, nadie lo sabrá. Y si alguien dice algo, digan ‘Sí, Paul hizo el arreglo’. No hay historia, no es algo que no se haya hecho”.

“Come and get it” fue un Top Ten tanto en Gran Bretaña como en los Estados Unidos. La banda de sonido de *The Magic Christian* fue un disco con poca cohesión, ya que nuevas canciones de Badfinger convivieron con viejas páginas de The Iveys, pero Badfinger ya estaba en el juego grande. Paul McCartney le componía hits; John Lennon y Yoko Ono pasaban por su grabación para curiosear; y George Harrison les regalaba un hash de altísima calidad para que lo fumarán “y después vieran que es lo que pueden hacer”. Todo esto en un momento clave de la historia de la música: The Beatles se separaban. El mundo enloquecía y buscaba sucesores. Badfinger estaba en la nómina y no era poca cosa. Tampoco lo eran las deudas que estaban contrayendo.

Todas las bandas atraviesan ese campo minado que comienza en el momento en que el éxito aparece y que se prolonga hasta que el dinero atribuible a ese éxito llega al bolsillo de los músicos. Es un tiempo lleno de trampas y angustia, porque el reconocimiento está, pero los artistas suelen vivir de un modo que nada tiene que ver con su fama. Pete Ham, Tom Evans, Joey Molland y Mike Gibbins vivían con un modestísima asignación mensual, pero no dejaban que eso se interpusiera en su camino. Con la separación beatle, Mal Evans intentó retomar su supuesto rol como productor de Badfinger. Concretó una sesión en el estudio, con Geoff Emerick, nada menos que el ingeniero de sonido de los últimos cuatro álbumes de The Beatles, de la cual emergió un candidato a simple: “No matter what”. El *staff* de Apple no demostró mucho interés por la canción, y a cambio les ofreció que hicieran “It don’t come easy”, que poco tiempo más tarde Ringo Starr llevaría al Top Five y en la que Pete Ham y Tom Evans harían coros. No aceptaron, y sufrieron una crisis interna cuando su *manager* acusó a Mal Evans de tramar un complot para quedarse con Badfinger. La crisis se resolvió con la renuncia de Mal y con Geoff Emerick ocupando su rol de productor artístico.

George Harrison reclutó a Badfinger para que trabajasen junto a él en su primer disco solista, el triple *All Things Must Pass*, en donde hicieron coros, tocaron percusión y sobre todo guitarras acústicas para reforzar la pared de sonido de Phil

Spector. Tiempo después, John Lennon los llamaría para idéntica tarea en *Imagine*. Mientras tanto, Badfinger avanzaba con la conclusión de su segundo disco, llamado *No Dice* (expresión que se utiliza cuando el dado no queda bien posicionado y no se puede determinar el número que ha salido. Es como decir: “no válido”), y con un simple rebotado por la compañía. Su futuro era incierto. Hasta que un delegado de Allen Klein llegó para oír el disco. No encontró ningún *hit* y preguntó si no había más material; le hicieron escuchar las cintas producidas por Mal Evans y el hombre pegó un respingo con la anteriormente rechazada “No matter what”: “¡Ahí tienen su próximo simple!”. Dicho y hecho, la canción alcanzó el Top Five británico y el Top Ten americano en noviembre de 1970.

Antes de editar el álbum, un hombre se aproximó al estudio de grabación, se presentó a los cuatro miembros del grupo y los invitó a que fueran a su sala a escuchar algo que seguramente les interesaría. Se llamaba Harry Nilsson y había grabado una emotiva versión de una balada que Badfinger había insertado en *No Dice* y por la que nadie, ni siquiera ellos mismos, hubiera dado veinte centavos: “Without you”. Alcanzaría el número uno en los Estados Unidos en la voz de Nilsson, producido por Richard Perry. Esto sólo debería haber blindado los bolsillos de Pete Ham y Tom Evans, sus compositores, pero Bill Collins tuvo la mala idea de firmar un acuerdo global con el empresario americano Stan Polley, que era *manager* de Lou Christie y Al Kooper, altamente recomendado por allegados. Convinieron en formar Badfinger Enterprises Inc., y que todo el dinero que ingresara por el grupo se canalizara a través de ella. El problema es que el dinero que ingresó, salió con cuentagotas, y eso le hizo un torniquete al estado anímico del grupo, sobre todo al de Pete Ham.

*No Dice* funcionó relativamente bien, sobre todo por “No Matter What”, considerado como el tema fundacional del género “power-pop”. Badfinger sentía que el éxito estaba a la vuelta de la esquina, pero la curva no terminaba jamás. George Harrison expresó interés en producir artísticamente a Badfinger. Para el grupo fue como el toque de Midas y el optimismo renació. En la canción “Day After Day”, George les pidió permiso para tocar su guitarra slide, y trajo a Leon Russell para tocar el piano. Completaron cuatro canciones cuando un llamado de Ravi Shankar hizo que Harrison se dedicara a montar el *Concierto para Bangladesh* (del cual Badfinger participó), y eso alteró el curso del trabajo. Con George ocupado, Apple decidió que Todd Rundgren se hiciera cargo de la producción. Era un músico muy respetado y calificado, pero nadie sabía cómo era. Rundgren se dispuso a hacer cumplir la agenda y a terminar el disco a como diese lugar, sin dejar que la banda se involucrara demasiado. Los resultados fueron fantásticos, pero sus métodos no le ganaron la menor simpatía dentro de la banda. “Digamos que soy conocido por ser un tanto enérgico a la hora de trabajar —dijo Rundgren—; estaban estancados, hacía un año que trabajaban en el disco, y cuando llegué lo terminamos en diez días”.

*Day After Day* fue un rotundo éxito para Badfinger. Pero Apple, estrangulada por



la separación beatle, los juicios cruzados y Allen Klein cortando todos los gastos, no tomó en cuenta los antecedentes del grupo que había sido el más exitoso del sello además de The Beatles, y los trató desconsideradamente. Les exigió el disco que faltaba, y les anticipó una dura negociación por una eventual renovación. Ese destrato se notó en *Ass* (1973) que pareció un álbum hecho a reglamento. Stan Polley, el *manager* americano, les dio una gran noticia: había arreglado un contrato con Warner Brother por tres discos que comenzaba inmediatamente. “¡Son millonarios!”, les dijo en el colmo del cinismo. Como bien apuntó la mujer de Joey Molland, inmiscuyéndose en las finanzas del grupo, “¿Qué clase de millonario no tiene un televisor o una heladera?”. Alguien les avisó que el contrato contenía muchas trampas, que no lo firmaran, pero la banda estaba desesperada: necesitaba dinero urgente.

Badfinger terminó de grabar *Ass* con Chris Thomas,<sup>[2]</sup> y se puso a trabajar en su primer álbum para Warner, titulado *Badfinger*, y que salió casi al mismo tiempo que *Ass* en los Estados Unidos, lo que fue una pésima movida. Ningún álbum prosperó. La tensión interna por la falta de dinero y de resultados resultó muy estresante y quebró la armonía interna, lo que no hizo mella en el próximo trabajo de Badfinger, *Wish You Were Here* (1974). Se trataba de un buen disco, que obtuvo excelentes críticas que no se corroboraron en ventas durante los siete meses que estuvo en el mercado. Después, la guerra judicial entre Stan Polley y Warner Brothers, hicieron que la grabadora lo retirase de la venta. En esa guerra, Badfinger fue la víctima. El adelanto prometido fue retenido por el *manager*, y después congelado por las disputas judiciales. Pete Ham, el más sensible de todos, se sentía cada vez peor y llegó a dejar el grupo.

En 1975, Ham entró en una franca depresión por el estrangulamiento artístico, pero sobre todo económico. Tenía una nueva familia, se iba a mudar a Surrey, había una nueva hija en camino, y su cuenta en el banco estaba en rojo. Stan Polley, de pronto, cortó el suministro del paupérrimo sueldo mensual de la banda, cuyos integrantes se encontraron en la paradoja de haber tenido mucho éxito en su carrera, y no obstante se hallaban al borde de la bancarrota. El 24 de abril de 1975, tres días antes de cumplir veintiocho años, Pete Ham se colgó en el sótano de su casa. Lo descubrió su mujer cuando abrió la puerta. No fue algo que tomara de sorpresa a sus amigos, que ya estaban muy preocupados por él, pero que no pudieron pensar que la situación llegara hasta ese punto. Dejó una nota con letra garabateada que decía: “Anne, te amo; Blair, te amo. No está permitido amar y confiar en todo el mundo. Esto es mejor. Pete. P. D.: Stan Polley es un desalmado hijo de puta. Me lo llevaré conmigo”.

Badfinger intentó continuar adelante sin Pete Ham, pero resultó francamente imposible para Tom Evans. Hubo algunas giras, un par de discos más, pero los problemas por el dinero continuaron y su enfrentamiento con el guitarrista Joey Molland terminó por ser inevitable. Tras una fuerte discusión telefónica, Tom logró

calmarse bebiendo un cognac con su mujer y una amiga de ella, que se despertó a la mañana y al asomarse a la ventana lo descubrió colgando de un árbol. Había manifestado muchas veces el deseo de estar con su amigo Pete “donde él se encuentra”. Había comenzado con la misma manía de su compañero que consistía en quemarse la palma de la mano con un cigarrillo encendido. La melancolía y el dolor de ya no ser hicieron que imitara también su modo de morir. Lo más tristemente irónico de todo esto es que, queriendo hacer un homenaje, los parroquianos del pub que Tom Evans frecuentaba, plantaron un árbol en su memoria. No es la mejor manera de recordar a alguien que se colgó de uno.

\*\*\*

Jeff Buckley estaba dotado de un talento único e indiscutible. Todos aquellos que lo vieron por primera vez sobre un escenario, recuerdan la ocasión como un momento trascendental. Era tal la fuerza escénica que desarrollaba que resultaba imposible no conmoverse. Jeff Buckley fue un artista fuera de serie gracias a una de las voces más increíbles que se hayan escuchado, que interpretaba canciones propias o ajenas con una pasión extraordinaria. “Jeff Buckley fue una gota de pureza en un océano lleno de ruido”, lo definió Bono de U2. Su versión de “Hallelujah” de Leonard Cohen es capaz de reducir a las lágrimas a cualquier oyente que se deje arrastrar por su caudalosa emoción. Se la adueñó para siempre: un participante del programa *American Idol* la cantó en 2008, y al día siguiente la versión de Buckley se ubicó primera en la lista de ventas de iTunes. En la versión inglesa del show, *The X Factor*, Alexandra Burke la interpretó y la llevó el primer puesto de los charts británicos. Sin haber sido reeditada en formato físico, la grabación original de Buckley, de 1997, trepó hasta el número dos a fin del mismo año. Había transcurrido más de una década de su muerte.

Jeff Buckley se transformó en una leyenda sin haber llegado a ser estrella. No tuvo tiempo, y el destino no estuvo de su lado. Dejó un único disco grabado, el incomparable *Grace*. Estadísticamente, no tuvo números muy favorables. Pero Jeff Buckley no necesitaba hits en la radio o un tremendo apoyo de difusión; tan solo requería que se lo escuchase. Después de eso, no había retorno. Sus primeras armas las desarrolló en locales como el café Sin-é de Nueva York. En California, de donde era oriundo, no cosechó mucha simpatía. Pero llegó a Nueva York en el momento justo de su maduración como artista y encontró el lugar ideal para foguear su arte. A veces había sólo dieciocho personas, y era cuando Jeff entregaba su versión más ardorosa. Pocas veces se ha visto un cantante tan bien predispuesto a la *performance*, tan deseoso no de triunfar como de conectar con el público. “Cuando canto siento como si estuviese en un estado intermedio entre una fabulosa alegría y el llanto”, dijo en su primer reportaje.

El gran problema era su padre, aunque él lo negara: tan solo estuvo con él nueve días. Tim Buckley, el padre de Jeff, fue un cantante de folk-rock que inició su carrera discográfica en 1966, cuando Estados Unidos se convulsionaba con los efectos de la psicodelia. Su tono era completamente diferente al de su hijo, pero convocaba la misma emoción. Utilizaba recursos del folk, del jazz, y del soul. Su obra cumbre fue el álbum *Starsailor* de 1970, que contenía la incandescente “Song to the Siren”, años después versionada por This Mortal Coil, un colectivo con integrantes del sello 4AD. En esta recreación, Liz Fraser, de Cocteau Twins, la cantó magistralmente. Y a raíz de eso conocieron al hijo del autor, a Jeff Buckley, fanático de Cocteau Twins. Pocos años más tarde fueron a escuchar a Jeff y quedaron obnubilados por su talento.

Tim Buckley dejó a la madre de Jeff, una pianista panameña llamada Mary Guibert, cuando estaba embarazada. Tim lo conoció recién cuando tenía ocho meses. A los ocho años, Mary lo llevó a ver tocar a su padre. Jeff se entusiasmó con la música de su padre, que a su vez pidió permiso para quedárselo unos días. Lo devolvió una semana más tarde; lo envió solo en un ómnibus, con una cajita de fósforos que tenía escrito su teléfono. A los dos meses, Tim Buckley murió de una sobredosis de heroína; se había recuperado de su adicción y cometió el error común de retomar el hábito con la dosis que consumía al abandonarlo. Su organismo no lo resistió.

Jeff Buckley creció como Scott Moorhead en Silverlake. Su padrastro era un mecánico rockero que le hizo escuchar Led Zeppelin, pero que no le permitía tocar su costoso equipo de audio. Se emborrachaba en toda ocasión social, y para distraer la atención, Jeff cantaba con voz de ángel todas las canciones de Elton John que se sabía. Finalmente su madre y su padrastro se separaron, y Jeff inició una vida de gitano junto a ella, durmiendo en tráilers, en carpas, en campamentos y donde se pudiese, contabilizando diecisiete cambios de domicilio. No importaba: los hermanaba la música y el cariño. Jeff absorbía todo como una esponja: de The Jesus Lizard a Duke Ellington; de Le Mystère Des Voix Bulgares a David Bowie. Scott Moorhead pasó a llamarse Jeff Buckley cuando descubrió su certificado de nacimiento, a dos semanas de la muerte de su padre biológico. También siguió sus pasos en la música, pero se determinó a no repetir la historia de su progenitor.

Cuando Jeff comenzó a causar asombro en Sin-é, los ejecutivos de los sellos estacionaron sus limusinas en la puerta del lugar y le ofrecieron contratos de todo tipo. Jeff era completamente impredecible en el escenario; una noche alguien le hizo un pedido y durante quince minutos cantó la música devocional de los Sufís, o sea el Qawaali, a la manera de Nusrat Fateh Ali Khan. Otras veladas fueron animadas por su sorprendente imitación de Robert Plant. Jeff Buckley era capaz de devolverle la vida a un muerto, y en cuanto a su padre, hombre muy talentoso, lo superó ampliamente pese a dejar mucha menos obra. Firmó con Columbia Records y editó primero un EP, *Live at Sin-é*, y posteriormente su único álbum en vida, *Grace*.

Muchos hijos usaron la fama o el aura de sus padres para iniciar una carrera

discográfica, pero Jeff Buckley no lo necesitaba. Si bien sus rasgos físicos recordaban los de Tim, eran completamente diferentes y en lo único que se parecían era en la pasión musical. Nada más. Jeff buscaba desprenderse completamente de cualquiera que quisiera recordar a su padre a través suyo. No era desamor, ni rechazo, ni venganza: apenas lo había conocido. Hizo giras por lugares inhóspitos con nombre falso para poder templarse frente a públicos que no sabían quién era. Jeff Buckley nunca buscó el camino fácil, ni el ajeno: logró forjarse a sí mismo. Pero a pesar de todos sus esfuerzos, en algún rincón de su mente habitaba la sombra de su padre.

La madre de Jeff Buckley recuerda el cumpleaños número veintinueve de su hijo, en el que celebró haber vivido más que su padre. Eso pareció traerle algún tipo de gratificación, de alivio, de liberación de una especie de profecía no escrita. Hasta se animó a bromear con alguien que le había enviado el certificado de muerte de su padre, escribiendo en el sobre: “Certificados de muerte ¿quién será el próximo?”. Las diferencias entre Tim y Jeff Buckley eran notorias; Tim prefirió la bohemia de la canción, con sus correspondientes vicios, y su hijo tomó un mismo camino artístico, pero un modo de vida completamente distinto. Sus vicios eran casi inexistentes.

*Grace* se editó en agosto de 1994, y si bien Columbia Records estaba expectante por el segundo álbum, corría mayo de 1997 y recién entonces Jeff Buckley comenzaría a grabarlo. Pero ni siquiera pudo llegar al estudio ya que se extraviaron en Memphis con su amigo Keith Foti. La banda estaba a punto de aterrizar y Jeff, exultante, decidió ir un rato a orillas del río Mississippi con su amigo, un radiograbador y una guitarra. Tenía una remera con rifles cruzados y la palabra “Altamont”, que evocaba las malas vibraciones de aquel fatídico festival. Se ubicaron en un sector llamado Mud Island, poco frecuentado por nadadores, lleno de basura. Nada de eso incomodaba a Jeff que cantaba una canción de Led Zeppelin, jugando con el eco de la bahía. “Whole lotta love” le permitía sacar el mejor partido de su registro.

Su amigo tocaba la guitarra al tiempo que Jeff se metía en el agua sin quitarse ni la remera, ni sus jeans, ni sus pesadas botas. Algunos botes deambulaban por las fangosas aguas del Mississippi. A los quince minutos, mientras Jeff retozaba en el agua, pasó un remolcador. Al ver que iba a provocar un gran oleaje, Keith movió el radiograbador de la orilla para que el agua no lo alcanzase, al tiempo que veía que Jeff se dirigía hacia la costa. Una vez que ubicó el radiograbador en posición segura, Keith miró nuevamente hacia el agua y no divisó a Jeff. Pensó que era una broma y lo llamó a gritos. Después de quince minutos llamó a Emergencias. Media hora más tarde, el lugar estaba lleno de policías, guardacostas y buzos tácticos que emprendieron una búsqueda desesperada. Anocheceía en Memphis y la ciudad se iluminaba. Los músicos y el *manager* de Jeff se dirigieron directamente al punto de búsqueda. A la una de la madrugada se suspendieron las operaciones. Jeff Buckley había sido oficialmente declarado como desaparecido con presunción de muerte. No había llegado a cumplir los treinta años.

A la mañana del día siguiente, Mary Guibert enfrentó con decisión los acontecimientos emitiendo un comunicado: “Se me hace evidente que mi hijo no saldrá caminando del río. Es tiempo de planear la celebración de una hermosa existencia. Le pido a la gente que se interesa por Jeff que sea fiel y honre su memoria, enviando sus mejores deseos a él y a todos aquellos que lloramos su muerte”. Lo que hizo todo mucho más difícil fue que Jeff Buckley estaba lleno de vida y de canciones, algunas de ellas casi terminadas, que alcanzaron a configurar un CD doble póstumo: *My Sweetheart, the Drunk*, que logra capturar una buena parte de su magia única, colosal, irreplicable. “Los verdaderos restos de Jeff Buckley son estas canciones, y no esa partícula de polvo que se extrajo del río”. Una vez más, Mary Guibert tenía razón y asombra su lucidez al saber que atravesó por el dolor de no sólo perder a un hijo (y también a un ex novio, progenitor de Jeff), sino que además tuvo que encargarse de dar buen destino a una obra que había quedado inconclusa y que requería, ineludiblemente, de su supervisión.

Fue un proceso sumamente doloroso pero gracias a él, *My Sweetheart, the Drunk* (1998), *Mystery White Boy* (2000), y *Live À L'Olympia* (2001), sirven como testimonio de un talento sobrenatural que fue truncado demasiado pronto por un destino cruel. “En medio de ese trabajo con tanto dolor, tuve dos consuelos — reflexionó Mary Guibert—; uno fue el saber que muchas otras madres perdieron a sus hijos, pero que casi ninguna otra tuvo ochenta y siete horas de grabación de ellos. El otro fue pensar que Jeff debe haber ido corriendo hacia los brazos de su padre”.

\*\*\*

Elliott Smith fue el chico triste por excelencia del rock alternativo. Se lo bautizó como un segundo Kurt Cobain erróneamente; las letras de Nirvana, conectadas con su música, combinaban más un sentimiento de ira que de tristeza (salvo en “All apologies”). Elliott Smith, en cambio, fue el campeón de la melancolía; un exquisito cantante y compositor de sentimientos penosos, sin por ello transformarse en una caricatura, peligro que siempre evitó conscientemente. Lo que no pudo esquivar fue que la prensa lo caracterizara de esa manera. Siempre encabezaba las listas de la próxima estrella de rock en suicidarse, pero la profecía jamás se cumplía. Hasta que un día lo hizo. Aunque hay dudas al respecto.

Se lo conoció por lo que parece haber sido un accidente. Elliott Smith tocaba con una banda hardcore llamada Heatmiser y un buen día su novia lo convenció de que mandara sus propias canciones al sello Cavity Search, que se interesó por ellas y le propuso grabar un álbum solista. Así fue la génesis de *Roman Candle* (1994). La cálida acogida de sus canciones introspectivas sorprendió a Smith, que había dejado atrás una historia de dolor, aunque la historia no pareció dejarlo a él. Sus padres se separaron a los pocos meses de que naciera, y su madre se relacionó con un hombre

que lo golpeaba y que también abusó sexualmente de él. A los catorce años, dejó Duncanville, Texas, y se fue a vivir con su padre biológico que trabajaba como psiquiatra en Portland, Oregon. El cambio le sentó bien y terminó siendo un estudiante ejemplar en la secundaria.

Eso no lo inhibió de meterse en problemas con drogas y alcohol, pero en ese sentido era igual a casi todos los chicos. Elliott, nombre que adoptó para ocultar su verdadero Steven Paul que no le gustaba, padecía de serios problemas con una depresión que iba y venía. Pero su talento musical ocultaba sus falencias; dueño de una voz especial, apasionado amante de The Beatles y creativo compositor, su carrera solista se fue dando casi sin su voluntad. Hasta que un día el director de cine Gus Van Sant lo vio tocar en un club y se hizo su amigo. Escogió algunas de sus canciones para su film *Good Will Hunting* y “Miss Misery” fue todo un éxito. El inconveniente fue que Elliott Smith nunca se llevó bien con el éxito. Tenía esa ética patentada por el grunge acerca de que el suceso era una desgracia. Para colmo de males, la nominaron para un Oscar. Y no sólo eso: querían que tocara en la ceremonia de premios.

“No tenía la menor intención de tocarla —dijo Smith—, pero me dijeron que si yo no la hacía, conseguirían a otro artista, onda Richard Marx, que la cantase. Eso me metió miedo; creo que me habían estudiado o bien Richard Marx es un disuasivo universal”. Elliott se puso un saquito blanco y con mucha aprehensión esperó su turno junto a otras estrellas. Celine Dion lo contuvo. “¿Estás nervioso?”, le preguntó. Smith le confirmó que sí. “Mejor, porque la adrenalina hará que tu canción salga mejor”, le dijo Celine y acto seguido le dio un gran abrazo. La performance salió bien: Celine tuvo hasta la delicadeza de ganar finalmente el Oscar, aliviando aún más a Elliott.

De esa manera, su carrera recibió un inevitable espaldarazo que lo llevó a firmar con el sello de Disney, Dreamworks, y Heatmiser pasó a la historia. Su primer disco fue *X/O*, que obtuvo un éxito de críticas que lo estableció como uno de los fundamentales renovadores del por ese entonces poco oxigenado rock alternativo. Elliott Smith fue una de las figuras de 1998, y cimentó su posición con el disco siguiente: *Figure 8* (2000). Su carrera progresaba, pero él se encontraba en problemas; se había vuelto un “alcohólico malo” según sus palabras y en un adicto peligroso. Un día había consumido tantas cosas que salió corriendo y cayó por un abismo. Un árbol lo salvó aunque le provocó un dolor intolerable: el peor de los mundos. Todos lo tomaron como un intento de suicidio, sobre todo porque el propio Smith lo venía anunciando desde hacía tiempo. Cuando se mudó a Brooklyn, saludó a sus amigos de Portland y les dijo que probablemente fuera la última vez que se viesen porque pensaba que se mataría antes de un nuevo encuentro.

Lo que sucedió fue un milagro: Elliott Smith, que ya había rechazado varias intervenciones que lo intimaron a desintoxicarse, finalmente aceptó entrar a un tratamiento poco convencional en el año 2002. El Neurotransmitter Restoration Center le proporcionó una desintoxicación con un síndrome de abstinencia

relativamente bajo, que consistía en un suero con un preparado especial de aminoácidos en solución salina que se le administraba constantemente. Completamente sobrio se puso a trabajar en un nuevo disco, *From a Basement on a Hill*, sin saber que sería su álbum póstumo.

El 21 de octubre, Elliott discutió fuertemente con su novia, Jeniffer Chiba, y ella se encerró en el baño. Al rato escuchó un grito y salió; en el living encontró a Smith dándole la espalda y cuando se dio vuelta, comprobó horrorizada que tenía clavado un cuchillo de cocina en el pecho, como si hubiera querido apuñalarse el corazón. Llamó a emergencias pero a los veinte minutos Elliott Smith estaba muerto. La noticia no sorprendió a sus amigos, que pensaron que uno u otro día se saldría con la suya. Sin embargo, un rumor persistía: que Elliott había sido asesinado por su novia.

La conjetura se basaba en que la policía dejó el veredicto abierto, porque no hubo pruebas evidentes de que Smith hubiese cometido un suicidio. Es más: sólo un cinco por ciento de los suicidios se cometen a través de un cuchillo, y la mayor parte de ellos son por cortarse las venas. Apuñalarse el corazón no sólo es poco práctico y difícil —el cuchillo tiene que atravesar las costillas—, sino que además es tremendamente doloroso. La autopsia reveló que Elliot Smith no había consumido alcohol aunque sí se encontró en su sangre una mezcla de ansiolíticos y antidepresivos normal para alguien que está en tratamiento por depresión. Y otra cosa más: no había heridas tentativas en el pecho. Esa puñalada no expresó ninguna duda, ni siquiera de la posición exacta del corazón o del que titubea al decidir que su juego se ha terminado.

Elliott Smith no se transformó en leyenda pese a que no le faltaba ni talento, ni sufrimiento, ni juventud al morir a los treinta y cuatro años. Pero de alguna manera encarnó al estereotipo del artista torturado que rechaza el éxito tal como sucediera con Kurt Cobain. Lo más irónico es que la viuda de Kurt, Courtney Love, dijera sobre Elliott Smith que “fue el suicidio más espectacular que yo conozca”. Como si volarse los sesos en Seattle fuera algo cotidiano...

## 15. Magnetismo estelar (David Bowie)

“Básicamente, el estrellato de rock se define por el corte de tus pantalones”.

David Bowie

David Bowie es una de las máximas estrellas de rock. Pelea el podio por su gran talento, su sorprendente carisma, su delicada distancia, su rara calidez al hablar, su exquisita voz, sus incontables metamorfosis, su mirada extravagante y su originalidad estelar. No se le conoce ningún destrozo hotelero.

A lo largo de su carrera, Bowie evitó convertirse en un cliché y la estrategia que escogió fue la huida hacia adelante. Tuvo problemas con la cocaína y otras sustancias que lo llevaron a un estado alucinatorio permanente, en el que escuchaba ruidos amenazantes, coqueteaba con el fascismo y adelgazaba al punto de la desnutrición. Esto duró unos años que, lógicamente, coincidieron con su época de mayor fama y máxima cantidad de mutaciones, que se produjeron entre 1972 y 1976. Peter Jenner, que junto a Andrew King descubrió a Pink Floyd en 1966 cuando todavía intentaban ser escuchados por alguien, rechazó ser el *manager* de un jovencísimo David Bowie que soñaba con la fama y la fortuna de un modo desesperado. En el transcurso de 1968, Peter Jenner organizó un festival en el Royal Albert Hall con sus artistas, Roy Harper y Tyrannosaurus Rex (Marc Bolan en guitarra acústica y Steve Peregrin Took en bongós), que contó con David Bowie como número de cierre. “Fue algo horrible —recuerda claramente Jenner—; hizo un *show* como mimo que resultó ser la cosa más vergonzosa que vi en mi vida. No he sido profético, lo sé, pero realmente Bowie haciendo de mimo con comentarios políticos sobre la invasión de China a Tíbet era el colmo. ¡Vamos! ¿Quién iba a suponer que tres o cuatro años más tarde ese mimo iba a ser Ziggy Stardust?”.

Ziggy Stardust fue un acto revolucionario y fundacional. Si David Bowie no podía convertirse en una estrella, se disfrazaría de una. Y resultó. Ziggy Stardust se transformó en el gran *alter ego* de la historia del rock. David Bowie no concibió simplemente a un personaje: escribió una obra de teatro para sí mismo; después de todo, su experiencia como mimo y actor iban a servirle para interpretar a su propia criatura. Ziggy era una estrella de rock famosa en todo el planeta, que reinaba en un mundo condenado a una destrucción para la que faltaban cinco años. La escasez de recursos terminaría con la humanidad, y también con el rock and roll, caído en desgracia ante la juventud por la falta de electricidad para tocarlo. Ziggy se erige, en sus propias palabras, como un “Mesías leproso” que establece un contacto con seres del espacio que podrían salvar la Tierra. Obviamente el Mesías termina autodestruyéndose y emprendiendo un temprano retiro. Fin de la fase uno: David Bowie no tardará en cambiar de piel.



*Aladdin Sane*, su nuevo personaje, mostraba a un David Bowie con un rayo que le partía la frente en dos mitades. Una alegoría, quizás, acerca de Terry Burns, su medio hermano que padecía esquizofrenia. Si se lee bien el título, cortándolo en sílabas y quitando una d (la que lo enmascara como Aladino), queda la frase “a lad insane”, o sea, “un tipo demente”. La locura de Terry hizo realidad los peores pronósticos sobre la locura familiar hereditaria. Cuando se hicieron presentes los primeros síntomas de esquizofrenia, David no tardó en desarrollar mucho miedo a que la maldición también lo alcanzase a él. Las drogas y el alcohol no harían más que potenciar ese temor. En ese tren de pensamiento, la revelación de ser bisexual parecía una máscara más que una confesión, porque ya estaba casado con Angela Barnett, con quien tuvo un hijo. Angie se ocupó de desparramar el rumor de haber encontrado a su marido con Mick Jagger en la cama nada menos que en el programa de Joan Rivers. Lo dijo como al pasar, pero en ese contexto pareció una revelación soñada para un *show* de chimentos. En su propio libro, *Backstage Passes*, Angela explicó que nunca supo con seguridad qué había acontecido. Que los encontró desnudos compartiendo la cama, que les ofreció café y ambos aceptaron, sí. Pero permaneció la duda que alimenta cualquier leyenda, sobre todo cuando después revelara cómo Mick Jagger la sedujo.

David Bowie también cultivó el arte de la “displuencia escandalosa” para no despertar sospechas sobre el verdadero significado de *Aladdin Sane*, y lo definió como “Ziggy viaja a los Estados Unidos”, como una versión americana del álbum anterior. *Pin Ups*, un disco de covers, pareció un recreo más que una bisagra hacia la próxima mutación: el Perro de Diamante, Halloween Jack. Que después será reemplazado por The Thin White Duke, que se apoderaría del “plastic soul”, un estilo al que aludió Paul McCartney en una toma fallida de “I’m down” de The Beatles. El “plastic soul” sería un modo despectivo de aludir a la apropiación de los ritmos negros por parte de los blancos británicos. Por eso *Rubber Soul* fue una vuelta de tuerca conceptual sobre ese pensamiento. Y David Bowie se lo apropió para *Young Americans*, álbum en el que John Lennon ayudó a que David Bowie tuviera su primer número uno en los Estados Unidos con “Fame”.

Si bien la fase Thin White Duke arranca oficialmente con el disco de 1975, *Young Americans*, el consumo de cocaína por parte de Bowie había comenzado mucho antes, cuando Ziggy Stardust inició su estruendoso despegue. Primero fue en modo recreativo; después creció hasta lo abusivo y finalmente fue parte de su dieta de ajíes y leche. Una teoría que nunca pudo comprobarse es que, envalentonado por el éxito y la fama, David Bowie convocó a una pelea final a su peor fantasma: la locura. Como si tuviera que probar en su propia persona aquello que le había acontecido a su hermano Terry, a quien todavía idolatraba. Terry tuvo mucho que ver con la transformación de David Robert Jones en David Bowie. Lo introdujo al jazz, a la literatura beatnik, a la lectura de los poetas malditos: al gran arte en general. ¿Por qué su medio hermano enloqueció si era tan conocedor de las buenas cosas de la vida? Si su mal era hereditario, Bowie podía caer en cualquier momento en las garras de la

esquizofrenia que afectó a toda la rama femenina de su familia materna, excepto a su madre. Pero también atrapó a Terry, un hombre nacido del mismo vientre. ¿Por qué no iba a capturarlo a él también?

\*\*\*

Viendo así las cosas, se tiene una impresión falsa de lo hondo de la crisis de David, porque parecería una fase pasajera, y lógica por otro lado en un hombre de semejante estrellato en el rock de los años 70. Pero no: lo de Bowie fue grave. Muy grave; al menos, para él. “Tuve la sensación de estar viviendo en el borde mucho tiempo”, dijo. Llamó la atención que fuera a recuperarse a Berlín, en los tiempos en que había un muro que dividía el Occidente del Oriente; al capitalismo del comunismo. La ciudad siempre tuvo mala prensa, y aún hoy se la percibe como un lugar donde la decadencia juega un rol principal. “Nada que ver —defendió Bowie a su hogar durante tres años—. Berlín me atrajo por ser la antítesis de Los Ángeles. Berlín fue mi clínica, me volvió a conectar con la gente. Me devolvió a las calles; no a las calles donde todo es frío y hay drogas, sino a las calles donde hay gente joven e inteligente tratando de convivir, y que estaba interesada en algo más que la cantidad de dinero que iban a cobrar por una semana de salario. Los berlineses están interesados en el significado del arte en las calles, no solamente en las galerías”.

La crisis de Bowie nunca fue creativa, pero sí tuvo que ver con las increíbles presiones que recibe una estrella de rock, con los excesos químicos (en este caso, la cocaína) y con su historia familiar: David Bowie vivía con miedo constante a enloquecer, lo que afortunadamente no sucedió. Pero llama la atención que convocara con tanto ahínco a ese fantasma, realizando una fabulosa ingesta de drogas que lo mantenían durante seis o siete días sin dormir. “Obviamente —reconoció Bowie con picardía— hay cosas que tenés que hacer para estar despierto tanto tiempo, y el cansancio que ello implica produce un estado alucinatorio natural. Bueno... casi natural. Para el fin de semana toda mi vida se había transformado en esta bizarra fantasía nihilista de apocalipsis inmediato, con caracteres mitológicos y totalitarismo inminente. De lo peor”. Esos fueron los tiempos en que le sacaron fotografías con simbología nazi; ante lo que Bowie se defendió explicando que tomaron una foto que lo agarró a medio gesto y con un piloto y un corte de pelo que parecía nazi. Sin embargo, una declaración suya, que después desmentiría con vehemencia, lo implicaba: “Inglaterra podría beneficiarse de un líder nazi. Después de todo, el nazismo es nacionalismo”. Esa liviana apreciación, después aumentada por la prensa con palabras y conceptos que Bowie aseguró jamás haber vertido, tuvo que ser desmentida en varias ocasiones, entre otras cosas, por el bíblico enojo de su madre. Cosa curiosa: ese enfrentamiento que siguió al escándalo reforzó los débiles vínculos entre madre e hijo. Y además lo llevó a involucrarse más en el destino de su hermano

Terry.

El “episodio nazi” de Bowie fue el coletazo final de una crisis que arrancó al final de la gira de *Diamond Dogs*, en 1974. Más allá de su cuantioso consumo de cocaína y alcohol, su mujer Angie vivía a todo lujo en Inglaterra, con su hijo Zowie (que después eligió llamarse Joe), al tiempo que él descubría ciertas irregularidades con su *manager*, que viajaba alegremente a pasar fines de semana en Mustique, mientras David no sabía qué sucedía con el dinero. Todo un cóctel que terminó por imponerle una existencia dual: por un lado, se dedicó a sanear su economía ayudado por abogados de la RCA y un *manager* interino. Por el otro, se abocó a diferentes “estudios”, poco convenientes para un hombre de una frágil salud mental tan acosada por los problemas.

Vivía en una casa de Los Ángeles, rodeado de sicofantes, chupasangres y orates de todo tipo; sus estudios sobre magia negra desbarrancaban al segundo día sin dormir. Eso le ayudaba a encontrar explicación a las manchas de humedad de las paredes, que para Bowie eran símbolos maléficos. Siempre se desmintió la historia de que guardaba su orín en la heladera para ser utilizado en rituales satánicos, pero cuando Angie voló desde Inglaterra para rescatarlo de su propio delirio, experimentó con sus propios ojos el poder de su marido. Consiguió una nueva casa con piscina, y después de un ritual, con su poderosa energía mental, David Bowie logró que el agua largase vapor y burbujas. Angie estaba sobria, y cuando corrió a comprobar el milagro, descubrió una forma oscura en el fondo de la piscina. Se trataba de una mancha negra que, según averiguó, había sido sobrepintada varias veces sin éxito: la forma oscura se empecinaba en permanecer. Finalmente, abandonaron esa casa por otra, más oscura y retirada, elegida por David, que insistía en ver platos voladores que arribaban con una puntualidad tan pasmosa que pasaban por el lugar todos los días a las seis y cuarto de la tarde. También divisaba seres sin cuerpo, pensaba que un guionista amigo era un agente de la CIA, y finalmente arribaba a la conclusión de que él era el Mesías. Más inofensivas eran sus teorías acerca de los Rolling Stones, que le hablaban a través de las portadas de sus discos, o sus luchas con Jimmy Page en el terreno mental. Hasta especuló con la posibilidad de convertirse en Primer Ministro Británico y Presidente de los Estados Unidos... ¡simultáneamente!

Para salir de esa situación, Bowie reorganizó toda su vida, sus finanzas y su trabajo. Cuando pudo librarse del contrato que lo ligaba a su *manager* y conseguir dinero en efectivo que aliviara su estrechez económica, tuvo la lucidez de disminuir todos los gastos y al mismo tiempo salir de gira con un equipo reducido para presentar su álbum *Station to Station*. Solucionó sus problemas con el fisco californiano y el británico radicándose en Suiza; bajo esa ciudadanía nadie podía exigirle ningún pago, y esa radicación fue conducida exitosamente por su esposa Angie, que había estudiado en el país, sin saber que con esa movida y bajo la legislación suiza, Bowie podía deshacerse de ella por muy poco dinero. Cosa que hizo. Y de Suiza a Berlín había muy poca distancia, por lo que fue y volvió todas las

veces que la ley se lo exigió. Antes redujo su consumo de cocaína significativamente, y rescató a Iggy Pop del olvido y de un hospital neuropsiquiátrico donde seguía un tratamiento para dejar la heroína.

La desintoxicación de David Bowie fue tan exitosa que en Berlín concretó su célebre trilogía discográfica: *Low* (1977), *Heroes* (1977) y *Lodger* (1979), en colaboración con Brian Eno, que reinventó su sonido con una buena dosis de “ambient music”, un concepto que Eno desarrolló durante ese tiempo. La guitarra de Robert Fripp se hizo notar en *Heroes*, y la de Adrian Belew en *Lodger*. *Low*, en cambio, se mostró como un campo de experimentación donde Eno guió a Bowie, y Tony Visconti trabajó a la par de ambos, enfocados en el clima de la música y fascinados con el krautrock de los alemanes, que utilizaban conceptos del rock tratados con la electrónica disponible en aquella década. Además de ser una resurrección artística exitosa, David Bowie creó con esa trilogía una nueva dirección para el rock, aprovechada en años venideros por grupos new-wave, postpunk y tecnopop: la Gran Bretaña que estaba por llegar.

La crisis de Bowie fue atípica porque se resolvió con una mudanza drástica, y con tres discos considerados de los mejores en su carrera. “Pero salir de eso no fue rápido. Me llevó unos buenos dos o tres años. Hubo un efecto residual que me hacía ver que las cosas se movían físicamente, sin que yo hubiese ingerido nada”. Después de la trilogía, Bowie eligió una dirección más comercial, proceso que se inició en 1980 con *Scary Monsters*, pero que alcanzó su cenit con *Let’s Dance* (1983), *Tonight* (1984) y *Never Let Me Down* (1987). De acuerdo con los dichos del mismísimo artista, esa fase de su obra no representa su pensar y fue realizada para satisfacer a un público. El procedimiento al menos funcionó: era tiempo de una nueva reinención para un artista que ha hecho de su propia recreación un procedimiento artístico. Formó un grupo llamado Tin Machine, retomó el funk y la producción de Nile Rodgers para *Black Tie*, *White Noise* (1993) y buscó nuevamente la colaboración de Brian Eno, quien produjo *Outside* (1995). Dos años más tarde, quiso ponerse a tono con los tiempos y su nuevo trabajo, *Earthling* (1997) recogió la influencia del sonido industrial que desplegaba Nine Inch Nails, mezclándolo con el estilo drum ’n’ bass, cuyo máximo exponente fue Goldie.

Tres discos más tarde, David Bowie se retiraba de verdad. Un ataque cardíaco lo había reducido a la insignificancia en pleno escenario durante un *show* en Alemania en el 2004. Lo llevaron de urgencia al hospital y le hicieron un *stent* que solucionó su arteria bloqueada. Bowie lo tomó como una señal, canceló la gira y se rehusó a seguir trabajando. Uno de los hombres más famosos de la tierra resolvió convertirse en un ser anónimo. Hubo una mezcla de susto, toma de conciencia de la finitud de la vida, cierto cansancio físico, y bastante de aburrimiento en seguir llevando una vida de estrella de rock, por más sano que fuese su comportamiento. Su hija de tres años en aquel entonces fue otro motivo que lo llevó a la decisión de parar. Por otro lado, con el cuidado que debió observar, David Bowie engordó y no era algo que quisiera que

el mundo viese. No obstante, fue invitado por David Gilmour al Royal Albert Hall en el 2006 para cantar “Arnold Layne” y “Comfortably numb”. En el 2013, de la nada, apareció su excelente nuevo disco, *The Next Day*, un clásico a la medida de un clásico, que renovó el interés por su persona y movió las redes sociales y la maquinaria mediática. Sin esfuerzo, David Bowie volvía a ser una estrella.

\*\*\*

Hubo un tiempo en el que ser una estrella de rock lo era todo para David Bowie. Eso sucedió en los años 60, cuando iniciaba su carrera y tenía dificultades para darse a conocer. Su talento ya era evidente, y su voz, algo digno de atención. No tenía clara todavía la dirección artística, el camino a tomar. Poseía carisma, quizás por esa mirada extraña a raíz de su pupila paralizada por una anisocoria, término médico que alude a un síntoma en el cual una pupila es más grande que la otra. Generalmente eso revela una lesión ocular, que en el caso de Bowie fue provocada por una pelea que tuvo con su amigo George Underwood. El motivo de la misma fue una chica que Bowie le habría robado, y Underwood lo golpeó en los ojos con un anillo. Fue atendido en el hospital, pero dos días más tarde el ojo empeoró y tuvo que ser operado varias veces. La pupila quedó paralizada, la visión se recuperó un poco y permaneció borrosa de modo permanente. David Robert Jones perdió ocho meses escolares por este incidente, pero en ese tiempo absorbió toda una educación aparte: leyó a Jack Kerouac, Rimbaud, Sartre, y Baudelaire; se interesó por el budismo, la actuación, y el béisbol. Cuando regresó al colegio, ya era otro: fue la primera de sus transformaciones. Se hizo amigo del hijo de un profesor llamado Peter Frampton,<sup>[1]</sup> que lo haría interesarse por la música. Y llamativamente formó su primera banda con el amigo que lo golpeó hasta el cansancio en el ojo.

Su voz de oro se fue fogueando con el correr de los años. Logró grabar un disco extraño en 1966 para el sello Deram cuya primera canción se llamaba “No puedo dejar de pensar en mí”. El solo recuerdo del título hace que Bowie rechine los dientes. “Space oddity” estuvo mucho mejor y coincidió con la llegada del hombre a la luna, por lo que la segunda reedición como simple del tema alcanzó una notable difusión. Sus discos, *The Man Who Sold the World* (1970) y sobre todo *Hunky Dory* (1971) lo mostraron evolucionando con gran velocidad hacia un estilo propio y singular. Pero el catalizador fue el arribo del glam-rock; David Bowie comprendió rápidamente la fascinación que despertaba Marc Bolan y sacó partido de ese entendimiento.

La transformación fue radical y decantó en el primero de sus personajes: Ziggy Stardust, un ser andrógino y espacial que utilizaba el rock como modo de expresión. De la noche a la mañana, Bowie grabó un disco inolvidable, *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*, y montó un show jamás visto. Utilizó

todos sus poderes y deslumbró al mundo entero. Pero su creación fue profética: Ziggy Stardust quería darle esperanzas a la humanidad durante los últimos cinco años de su existencia, los cuales coinciden casi milimétricamente con el punto final que Bowie le puso a sus adicciones con su viaje a Berlín.

La sorpresa siempre ha sido un valor vital en la biografía de Bowie, por lo que su recuperación y el plan montado para lograrla no iban a ser la excepción. Cuál habrá sido el punto de inflexión en la mente del cantante sobre el que apoyó esa transformación no es algo que pueda saberse con facilidad, ya que Bowie ha evitado tocar el tema. La prensa suele preocuparse más por alguien que enferma que por alguien que sana, y la distancia física que Bowie impuso logró que el tema se disolviera. Es probable que no se haya tratado de un plan premeditado, lo que es igualmente atípico. No es común que una estrella de rock haga las cosas bien, y menos que a pesar de ello las cosas salgan bien.

\*\*\*

Esta es una entrevista a David Bowie realizada en 1997, cuando visitó la Argentina por segunda vez. Fue realizada para un periódico de circulación nacional, pero por razones diversas no fue publicada, y ve la luz en este libro. El reportaje se concretó un domingo, después de varias postergaciones solicitadas por la gente de su *management*. Lo gracioso del caso es que la llamada siempre estaba a cargo de alguien de su *staff*. El llamado siguiente fue efectuado por una voz muy diferente, casi de locutor de la BBC.

—Hola, ¿puedo hablar con Sergio?

—Sí, soy yo.

—¿Cómo estás? Soy David Bowie.

Esto sí que no estaba en los planes. Nunca la estrella llama directamente por teléfono al periodista: siempre hay un encargado de prensa, un *manager*, un intermediario. Y menos cuando se trata de una superestrella. Pero en algunos momentos, las estrellas gustan de sorprender con un toque de humanidad. Qué necesidad tenía Bowie de hacerlo con un ignoto periodista argentino un domingo a la mañana, es algo que jamás se sabrá. Se dio un diálogo de lo más cálido y divertido, pese a la seriedad inicial al advertir que sólo contaba con diez minutos. Aquí, la transcripción del mismo.

**Esta va a ser tu segunda vez en Buenos Aires. ¿Tenés algún recuerdo de tu visita anterior? Fue al final de la gira *Sound and vision*.**

David Bowie: Lo que más recuerdo es que cuando estuve en Buenos Aires comí extremadamente bien. La comida era bastante espectacular. También recuerdo que la audiencia era muy cálida y amistosa. Estoy muy entusiasmado de poder mostrar el

nuevo show.

**En la última gira habías asegurado que te retirabas de las presentaciones en vivo y ahora estás de vuelta por aquí con un nuevo show. ¿Qué fue lo que te hizo volver a actuar?**

No, nunca me retiré. Solamente me retiraba del peso de tocar esas canciones que estaba haciendo en aquel momento. No hay ningún sentido en mi retiro.

**La gente ha tenido reacciones extremas con el material de *Earthling*. Algunos lo consideran muy bueno, y otros lo odian. ¿Cuál es tu evaluación personal de *Earthling*? ¿Cómo lo calificas dentro de tu carrera?**

Para mí es uno de los mejores discos de 1997 y con eso estoy satisfecho.

**¿Cuándo tuviste la idea de que la música rock y el dance podían ir bien juntas?**

Alrededor de 1975, cuando hice *Young Americans*.

**Me refería en realidad a la mezcla de drum 'n bass, jungle y rock and roll.**

Es una continuación de la idea que yo tenía en *Young Americans*, de juntar la música bailable con el rock. La única diferencia es el ritmo.

**¿Por qué no te gustan tus álbumes de los 80? No parece que fueran tan malos, estaban bien para esos tiempos.**

No me parece que representen la forma en que yo pensaba. Fueron escritos con una audiencia en mente durante aquellos días. Ahora sólo escribo para mí.

**¿Qué te sucede cuando reconocés tu propia influencia en estrellas de rock posteriores? Gente como Suede, Nick Cave o el Peter Murphy de los primeros días.**

(Risas) Debo decirte que me siento muy halagado. Estoy contento de haber dejado alguna influencia con mi trabajo. Creo que es muy bueno para mi vanidad, me parece (risas). La otra noche estaba discutiendo justamente esto con alguien, digamos que era Trent Reznor, que es alguien que me gusta y que de alguna manera parece haber sido influenciado por algo de lo que hice en el pasado. Es un artista que admiro; es un músico, productor y compositor excelente. Y es algo recíproco, que va y viene de ambos lados.

**¿Escuchaste alguna vez la versión de “Heroes” en castellano hecha por un grupo argentino llamado Fricción?**

¡Nooooo!

**Es muy buena.**

No, no la he escuchado. Pero me encanta saber eso. ¿La podré conseguir cuando llegue a Buenos Aires?

**Si te interesa puedo mandártela.**

Sí, por favor. Me encantaría escucharla. Debe ser mejor que la que hicieron los muchachos de Oasis.<sup>[2]</sup>

**Sí, totalmente. No era tan mala la de Oasis...**

Naaaah (risas). No sé.

**¿Cómo ves hoy a pares tuyos como los Rolling Stones o Elton John?**

Ah... ¿sabés una cosa? No es la clase de música que realmente escucho, pero por otro lado tampoco hay mucha música que esté escuchando. No sé nada sobre Elton John. Me gusta el estilo de los Stones, son buena gente, pero, otra vez: sus vidas son realmente diferentes a la mía.

**Siendo una estrella de rock, ¿es muy diferente ser una estrella de rock hoy que haberlo sido en los 70?**

Ah, es muy difícil. No estoy muy seguro de cuál debería ser la definición de una estrella de rock. Podría hacerlo de modo personal; individualmente, mi vida es muy diferente a lo que era en los 70. Ahora, formalmente, soy un animal mucho más social de lo que era antes. En los 70 era más solitario, yo era mi única compañía. Ahora me siento cómodo en la sociedad. Creo que eso viene con la edad, y con aprender a dejar ir las cosas. Por supuesto que domésticamente me siento extraordinario. Seguro que había mucho más descontento en mi vida cuando tenía 70...

**¿Eh? ¿Cuántos años tenés?**

(Carcajadas ante el fallido) Cuando yo tenía 70... Es que ahora voy para atrás.

**¿Y cómo te sentís con tus 50?**

Para la mayoría de la gente, el cinco y el cero unidos son como una señal de advertencia. Nadie me hacía esa pregunta tres meses atrás, cuando tenía 49. Ahora esos tres meses la han convertido en una pregunta crucial. De manera que supongo que es algo que está en la cabeza de toda la gente, y que los 50 deben representar el fin de un modo de vida para determinadas personas. Para mí, no es diferente de tener 49.

**¿Cómo sobreviviste al hecho de ser una estrella de rock durante tanto tiempo? Al hecho de no tener vida privada, de que toda la gente estuviera pendiente de lo que hacías...**

Eso es algo con lo que disiento porque yo siempre tuve una vida muy privada. Muy poca gente ha podido meterse en mi vida durante los últimos treinta años. He tenido mucho éxito en mantener mi vida privada sólo para mí. Tal vez sea por eso que pude



sobrevivir tanto tiempo. En los primeros tiempos, cuando era tan público, fue porque yo quería estar en esa situación. Cuando no estoy en público, nadie sabe nada sobre mí.

**¿Cuán importante es para vos, ahora que sos el músico más rico de Inglaterra...?**

(Interrumpe la frase) Eso es una absoluta falacia, no es verdad. He visto ese artículo que me parece periodismo tremendamente irresponsable. Está completamente equivocado. Me parece una basura.

**¿Cuán importante es, entonces, el dinero para vos?**

Lo pondría muy abajo en mi lista de prioridades. Recuerdo que a finales de los 70, cuando ya tenía una buena cantidad de dinero, era profundamente infeliz. Y creo que esas lecciones te enseñan rápidamente que el dinero no es la prioridad en la vida de nadie.

**¿Cuáles son tus sentimientos sobre esta gira hoy?**

Creo que es la gira donde más he disfrutado en mi vida. Es más, te diría que los últimos tres años han sido extraordinarios para mí. Jamás trabajé con gente con la que me llevara tan bien: es una gira muy feliz. Tanto por la *crew* como por los músicos. Es muy triste que tengamos que terminarla. Buenos Aires es siempre el último show.

**¿Otra vez somos el *show* final de una gira tuya?**

Una vez más, Buenos Aires es el último show. Pero te aclaro que no me estoy retirando esta vez (risas). Creo que durante los próximos dos años voy a estar haciendo otras cosas, pero después de ese período voy a volver a salir de gira, que quede claro. Voy a estar escribiendo y haciendo otras cosas que tengo ganas de hacer.

**¿Cuál es tu opinión sobre *Backstage passes*, el libro de tu ex mujer, Angela? ¿Te hirió cuando salió?**

No, los libros de la gente no me molestan en absoluto. Debe haber como treinta y cuatro escritos acerca de mí y algunos son muy buenos. Creo que el último recurso para ganarse la vida es mi producción. Mi familia es muy fuerte y mis amigos son muy buenos, así que las cosas que diga la gente no me afectan.

**Sos un tipo que tiene una muy linda esposa,<sup>[3]</sup> uno de los más ricos del *show-business*...**

Estoy de acuerdo con vos con respecto a mi mujer, pero no con las finanzas. ¿Quién se quedó con mi plata? (risas).

**Bueno, sos famoso, exitoso, con algo de dinero, pero todavía trabajás muchísimo. ¿Avizorás algún futuro en donde no estés trabajando o le temés a la idea de no**

### **hacer nada?**

No proyecto hacia el futuro nada de lo que quiera hacer; mi mayor preocupación siempre es hoy. Al momento estoy muy feliz con el trabajo que estoy haciendo. Creo que no he escrito tan bien durante mucho tiempo, mi composición actual es muy buena. Y mi vida personal es maravillosa, así que me siento una persona muy afortunada.

## 16. Estrella invitada (Miles Copeland)

*“Idiotas que creen su propia publicidad, tipos que comienzan a creer en su mito. Todos terminan en el lugar más romántico: tres metros bajo tierra”.*

**Gene Simmons**

En cualquier película imaginaria o no acerca de una estrella de rock, el papel de villano siempre recaerá sobre el *manager*. Y como buena parte de las veces las estrellas se creen sus propias películas, también en la vida real el representante ocupará un lugar poco grato. Sucede que el *manager* es un mal necesario, y si es un buen *manager* va a hacer más bien que mal, a la larga.

Por su propia naturaleza, cualquier banda de rock o solista necesita de alguien que lleve adelante cuestiones que, de sólo pensarlas, fatigan la mente de un artista: el día a día. En un mundo ideal, el músico sólo tendría que dedicarse a su arte y dejar las tareas operativas a cargo de alguien de confianza. ¿Quién arregla los horarios de ensayo? ¿Quién contrata la sala? ¿Quién cobra el dinero al final de un show? ¿Quién paga el flete, el sonido y las luces? ¿Quién negocia los porcentajes de un contrato? ¿Quién lleva las cuentas totales? Un buen representante es la respuesta a todas estas preguntas que suelen angustiar a las estrellas y es difícil de encontrar.

Existe cierto fundamento en la fábula del representante visto como un crápula que le chupa la sangre a la estrella, que busca dirigirle la vida, que la esquilma, y que la hace trabajar más allá del límite conveniente, entre otras cosas. Ha habido representantes así, es verdad; verdaderos rufianes como el Coronel Tom Parker, que digitó la vida de Elvis Presley a tal punto que lo transformó en una caricatura de sí mismo. Gente de avería como Allen Klein, que se hizo cargo de los negocios de The Beatles pese a la oposición de Paul McCartney, y que terminó siendo demandado por los que alguna vez lo defendieron (John, George y Ringo), a causa de su turbio manejo.

Pero también existen otras clases de *manager*: estrategas lúcidos que han llevado al éxito a un manojito de idiotas que no sabrían atarse el cordón de los zapatos aunque se lo propusieran firmemente. Representantes que obran como escudos de las frágiles estrellas, y a menudo las salvan de sí mismos y de un entorno codicioso. *Managers* que operan como padres bondadosos que aconsejan a los músicos y que defienden sus intereses a rajatabla, porque también son los suyos. Brian Epstein, el malogrado *manager* beatle ha dejado esa impresión. Presintiendo la muerte quizá —la que aconteció en 1967—, dejó una última voluntad escrita en un papel: “Fundas marrones para *Sgt. Pepper*”, tratando de economizar desde el más allá.

Obsesivo hasta la médula, Brian Epstein no conoció el descanso desde que un día le pidieron un disco que él no tenía en su disquería. Así conoció a The Beatles y muy pronto se transformó en su *manager*. Paternal como pocos, habló con los padres de

los miembros del grupo para asegurarles que sus hijos estaban en buenas manos y después inició una rápida remodelación del aspecto externo de la banda. Hasta ese momento, The Beatles eran unos *teddy boys* andrajosos que fumaban, bebían y decían malas palabras sobre el escenario. Epstein los pulió todo lo que pudo, les organizó una rutina, logró mejores lugares donde tocar, y no paró hasta conseguirles un contrato de grabación apelando a todos sus contactos.

Cuando The Beatles se hicieron famosos, Brian se encargó personalmente de supervisar todos los detalles de organización para que sus protegidos estuvieran todo lo confortables que se merecían. Aprovechó la explosión del éxito y desarrolló el alcance de la banda hasta convertir a los cuatro de Liverpool en el grupo más grande de todos los tiempos. Pero... ¿eso hacía de Epstein un buen *manager*? En cierto modo sí, pero a la larga se supo que sus arreglos financieros nunca fueron muy brillantes.

Albert Grossman fue uno de los *managers* más poderosos de la historia del rock. Su visión hizo que se fijara en un jovencito de mucho talento y mala voz por el que nadie daría ni diez centavos. Dijo que era el nuevo Frank Sinatra, pero se quedó corto: Bob Dylan fue mucho más que eso. Grossman defendió los intereses financieros de una larga lista de músicos (Dylan, Janis Joplin, The Band, Richie Havens y Todd Rundgren, entre otros), bajo la siguiente consigna: “Si el pajarito no está contento, el pajarito no canta”. Su fama fue la de un hombre que hizo que los músicos fueran tratados como artistas, y que no les robaran dinero: todos sus representados tuvieron su propia editorial musical, lo que les garantizaba ser dueños de los derechos de sus propias canciones. Y no sólo eso: en los contratos con las compañías discográficas lograba que los artistas tuvieran el mayor control creativo posible.

Peter Grant, *manager* de Led Zeppelin, era como un oso *grizzly* dispuesto a despedazar a aquel que se opusiera a los intereses de sus artistas. Cuenta la leyenda que un día recibió a un ofuscado conserje de hotel, que se quejaba de los destrozos que los músicos habían ocasionado a las instalaciones del establecimiento. Lo que más enfadaba al hombre eran los televisores que Led Zeppelin había arrojado a la piscina del hotel. Muy tranquilo, Peter Grant sacó de su bolsillo un fajo de billetes, pagó por las roturas, y le dijo “Tome, tire una tele usted también, nosotros la pagamos”, tras lo cual el gerente arrojó con furia un costoso aparato por la ventana y se sintió mucho mejor.

Junto con el baterista John Bonham, Peter Grant era el más revoltoso de Led Zeppelin. Participaba y dirigía cada una de las orgías, fiestas y destrozos del grupo; peleaba los porcentajes a cara de perro y no vacilaba en utilizar su enorme contextura física si las cosas no funcionaban. Bebía y se drogaba a la par de sus compañeros; cuando dejó la cocaína, mucho tiempo después que Led Zeppelin hubiera dejado de existir como grupo, la broma fue que la economía de Perú jamás se repuso después de semejante baja.

En un punto, ser *manager* es más difícil que ser la propia estrella. El representante es el tiburón que se contrata para mantener a raya a todos los otros tiburones del *show-business*, y mientras más feroz sea, mejor para la estrella. Pero ¿qué es lo que garantiza que ese animal no se vuelva un día contra su amo? ¿Y qué es lo que hace suponer que el artista es el amo?

Cuando Ozzy Osbourne dejó de ser el cantante de Black Sabbath, era un despojo humano. Lo habían echado por borracho perdido, y nadie apostaba dos centavos por su suerte. Los que lo conocen saben que su apariencia diabólica en el escenario se choca contra la fragilidad de un ser amenazado por toda clase de demonios, y el más terrible es él mismo. Ozzy encontró la salvación en su propia esposa: Sharon Arden, una verdadera dama de hierro que lo transformó en un exitoso solista. Sharon fue hija de un ruin *manager* llamado Don Arden y de él aprendió todos sus trucos. Se encariñó con Ozzy, que era artista de su padre a quien le quitó la representación. Una noche, para vengarse de su hija, Arden soltó al doberman que custodiaba la familia; un perro feroz que se le fue encima a Sharon; la lastimó seriamente y le provocó un aborto. Mientras ella se recuperaba, Don dejó que el doberman entrara a su habitación para que hicieran “las paces” (ver capítulo 18).

De tal palo tal astilla: el negocio de la música sabe del fuerte temperamento de Sharon y la respeta sin condiciones. Fue ella quien se encargó de recuperar a Ozzy Osbourne y llevarlo a los primeros planos nuevamente. Luchó y venció al alcoholismo y la drogadicción de su marido, se enfrentó a los que osaron provocarla, y también se curó a sí misma, propensa al abuso de diversas sustancias. Hace poco se sobrepuso a un cáncer.

Cuando Sharon manejó los negocios de Electric Light Orchestra, soportó la ira de un viejo pope discográfico: el ex jefe de CBS (hoy Sony) Walter Yetnikoff, que le decía que perdiera peso y se buscara un marido. En retribución, Sharon se presentó en una convención de la compañía y destruyó el hotel entero. También demolería las oficinas de otro *manager* que terminó pidiéndole disculpas y enviándole flores. Una mañana recibió un fax desagradable y lo envió de vuelta por correo con muestras fecales de sus cinco perros.

Con Sharon Osbourne no se jode, y lo sabe bien Billy Corgan, el malcriado líder de Smashing Pumpkins, quien quiso que Sharon manejara los destinos de la banda. A los tres meses, la dama se hartó de ellos y emitió una histórica declaración de prensa: “Fue con gran orgullo y entusiasmo que tomé la representación de Smashing Pumpkins. Pero tengo que comunicar que por razones médicas debo declinar mi posición: Billy Corgan me enferma”.

Claro que no siempre es necesario llegar a tales extremos a la hora de defender los intereses de una banda. La sagacidad y el conocimiento del negocio son cruciales para el éxito de cualquier empresa. Hay que saber negociar con piratas; entender cuándo es necesaria una posición de fuerza y cuándo es menester retroceder o llegar a un acuerdo honorable.

Miles Copeland es otro de los pesos pesados de este negocio. Maneja a Sting desde hace quince años, estuvo a cargo de The Police (su hermano Stewart fue el baterista), y fue *manager* de Renaissance, Wall Of Voodoo y Wishbone Ash, entre otros. El autor tuvo la oportunidad de conversar con Miles cuando estuvo en Buenos Aires en 1998 para promocionar un disco tributo a The Police en el que participaron bandas de habla hispana. Estuvo por rearmar el trío con Gustavo Cerati ocupando la plaza de Sting, pero finalmente la idea no pudo realizarse.

El profesionalismo de Miles durante la nota se hizo más que evidente: pese a haber sostenido unas cuantas entrevistas antes ese mismo día, habló con entusiasmo de principiante. Manejó la distancia magistralmente; conversó con franqueza, pero a la vez brindó una visión de los acontecimientos que no desdibujara el perfil de sus representados. Habló de idiotas pero se abstuvo de revelar sus nombres. Admitió el consumo de cocaína de Sting, pero convirtió los años en meses —Sting mismo reconoció en innumerables reportajes lo larga que fue su adicción—, y mantuvo un tono cordial pero ligeramente paternal, cosa que su interlocutor no se olvidara de quién estaba a cargo. En definitiva: todo un *manager*.

**Por haber manejado a tantos grupos, usted tiene una idea muy clara de lo que es el estado de ánimo de los músicos y cómo manejarlos. ¿Cuál es la característica principal que debe tener un *manager*?**

Miles Copeland: Tenés que tener dos cosas. Primero, un cierto entendimiento de los músicos, y luego una piel muy gruesa como para bancarte el abuso (risas). Si sos sensible, no podés ser un *manager*. Tenés que poder bancarte que el artista sea un maníaco gritón sin desesperarte. Eso es muy necesario. A veces, viene un músico y te grita toda clase de cosas en una discusión y uno tiende a contestar: “Fuck you! Me voy a la mierda”. Ese no es un buen *manager*. Uno bueno dirá: “Ajá, ajá, ¿en serio?, terrible, bueno, está bien, me voy a encargar del asunto, vos tranquilo”. Aunque el músico esté absolutamente equivocado y sea un estúpido total. Tenés que tener una actitud muy calma.

**¿Por qué las estrellas de rock se comportan como tontos?**

Eso es algo muy interesante. Las más grandes estrellas de rock no son ningunas tontas. Yo tuve una experiencia muy reveladora cuando hicimos la gira de Amnesty International. Estuve con Bruce Springsteen y su *manager*, Sting, Peter Gabriel, Tracy Chapman y los otros, durante todo un mes, volando juntos a todas partes. De manera que tuve la oportunidad de conocer muy bien a Bruce Springsteen. Y me quedé muy pero muy impresionado con lo listo que era. En un sentido humano, no como un genio ni como un ingeniero nuclear. Pero su entendimiento de cómo trabajar con la gente, de comprender que hay que hacer lo necesario, entender que tiene que hacer entrevistas, hacer cosas que realmente no quiere hacer; todo eso me reveló a un gran ser humano. Y Sting es igual. Esa es gente realmente lista, que tiende a recordar

los nombres de las personas; Sting puede ir a hacer una entrevista con un tipo de la radio al que no ve desde hace cinco años y recordar su nombre: “Hola, Joe, cómo te va”. Y Sting sabe que eso es prensa que quizás no quiera hacer, o asistir a programas de televisión a los que no quiere ir, pero que esas son cosas que debe hacer si es que no quiere desaparecer mañana. No es del tipo supuestamente heroico que manda a todos a la mierda. Y Springsteen era así, y es por eso que aún hoy Springsteen sigue siendo un gran artista. Realmente entiende cuál es la dinámica de ser un tipo exitoso. Si ves a un artista que se comporta como un pelotudo, no va a durar mucho tiempo.

**Hay muchos casos de grandes artistas que terminan devastados por no poder controlar el ego, las drogas, la fama, el poder. ¿Por qué cree que eso pasa tan a menudo?**

Porque el problema es que los tipos que se vuelven muy exitosos tienen al lado un montón de gente que dice todo el tiempo “sí, sí, sí”. Y eso provoca que te vuelvas loco muy rápidamente, porque nadie te para. Sting y Bruce Springsteen se dieron cuenta de que es necesario tener al lado a alguien que les diga la verdad. Y es por eso que estoy con Sting desde 1977, y lo mismo sucede con Jon Landau y Bruce Springsteen. Sting sabe positivamente que necesita al menos a una persona que le diga la verdad. Las drogas son muy peligrosas y es muy fácil verse envuelto en ellas. Sting nunca anduvo en las drogas, Bruce tampoco.

**Pero Sting declaró haber pasado por un período de fuerte consumo de cocaína.**

Fue muy corto, dos o tres meses. Sting me llamó un día desde el estudio cuando estaba grabando el tercer disco de The Police. Me dijo, “Miles, va a ser mejor que vengas pronto para acá porque estamos tomando drogas como locos, el productor ya perdió la razón y te necesitamos para salvarnos de nosotros mismos”. Eso había estado pasando durante dos meses. Así que me fui al estudio; el productor había adquirido una fama repentina y además, como era médico, creía que podía tomar drogas sin tener problemas. Pero el grupo entendió que la cosa se estaba yendo de las manos. Cuando entré, agarré a los que estaban tomando drogas y los eché; saqué al grupo de esa situación y la cosa paró. Y les dije que cualquiera que volviera a acercarse con drogas a cualquier miembro de The Police iba a terminar en la cárcel. Y nadie volvió a molestarlos. Yo tenía un buen amigo en el FBI que se quedó un tiempo con nosotros. Pero yo no hubiera podido hacer eso si los miembros de la banda hubieran sido estúpidos. También entiendo que toda banda requiere alguien que se siente atrás y que comprenda toda la situación, y así se frenan esta clase de cosas. La presión es muy fuerte para todos y mientras más alto estás, la presión se incrementa. De lo único que tenés que estar consciente es de que te podés ir mañana. Y es increíble lo inseguros que pueden ser tipos como Sting o Springsteen. Pero esa inseguridad también los salva. Si el tipo dice: “Soy famoso, no voy a hacer un carajo de prensa”, está muerto, acabado.

## **¿Pero por qué hay tantos músicos inteligentes que no parecen darse cuenta de algo tan obvio?**

Porque no es tan obvio. Cuando comenzás a tener éxito, enseguida pensás “Ok, lo conseguí”. Todo el mundo te dice que sos grandioso, genial. Y comenzás a creértela, y te creés tu propia prensa. No hay un entrenamiento para este negocio; para ser un médico tenés que ir al colegio y a la universidad durante doce años. Tenés que ir paso por paso, construyendo tu aptitud; antes de hacer tu primera cirugía de cerebro vas a estar diez años trabajando, para que cuando llegues a ese punto de tu carrera estés realmente maduro. El rock and roll te agarra cuando sos un chico, no sabés nada, hacés una canción y lo próximo que sabés es que llegó al primer puesto. Todo el mundo comienza a decirte que sos un genio, tu *manager* es un idiota que jamás hizo esto anteriormente, las chicas gritan cuando te ven, la gente te tira dinero. Quiero decir... ¡es una locura! No es tan difícil de entender porque alguien de buenas a primera se vuelve loco. Imaginate que vos sos un escritor que saca un libro y que llega al número uno del ranking de ventas, y todo el mundo comienza a hablar de vos como del gran genio de lo que sea. Seguramente, en algún punto vas a decirte, “Guau, todo el mundo dice que soy un genio. A lo mejor es verdad”. Imaginate que todo el mundo que te ve dice: “Oh, guau, genio, Dios, ídolo, firmame un autógrafo”. Seguramente eso va a tener un efecto en vos...



## 17. Ciencia ficción (Keith Richards)

“El camino del exceso conduce al palacio de la sabiduría”.

William Blake

El hijo lo despertaba con un cepillo, como quien toma distancia de una fiera. Sabía perfectamente que su padre guardaba un revólver bajo la almohada, como si fuera un *capo maffia*, y que aunque sus amaneceres fueran nocturnos podían no ser amistosos. Marlon Richards tenía siete años cuando se convirtió en el *road manager* de su padre, el devastado Keith Richards, el Riff Humano, el primero en la lista de los que van a estirar la pata. Un condenado a muerte por mano propia. Fue un milagro que ambos sobrevivieran. Marlon Leon Sundeep Richards nació en 1969, y sus padres eran adictos a la heroína. Su madre, Anita Pallenberg, era peor que su padre por su carácter más explosivo; cuando estallaba en alguna de sus rabietas, Keith Richards se refugiaba con Marlon en la cocina.

Pese a su constante estado de intoxicación, Keith sabía que tenía que atender sus obligaciones como músico de The Rolling Stones. Se avecinaba una gira europea y en esta ocasión no había podido dejar la heroína como hiciera otras veces. También se preocupaba por sus hijos, y aunque no podía llevar a Ángela, la menor, consideró que Marlon estaba listo para la carretera y le dio una función: avisarle cuando hubiera alguna frontera cerca. Incluso drogado, Keith Richards se empecinaba en ir manejando desde Suiza hasta Frankfurt, pero para poder hacerlo necesitaba su dosis de heroína y, al mismo tiempo, que la sustancia no fuera descubierta en la revisión de rigor, lo que requería encontrar un lugar donde apartarse con el auto e inyectarse, para luego descartar la evidencia.

Marlon no sólo manejó el mapa con maestría sino que despertó a su padre cuando lo vio dormirse al volante, evitando una muerte segura. Una vez en gira, Marlon asumió mayores funciones como las de despertar a Keith, echar a las *groupies* cuando su padre descansaba y demorar a la policía si es que aparecía. También aprendió a guardar las drogas sin tocarlas. Mick Jagger cuidó de Keith durante la gira y también le echó un ojo a Marlon, que recuerda la amabilidad y dulzura con el que el cantante lo trató. “¿Cómo que nunca comiste una hamburguesa? Tenés que comer una hamburguesa en Hamburgo”. Pidieron al *room service* y cenaron en la habitación de Jagger mientras Keith estaba ocupado con otros asuntos.

Lo peor sucedió cuando llegó un llamado desde Ginebra en el que le avisaron a Richards padre que su hijo Tara, de apenas dos meses, había muerto súbitamente. Según asegura en su biografía *Life*, lo único que le permitió seguir adelante fue tener que cuidar de Marlon, pero todo el mundo, él incluido, sabe que fue al revés. Anita, destrozada, sólo pudo unirse a la gira stone en París. Allí Keith decidió que Ángela

fuera a vivir con su madre, y que Marlon se quedara con él. La noche de la muerte de Tara, el *show* de los Stones no se canceló y Keith tocó como un demonio, sublimando su dolor. “Uno nunca se repone del todo cuando pierde a un hijo. De algún modo, Tara vive dentro de mí”.

El círculo en torno a Richards se iba cerrando y por más empeño que The Rolling Stones pusieran en proteger a su guitarrista, no había mucho que se pudiera hacer. La muerte de Tara fue un golpe inesperado, pero la adicción de Keith se había iniciado en 1968. Y si bien la música no parecía haber sufrido demasiado, las consecuencias del tren de vida del músico estaban comenzando a notarse mucho. “Cuando escucho lo que hice bajo la influencia de la heroína —diez años de trabajo— no creo que me haya mejorado o deteriorado. No tiene mucho que ver con eso. Hay gente que piensa que las drogas son buenas para su música. ¡Una mierda! Yo tomaba drogas porque quería esconderme”, confesó Richards varios años después. El problema en 1976 era que Keith no podía seguir escondiéndose por mucho tiempo más.

“No es que busque problemas. Es más como una cosa electromagnética; parece que los atraigo”, explicó la naturaleza del sinfín de situaciones que lo atosigaron durante aquel y otros períodos. En abril chocó su Bentley en Buckinghamshire; encontraron drogas en el auto y fue arrestado. Aparentemente alguien las colocó allí. Al mes siguiente, se quedó dormido al volante y chocó el Bentley recién salido del taller mecánico que prácticamente lo reconstruyó. Encontraron una sustancia que la ciencia no pudo identificar. Poco después, se quedó dormido en el escenario, y en agosto no pudo llegar a tiempo a la corte para comparecer ante el juez por tenencia de cocaína. Su excusa fue que sus pantalones no salieron a tiempo de la secadora. “Me llama poderosamente la atención que un hombre de su poder adquisitivo sólo pueda comprarse un par de pantalones”, reflexionó Su Señoría con la más fina ironía británica. Regresó al estrado en enero de 1977, cuando la ciencia dictaminó que la sustancia que no había podido identificar era nuevamente cocaína, la que tomaba para contrarrestar el sueño que le estaba dando la heroína. El juez le advirtió que si había un nuevo conflicto con la ley, lo metería preso. Al mes siguiente tuvo que pagar una multa de veinticinco libras por conducir sin papeles. Pero afortunadamente The Rolling Stones comenzaba una nueva gira en el extranjero.

Fue así como el 24 de febrero de 1977 Keith Richards aterrizó en el aeropuerto de Toronto sin tener la menor idea de que su situación lo iba a poner entre la espada y la pared. Había recibido un telegrama de su banda y eso fue suficiente para decidirlo a viajar, lo que no era fácil porque también tenía que mover a Anita, todo un problema, y poner a Marlon a trabajar de nuevo. Para poder llegar a Toronto con un aspecto decente y no tiritando bajo los efectos de la abstinencia, Keith necesitaba su dosis de heroína, la que se inyectó en el baño. Demoró tres horas y eso llamó la atención del personal de a bordo, que notificó por radio a la policía canadiense. Richards eliminó su jeringa y aguja, pero metió la cuchara utilizada para preparar la solución opiácea en el bolso de Anita. Otras versiones de la historia sugieren que nadie en el avión

notó el prolongado uso del baño por parte de Keith Richards, y que fue Anita quien se puso nerviosa cuando le registraban las valijas y por eso los perros policía fueron convocados para ver qué escondía el equipaje. Hallaron una pequeña cantidad de drogas; Anita fue “arrestada” aunque curiosamente se le permitió retirarse al Harbour Castle Hotel con su marido. Se trataba de una trampa, no de una gentileza ante una celebridad.

The Rolling Stones esperaban a Keith para una serie de ensayos con motivo de unos shows en El Mocambo, un bastión del rock and roll. Parte del trato que en el que Mick Jagger trabajaba para cambiar de compañía discográfica (es decir, llevarse “Rolling Stones Records” a otra distribuidora), incluía un disco doble en vivo. Tres lados se registraron en los shows de París, la noche en que Tara Richards murió. La idea era registrar el cuarto en El Mocambo. Pero antes le registraron el cuarto a Richards.

Es raro que Keith no se hubiese dado cuenta, pero era algo sumamente sospechoso el hecho de que dejaran a Anita irse sin más al hotel habiéndole encontrado drogas en la aduana. Hicieron un seguimiento de los movimientos de ambos, y poco a poco infiltraron en el hotel a agentes secretos que se suponían que eran empleados. Otro hecho muy extraño fue que, debido a los hábitos de Mr. Richards, la banda había dispuesto que hubiese un custodio en la puerta de su habitación las veinticuatro horas. Ese día, no estuvo. No se sabe si Keith realizó la práctica habitual de enviarse él mismo la droga por correo, o de tener a alguien esperándolo con su provisión, o si tuvo que mandar a comprar. Lo cierto es que había una buena cantidad en su habitación cuando la policía irrumpió en ella el 27 de febrero de 1977.

Keith se había vuelto descuidado tras tantos años de consumo de heroína, cocaína, marihuana, alcohol y toda sustancia química que estuviera a su alcance. “Para mí —dijo—, todo eso era un experimento y mi cuerpo funcionaba como laboratorio”. Pero su habitual atención se había desmoronado, y cuando la policía revisó su equipaje en el aeropuerto supuso que era gente enviada por su banda. Por eso es que las autoridades canadienses lo encontraron con la guardia tan baja. El único que intentó hacer algo fue Marlon, engañado por los policías que entraron disfrazados de mayordomos del hotel. Tardaron mucho menos en encontrar la heroína de Keith que en despertarlo. Lo cachetearon durante un buen rato hasta que abrió los ojos.

—¿Cuál es su nombre? ¿Sabe dónde se encuentra? —le preguntaron sin amabilidad.

—Mi nombre es Keith Richards y estoy en el Harbour Hotel. Qué es lo que hacen ustedes aquí, no tengo la menor idea —murmuró el guitarrista.

—¡Usted queda arrestado por tenencia de droga e intento de tráfico! —le gritó un policía mostrándole el resultado de su búsqueda.

—Ah, buenísimo...

Hacía dos horas que se había acostado en lo que presumía iba a ser uno de sus largos sueños, que más se parecían a una hibernación, pero que tenía un fin reparatorio. El cuerpo de un *junkie* entra en una suerte de coma cuando duerme para retrasar el metabolismo y así demorar la necesidad de una nueva dosis. Richards le pidió a la policía que le dejase su droga, que ya lo tenían atrapado, pero que él la necesitaba para vivir. Eso ofuscó a los oficiales que se negaron rotundamente. “Ellos estaban ofendidos —recordó Richards—, pero no tanto como yo cuando no los vi vestidos de Policía Montada de Canadá. Se quejaron de que tardaron mucho en despertarme, pero me hubiera levantado mucho antes de ver su uniforme rojo y el sombrerito de bomberos”.

Keith Richards no tardó en entrar en síndrome de abstinencia, también conocido como “*cold turkey*”, por el cual un adicto enfrenta terribles dolores y sensaciones hasta que su cuerpo puede reestablecer un balance aceptable, lo que no demora menos de tres días. Algunos no lo resisten. Ron Wood y Bill Wyman corrieron a la habitación de Keith convocados por Marlon, sumamente aterrorizado de ver a su padre agonizando en el baño y temblando en posición fetal. Bill Wyman pensó que Keith podía morir. Hubiese sido tremendamente paradójico que Keith Richards sobreviviese a tantos años de adicción y a alguna sobredosis, pero no a la ausencia de la droga. Por lo tanto, Bill Wyman, que no tenía idea de todo eso, llamó a todos sus contactos en Canadá y consiguió heroína para Richards, que pudo recomponerse y enfrentar lo inevitable.

\*\*\*

El 4 y 5 de marzo The Rolling Stones tocó en El Mocambo para trescientas personas y el último de los shows fue el que apareció en el cuarto lado de *Love You Live*, que se publicaría en el mes de septiembre. El 6 de marzo todo el mundo desapareció; al día siguiente Keith Richards enfrentó la primera audiencia de su juicio. Pero en el primero de los conciertos de The Rolling Stones se pudo divisar en primera fila nada menos que a Margaret Trudeau, la esposa del Primer Ministro de Canadá, Pierre Trudeau. Era un cuarto de siglo más joven que su marido, le gustaba la marihuana, el champagne y el rock and roll. Se instaló en el hotel en el que paraban los Stones y se divirtió como loca. La prensa también se hizo un festín doble con el arresto de Keith Richards (que quedó en libertad bajo fianza, pero sólo dentro del hotel) y la mujer de Trudeau que siguió a Mick Jagger a Nueva York. Pero en realidad con quien compartió algo especial fue con Ron Wood. Esto no ayudaba a Richards, que veía como indeseable tanta atención mediática. No colaboraba con el buen desarrollo de su juicio. En la primera audiencia hubo montones de fans con pancartas que decían “Liberen a Keith”, pero también hubo señoras indignadas con el adicto. Una vieja lo zamarreó de los pelos y lo escupió. Richards estrenó un traje para comparecer ante el

Juez.

La sentencia que le aguardaba a Keith si era declarado culpable en el juicio iba de siete años a perpetua. Hoy, Richards se ríe de la situación y presume de que a los canadienses le faltó valor para meterlo preso, pero en su momento se preocupó y mucho. El único que se quedó a darle apoyo mientras esperaba una semana para la segunda audiencia fue Ian Stewart, que le dijo que ya que iba a tener tiempo muerto, que lo ocupara en producir. Alquiló un estudio con un piano, y Keith grabó unas canciones de sus autores favoritos, que hablaban de soledad y finales tristes. Presumía que iba a tener que transcurrir un tiempo a la sombra. “Me daba curiosidad saber si el uniforme de la cárcel tenía rayas verticales u horizontales”, comentó el stone. Para la audiencia del 14 de marzo, Bill Carter, el fantástico abogado de los Stones, tomó las riendas del caso y trabajó duramente para llegar a un acuerdo, sosteniendo que Keith Richards era un enfermo y necesitaba urgente un tratamiento médico. El argumento funcionó y además logró un milagro adicional: que los Estados Unidos le otorgara una visa médica por un mes. Keith nunca imaginó que la mano amiga iba a llegar desde el Gobierno de los Estados Unidos, que por ese entonces se encontraba bajo la administración de Jimmy Carter, intentando un cambio de paradigma con respecto a la “guerra de las drogas”.

La pregunta que restaba contestar era: ¿cuál iba a ser el tratamiento? Richards parecía tenerlo decidido, ya que seguramente habría pensado alguna vez qué hacer si el mal momento llegara. Escogió la cura a través de la “caja negra” de Meg Patterson, una doctora británica que en 1972 hizo un descubrimiento asombroso en Hong Kong. Al tratar eficazmente los dolores de parto con electro-acupuntura, descubrió que la técnica funcionaba también para la sintomatología del síndrome de abstinencia de los opiáceos. Ese hallazgo la hizo volver a Londres junto con su marido para desarrollar y patentar la NET (Terapia Neuro-Eléctrica), una cura sin acupuntura ni fármacos para los adictos a la heroína, a través de un dispositivo electrónico que se aplica en el lóbulo de las orejas. Eso permite que el paciente tolere muchísimo mejor el padecimiento de la abstinencia. Meg Patterson sabía que la desintoxicación no alcanzaba, porque había que tratar también el comportamiento del paciente para que pudiera realmente combatir su adicción. Para eso también desarrolló una suerte de terapia con su marido George Patterson que participaba activamente del tratamiento y la confrontación con los pacientes.

En el mes de abril, Keith Richards y Anita Pallenberg viajaron a Pennsylvania donde alquilaron una casa en la que serían tratados por Meg y George Patterson durante tres semanas. El pobre Marlon quedó al cuidado de una familia religiosa, y sufrió su propia abstinencia, acostumbrado como estaba al amigable entorno de The Rolling Stones y a la comodidad de los hoteles. “De pronto, todo era una casa con una cerca y skateboards”, dijo en *Life*, la autobiografía de su padre. La cura de Keith y Anita no transcurrió tranquilamente, porque algunos efectos colaterales de la abstinencia no pueden ser eliminados por la “caja negra”, y sobre todo porque Keith

aceptó el tratamiento forzado por las circunstancias: era eso o la cárcel. Y sabía que estar en prisión siendo un músico millonario bajo los efectos de la abstinencia de la heroína lo convertía en un blanco perfecto para los otros presos. “Además —dijo—, me había cortado las uñas hace poco tiempo. Y en una cárcel, tus uñas son tus únicas armas”. Sin embargo, la mayor resistencia al tratamiento fue la de Anita que se enredaba en formidables peleas con George Patterson. Pero la doctora Meg había puesto como condición que Anita también fuese tratada, para que Keith no volviese a caer en la tentación a través de ella. A todo esto, Keith había hecho planes para evitar la cura, y tenía preparados a algunos amigos que lo pasarían a buscar y lo llevarían a otro lugar y lo proveerían de todas las drogas que quisiese. Pero Jane Rose no se iba a dejar engañar. Fue curioso que en el peor momento de su vida, Keith Richards conociese a su mejor aliada; Jane Rose era una asistente de Mick Jagger, a quien el cantante dejó para que cuidase de Keith e implementara la logística del traslado. Con el tiempo, Jane sería despedida por Jagger e inmediatamente contratada por Richards, de quien es su *manager* aún hoy. Un verdadero soldado al servicio de quien fuese su jefe, Mick o Keith, declaró que “la persona que más se preocupó por Keith y que más creyó en él fue Mick”. Keith entendió que su fuga estaba fuera de la cuestión cuando aterrizó en Philadelphia y vio una caravana de siete limusinas esperándolo. Durante cinco días, Keith y Anita soportaron los rigores de la desintoxicación con la “caja negra” conectada las veinticuatro horas. Anita resultó ser alérgica y su oído se transformó en un trombón. Keith tuvo un severo síndrome de abstinencia una noche en la que la “caja negra” se quedó sin pilas. Ambos sobrevivieron, pero se fastidieron mucho durante lo que quedaba del tratamiento, mayormente psicológico. Probablemente por ser bebedores, los doctores Patterson aceptaban que sus pacientes tomaran durante el tratamiento, por lo que Anita aferrada a su vodka y Keith amarrado al Jack Daniels confrontaron mentalmente con los Patterson.

Mick y Keith volvieron a estar juntos en un estudio de Philadelphia para la mezcla final de *Love You Live*, ya que Richards no podía moverse de un radio establecido por la autoridad americana de inmigración. Hubo reproches de Mick hacia Keith por toda la molestia que sus desbarajustes causaban dentro de los Stones; esa noche bebieron tequila, y Mick tuvo que ser retirado, desmayado por el alcohol, y trasladado a la casa de Richards para recuperarse. Al día siguiente, Anita se burló de él, mientras que Keith siguió trabajando toda la noche sin ningún problema. Toda esta situación marcaba un punto de inflexión, ya que Mick era el que había cargado con toda la responsabilidad dentro de The Rolling Stones, debido a la humareda narcótica que atestaba el cerebro de Richards. Fue el primero en reconocer que “Mick me salvó el culo cuando yo no podía hacer absolutamente nada, y me cuidó bastante”. También se trató de la primera vez que Keith devolvía el favor.

Una vez concluido el tratamiento, Keith se mudó a South Salem, Nueva York, lo que le permitía estar a setenta millas de Manhattan y trabajar con John Phillips, exmiembro de The Mamas & The Papas, en un disco solista. Se dice que fue allí

cuando Richards retomó el consumo de heroína, pero en *Life*, Keith señala que fue en París, durante la grabación del nuevo álbum de The Rolling Stones, *Some Girls*. Se trató de una suerte de desafío impuesto bajo el imperio de las circunstancias; los punks habían sacudido el microcosmos rockero y si bien Sex Pistols ya se había convertido en historia, dejaron la sensación de que todo lo anterior a ellos era antiguo. Y los Stones eran los más viejos de todos. Por lo que Richards se los puso entre ceja y ceja, ya que consideraba, con justa razón, que los punks no podían tocar y los Stones sí.

*Some Girls* fue el gran disco stone que ellos mismos y sus fans esperaban; vendió ocho millones de copias y si bien quedó bajo el aura disco del exitosísimo “Miss you”, el álbum contenía el rock and roll más vital del grupo desde *Exile on Main Street*. “Before they make me run” fue la canción en la que Keith de alguna manera se despidió de sus días de *junkie* y pidió benevolencia en su condena, que todavía no se había dictado. “Déjenme ir antes de que me hagan escapar”, dice el estribillo de la canción, cuya traducción elimina el juego de palabras original: “Let me walk before they make me run”.<sup>[1]</sup> Inconscientemente, le pedía a la autoridad que no le complicara tanto las cosas. Porque si bien Keith había vuelto a su viejo hábito, la idea era también “alejarse de él”. No sólo había tomado conciencia de lo que lo afectaba a él y a terceros, sino de que le impedía hacer lo que más le gustaba: salir de gira, estar sobre un escenario, conectarse con la música. Se había cansado de la vida *junkie* que implicaba siempre lo mismo: conseguir la droga a como diese lugar. Implicarse con *dealers* y toda la fauna que rodea a un adicto. La heroína ya no le causaba placer; era sólo un modo de sentirse normal y continuar funcionando.

Por un tiempo siguió con su antiguo ritual: cruzaba los aeropuertos con una o más agujas en la pluma de su sombrero; llegaba a Nueva York, y se iba a una juguetería donde gastaba mucho dinero en “regalos”, entre ellos, un kit de doctor que incluía una jeringa de juguete; iba al bar de su hotel, pedía un café, tomaba un sorbo y usaba la cucharita para preparar su heroína. Las audiencias judiciales en Toronto continuaron y los ensayos de los Stones para la gira prosiguieron en Woodstock. Un buen día, después de una gran pelea con Anita, Keith Richards consiguió una “caja negra” y acompañado por Jane Rose que todavía trabajaba bajo órdenes de Mick Jagger, inició una nueva desintoxicación. Sería la última. En su libro *Tell Tales*, Jerry Hall, que ya acompañaba a Mick Jagger a todos lados, recuerda que fueron ella y Mick los que acompañaron a Keith en esa desintoxicación. “Atravesó el pavo frío en nuestro sillón —escribió Hall—; Mick y yo lo alimentábamos y cada vez que los conectores a la “caja negra” se le caían de los oídos, se los volvíamos a poner. Durmió, durmió y durmió, hasta que se despertó completamente debilitado. Pero de a poco fue mejorando”. De acuerdo con Jane Rose, Mick y Jerry estuvieron durante dos días, de los tres que duró el tratamiento que Keith se autoadministró.

Al tiempo que Richards recuperaba la forma humana y dejaba de parecerse a un buitro desnutrido, la ayuda cayó del cielo, encarnada en Lil Wergilis, una rubia

infartante que llegó en helicóptero junto con Jo, la novia de Ron Wood. Se engancharon enseguida, y la vitalidad de su nueva novia sueca ayudó muchísimo a que Keith se recuperase por completo. Aunque hubo algunos accidentes. Habían alquilado una casa en Laurel Canyon en septiembre de 1978; se fueron a dormir y la sueca despertó por un ruido. Descorrió la cortina, miró por la ventana y vio una bola de fuego que devoraba la casa. Despertó a Keith y ambos corrieron por el pasillo y se lanzaron a la pileta. Estaban desnudos y los vecinos, alertados por el fuego, fueron a ver si estaban vivos.

—¡Por Dios, Keith! ¡Hacé algo! —le suplicó Lil.

—¿Y qué querés que haga? ¿Que mee sobre las llamas? —respondió Richards.

De pronto un auto se detuvo y los invitó a subir: era una prima de Anita Pallenberg. Salieron corriendo desnudos de la piscina, abordaron el auto salvador y la conductora los llevó a su casa, les dio ropas y se fueron a un hotel por unos días. Cuando volvieron encontraron todo chamuscado y un cartel de los vecinos que decía: “Gracias, Keith”. Pronto recomenzó la gira de los Stones en donde Richards se tornó cada vez más vital, y con el retorno de su energía, comenzó a discutir los designios de su amigo Mick, que acostumbrado a tener el control, se rehusó a compartirlo. Este enfrentamiento iría *in crescendo* y terminaría por desencadenar en 1986 los acontecimientos que Keith recordaría como “la Tercera Guerra Mundial”. Antes, habrían de suceder muchas otras cosas. Entre ellas, el desenlace judicial de los cargos sobre Keith en Toronto.

Las audiencias finales se llevaron a cabo el 23 y 24 de octubre de 1978. El abogado de Richards insistió en que su cliente no requería trato especial, y que había mostrado voluntad de recuperación al someterse a un tratamiento y dejar las drogas. Que seguramente si no se hubiese tratado de Keith Richards, la sentencia habría salido mucho antes y hubiese sido simplemente una advertencia o una *probation*. Es verdad que el juicio se volvió más grande por la fama del reo, pero también por la voluntaria inclusión de Margaret Trudeau en el affaire. Eso popularizó aún más el caso, y casi mil personas esperaban a Richards en las audiencias con pancartas que exigían su liberación. El gobierno canadiense, que vio fluctuar la cotización del dólar canadiense en los días más álgidos del caso, fue perdiendo la voluntad política de encarcelarlo y eso que algunos cargos anteriores, como una tenencia de cocaína, fueron retirados, y también la intención de procesar a Keith por tráfico. Con eso, poco quedaba por hacer. Y se hizo.

El juez dictó sentencia y lo condenó a mantenerse disponible para la justicia canadiense, continuar con su tratamiento médico y hacer un concierto a beneficio de los no videntes. En esto fue decisiva la acción de Rita Bedard, una fan ciega de los Stones que acudía a todos los conciertos que la banda diera en Canadá. Al enterarse Keith, pidió que la cuidaran, le dieran algo de comer y que se fuera con alguno de los camiones de la banda hasta su casa. A Keith le preocupaba que pudiera pasarle algo en la calle. Rita consiguió ver al juez y le contó esta situación, salvándole así el



pellejo a su protector.

El 22 de abril de 1979, Keith Richards se presentó en las afueras de Toronto en dos shows que se celebraron el mismo día. Primero fue introducido por John Belushi, leyó un pequeño texto, se mostró feliz de estar allí, y presentó a The New Barbarians, una banda reclutada para la ocasión con Ron Wood a la cabeza, Stanley Clarke en el bajo, Ian McLagan en teclados y Ziggy Modeliste en batería. Hicieron unas cuantas canciones y cuando parecía que todo había terminado, de atrás del escenario emergió Mick Jagger. Hizo con Richards y Wood algunas canciones en formato acústico y, después sí, Bill Wyman y Charlie Watts completaron la alineación de The Rolling Stones, la banda de rock and roll más grande del mundo, tocando a beneficio de los ciegos cumpliendo la sentencia emitida por un juez canadiense. Y fue justicia.

\*\*\*

“¡Pobres cucarachas!”, se lamentó Keith Richards cuando le comentaron acerca de una teoría que asegura que cuando el mundo se acabe por una guerra nuclear, la única vida que quedará sobre el planeta serán él y las cucarachas. Con setenta años cumplidos, una edad a la que nadie, él mismo incluido, creyó que llegaría, Keith continúa su camino inalterable, comandando a The Rolling Stones en la gira con la que celebran sus cincuenta años de rock and roll. “Somos los Rolling Stones. Nadie nos dice qué hacer. Pararemos cuando tengamos ganas. Nuestro objetivo siempre fue convertir a un estadio de fútbol en un bar. Dios se une a la banda todas las noches de una u otra manera: lluvia, viento y relámpagos. Hemos llegado a un punto donde probablemente el ochenta por ciento de nuestra audiencia no conoce un mundo sin los Stones. Y no veo que vayamos a parar. Cuando llegue ese momento, llegará. Igual, es todo ciencia ficción”.

Keith Richards es el prototipo más perfecto de la estrella de rock. Hasta podría decirse que lo ha superado al negarse a morir joven por una equivocación propia. Ninguno de los rockeros que ha ingerido tantas sustancias como él, hoy sigue vivo. Pero Richards no ha alcanzado la grandeza a costa de meterse cosas en el cuerpo o siquiera a sobrevivirlas. Keith Richards es inmenso por el ingenio y el humor que ha demostrado a lo largo de toda su carrera, que va más allá de las canciones que ha compuesto o sus nocivos hábitos. De esa manera, ha puesto en la práctica el precepto de Oscar Wilde en el que dice que en su arte sólo puso su talento, pero que el genio lo depositó en su vida. Keith Richards ha vivido una de las existencias más asombrosas que un ser humano pueda experimentar. Y también sobrevivió a los dos tipos más bravos de este negocio: Chuck Berry y Mick Jagger.

Chuck Berry fue su ídolo: el hombre que le hizo querer tomar una guitarra y tocar rock and roll. También es el tipo que más lo ha despreciado, pegándole porque no lo había reconocido, o arrojándole un fósforo encendido a su camisa. Lejos de tomarle

rencor, Keith Richards soportó el maltrato en pos de rodar una película en su honor. Eso es ser noble. Con Mick Jagger, en cambio, los problemas vienen de ser niños que se comportan como hermanos, porque casi lo fueron: nacieron en el mismo hospital, jugaban juntos en el mismo lugar a los cuatro o cinco años, y compartían el amor por los blues americanos. Después crecieron y se transformaron en estrellas de rock simétricas pero opuestas. Mick Jagger resultó ser un buen hombre de negocios, un gran seductor, un *frontman* genial y un atleta que alcanza sus mejores marcas en un escenario. Keith Richards encarnó al genio disipado que, salvo una ocasión en la que se durmió en el escenario, mantiene el ritmo contra viento y marea. Un bucanero de las seis cuerdas. Para que Keith Richards exista, es necesario un Mick Jagger; también fue necesario para que Keith pudiera sobrevivir. Es el contraste entre ambos lo que hace que la banda funcione, regida por el tempo firme de Charlie Watts. “Mick es mi mejor amigo y mi peor enemigo”, lo definió Richards. Mick no puede irse a dormir sin tomar nota de lo que va a hacer cuando se levante. Yo sólo espero despertarme y que no haya ningún desastre. Con los Stones, Mick es genial: es mejor tenerlo con la correa corta. Es muy bueno en los negocios; quizás no tanto como la gente piensa, o como él cree, pero seguramente no tan malo como yo pienso que es”.

Pete Townshend indujo a los Rolling Stones al Rock and Roll Hall of Fame, y terminó su discurso de presentación rogándoles encarecidamente que “no envejeczan graciosamente. No les quedaría bien”. Keith Richards ha logrado una fórmula alternativa que combina la gracia y la decrepitud en un solo e irresistible *look*. “Mientras más viejo sos, más viejo querés ser”, ha reído Richards en muchas ocasiones. Su imagen va mejorando a medida que pasa el tiempo; las arrugas lo mejoran porque son como heridas de guerra que se vuelven más y más visibles; las canas que no disimula le realzan el tono de piel, y la sonrisa perfecta que la odontología moderna le permite encandila a los fotógrafos. Mientras todos los demás rockers intentan ocultar el paso del tiempo, The Rolling Stones, y en especial Keith, sacan ventaja del inevitable deterioro por el contraste con otros señores de su edad, y también por el asombro que causa verlos tocar con tanto vigor sobre el escenario a los setenta años.

Lo que despega a Keith Richards de cualquier competidor que pudiese tener en las galaxias de estrellas de rock es, en primer lugar, su supervivencia a todos los excesos del rock and roll. “Soy Keith Richards: pruebo todo una vez”, y es así como permaneció nueve días sin dormir. “A partir del tercero comienzan a suceder cosas muy extrañas. Es la experiencia más asombrosa; perdés la noción del tiempo y una hora se convierte en un minuto o viceversa. El tiempo carece de significado; el sueño se transforma en algo superfluo y todo se convierte en un borroneado hermoso... hasta que te caés y te partís la nariz”, describió aquella maratón. “Yo era un laboratorio. En lo que a mí respecta, todo eso fue una expedición científica”, suele recordar con afecto más no con nostalgia. Keith Richards sabía que el experimento tóxico que lo había convertido en una leyenda viviente y en perpetuo candidato a una

muerte próxima debía terminar. “Dejé las drogas cuando tres doctores me dijeron que me quedaban tres meses de vida. Fui a sus funerales”, bromeó con respecto a su estado pero también reconoció que “no hay nada fantástico que se haya escrito bajo la influencia de las drogas que no se pudiese escribir sin ellas. No podés inyectarte talento”.

Uno de los mitos que Keith Richards echó a rodar sobre sí mismo fue que se cambió la sangre en una clínica de Suiza, lo cual fue verdad, pero no dijo que esa cura no funcionó. Sí reveló que tras el tratamiento buscó mantenerse ocupado y aprendió a esquiar, tras lo cual un periodista le dijo que por tratarse de un *junkie* tenía hábitos bastante saludables. “Sí —exclamó— fui el *junkie* activo: ¡mírenlo esquivando pinos en la nieve! Cuando yo era un *junkie* podía jugar al tenis con Mick, ir al baño para darme una dosis rápida, y volver para ganarle el partido”. Pero, como Keith Richards mismo reconoce, “la heroína es un gran nivelador. Soy una superestrella pero cuando necesito la droga, estoy en la lona con el resto de los *junkies*. Pero al mismo tiempo, no puedo decir que me arrepienta de haber estado en esa posición. Fue un experimento que duró demasiado, pero de algún modo me mantuvo con los pies en la calle, cuando podría haberme convertido en otra malcriada estrella de rock que se hubiera matado de otra manera. Yo dije: ‘¡No! Quiero meter las patas en un charco profundo porque no quiero figurar ahí, en esa estratósfera con el Maharishi y Mick y Paul McCartney’. Fue casi un intento deliberado de correrme de ahí. Casi meforcé a mí mismo en eso para contrabalancear esta mierda de superestrellas que nos rodeaba. Como tener los dientes colgando por diez años, los que gracias a la abstinencia y la plegaria volvieron a crecer”.

El segundo factor, que contribuyó enormemente a la supervivencia de Keith Richards, es su humor a prueba de balas, el que condimenta con sabiduría, ingenio e inteligencia en dosis equilibradas, como bien le corresponde a un alquimista de sus quilates. Todo ello recubierto de una increíble capa de humanidad y compasión. Salvo que le hablen de Elton John, con quien tuvo una pelea feroz cuando se le ocurrió decir que “hacía música para rubias muertas”. Elton le respondió diciendo que parecía un “mono con artritis tratando de verse joven”.

Keith Richards ocupa hoy en la tribu del rock and roll el lugar del viejo sabio que aprendió a costa de su propia experiencia. Se instruyó en las artes de supervivencia cuando se unió a los Boy Scouts como parte de la “Patrulla Castor”; después fue golpeado por los matones del barrio y aprendió a defenderse con una cadena de bicicleta. Ya envuelto en los brazos del rock and roll, tuvo una lección importante durante su primer *show* cuando por el frío reinante (y el poco interés que despertaba un principiante), la gente se fue yendo durante el *show* de su bandita y Keith perdió el último colectivo, por lo que pasó la noche tiritando en la parada. En 1962, repitió la experiencia del frío intenso conviviendo con Brian Jones y Mick Jagger en un departamento espantoso de Londres, a lo que le agregó la tolerancia al hambre. Las cosas cambiarían cuando se convirtieran en la banda residente en el Crawdaddy Club

en 1963. En septiembre se mudaría a un mejor departamento junto con Mick “que tenía una atmósfera que nos sentaba bien. Era el caos, pero nuestra especie de caos”.

Su primer encuentro con la muerte sucedió en un *show* de los Rolling Stones en julio de 1964 en Blackpool, Escocia. Keith salió en defensa de Brian ante unos chicos revoltosos que escupían a su compañero. Cuando lo escupieron a él, no tuvo inconvenientes en pisarles las manos y patear a uno en la nariz. Eso provocó un desmán en el que Richards estuvo a punto de ser masacrado por la turba, de no haber sido por la rápida reacción de Ian Stewart que le dijo: “Por el amor de Dios, Keith: ¡son de Glasgow! ¡Corré mientras puedas o no salís vivo!”. Todos sus compañeros dejaron los instrumentos y Keith amagó con quedarse, pero Stewart lo arrastró hacia la camioneta que los esperaba ya en marcha. El público destruyó el equipamiento stone, alcanzó a un piano tirar del escenario y la emprendió contra los candelabros del teatro, mientras la policía intentaba calmarlos. Cuando Stewart fue al hotel a reunirse con la banda, tuvo que atravesar un cordón policial que los custodiaba de lugareños hostiles. Le dio a Keith un pedazo de madera: “¡Esa es tu guitarra! ¡No quedó nada más!”. Las revueltas siguieron produciéndose por donde los Stones tocasen: atraían la violencia como imanes. Y, si no, la producían.

En los primeros meses de 1965, la banda había realizado una gira junto con The Hollies y regresaba a Londres después de un par de semanas fuera. Estaban en los últimos tramos del viaje y Bill Wyman quiso ir al baño. Keith Richards se disgustó porque “Bill tenía una de las vejigas más grandes del universo, y sabías que cuando iba a mear, no iba a tardar menos de diez minutos. Creímos que la estación de servicio estaba cerrada, pero no”. Charles Keely, el propietario de Petrol Station en East Ham, había tenido un mal día y le negó el uso del baño a Bill Wyman, entonces Mick Jagger le dijo: “Mearemos por doquier”, y todos comenzaron a cantar la frase a coro. Brian Jones bailaba y el hombre se horrorizaba. Finalmente orinaron contra una pared y se fueron. Al día siguiente había fotos y notas sobre el incidente en la primera plana de todos los periódicos. Curiosamente, Keith Richards era inocente en esta ocasión, pero poco tiempo después se desmayó en el escenario, producto del agotamiento con el que vivía la vida en aquel entonces. Era su primera maratón insomne: cinco días sin dormir.

Los escándalos en los shows de los Stones, se multiplicaron con el éxito del grupo a nivel global tras la edición de “Satisfaction”, sobre todo en el interior de Inglaterra. En Manchester, Keith Richards tuvo un primer contacto con el peligro al ser alcanzado por un proyectil que disparó alguien del público. Cayó al suelo y tuvo que ser retirado para recuperarse y seguir adelante. Pero un mes más tarde, la muerte le dio su primer beso. Y casi fue definitivo. El *Melody Maker* publicó en febrero de 1965 que Keith Richards había declarado que “probablemente muera electrocutado”. Su profecía casi se hace realidad a fin de ese año cuando en Sacramento, California, cayó al suelo mientras tocaba “The last time” (“La última vez”, otro ingrediente de la profecía). Fue retirado inconsciente y abrió los ojos una hora más tarde bajo la mirada

atenta de un doctor, que inyectó optimismo en sus compañeros de banda diciéndoles: “Bueno, estos a veces se despiertan y a veces no”. La leyenda dice que fue salvado por sus zapatos con suela de goma que evitaron que el stone quedara, literalmente, frito.

\*\*\*

Keith Richards tuvo muchos otros encontronazos con la muerte. Pero también supo plantarse fuerte y arrogante frente a la autoridad. “Somos hombres jóvenes: no estamos preocupados por su pequeña moral”, le dijo al fiscal que cuestionó el modo de vida de la banda (ver capítulo 3), cuando sucedió el arresto en Redlands, la casa de Keith. Marianne Faithfull estaba desnuda, sólo cubierta por una piel, y en el juicio el fiscal quería que Keith Richards reconociera que eso era algo fuera de lo común. “No, para nada”, le respondió el stone y por eso fue sentenciado a un año de cárcel, y Mick a tres meses. Ambos salieron al día siguiente por la presión de la prensa. Teniendo en cuenta que fue el fenecido periódico *News Of The World*, el que le dio la información sobre las bacanales en Redlands a la policía, termina siendo una ironía que un periódico conservador como *The Times*, sea el que publique una editorial que los libera de la prisión.<sup>[2]</sup> Con esas veinticuatro horas de cárcel, Keith Richards se convirtió en el rebelde favorito del rock. Un personaje que aún hoy continúa llevando adelante.

La década tóxica de Keith Richards arrancó alrededor de 1968 y terminó espectacularmente con el juicio en Toronto en 1978. Si bien lo que abandonó fue solo la heroína, su cuerpo parecía tolerar muy bien todo lo demás y retomó cierto control musical sobre los Stones, lo que lo enfrentaría a Mick Jagger. Como la movida solista del cantante no funcionó, en 1989 firmaron la paz y The Rolling Stones volvió a salir de gira para promocionar el disco *Steel Wheels*. Para ese entonces, la estructura de la banda era tan enorme y eficiente que Keith Richards estuvo permanentemente cuidado por ella a través de las giras. En su casa de Connecticut, Patti Hansen y las dos hijas que tuvo con ella constituyeron una red familiar sobre la cual Keith pudo colgar al personaje y transformarse en un hombre asentado. “La única manera en la cual podés ser como yo, es teniendo una familia. Y es una de las cosas más especiales sobre la faz de la tierra. Te da ese eslabón perdido que completa tu conocimiento sobre lo que es la vida”. Sólo que no hay familia ni estructura capaz de prevenir un accidente, y tratándose de Keith Richards no tuvo uno... sino dos, que casi lo llevan a visitar a Elvis en su mansión celestial.

El primero sucedió en su casa en 1998, cuando se trepó a la enorme biblioteca que posee para buscar un libro de Leonardo Da Vinci sobre el cuerpo humano. Los tomos más grandes estaban ubicados en los estantes superiores. Keith subió a la escalerita y manipuló esos libros enormes y pesados; uno de los parantes se salió, los

volúmenes tambalearon y el guitarrista, que había depositado su peso en el estante, cayó al suelo con tan mala suerte que su cabeza golpeó contra un escritorio. Cuando despertó de su desmayo, no podía ponerse en pie porque estaba atontado y cubierto de libros, y decidió continuar tirado allí hasta que al día siguiente lo encontró su mujer. Tres días más tarde, un dolor intenso lo convenció de visitar al médico que le informó que tenía tres costillas rotas y un pulmón perforado. Fue la primera vez que una gira tuvo que demorarse por su culpa. “Nunca encontré el libro —rio Keith, tiempo después—; pero aprendí un montón de anatomía”.

El segundo accidente fue mucho más grave y también mucho más gracioso. Porque Keith Richards, que sobrevivió a toda clase de drogas, electrocuciones, incendios, prisiones, balaceras, escenarios, Mick Jagger, Chuck Berry, choques y accidentes, casi pierde la vida al caerse de una palmera. En verdad se cayó de la rama de una palmera casi al ras del suelo, cuando intentó una maniobra para ponerse de pie sujetándose de otra rama. Tenía las manos mojadas, llenas de arena, y resbaló con tanta mala suerte que su cabeza golpeó fuertemente contra el tronco del árbol. Pareció un accidente menor pero en realidad se había fracturado el cráneo. Un par de días más tarde salió a caminar y un fuerte dolor de cabeza lo tumbó. Una migraña, quizás, cosa a la que no estaba acostumbrado; un dolor residual. Pasó una noche infernal en el Wakaya Club, un resort exclusivo donde acostumbran vacacionar las superestrellas de Hollywood, situado en una de las islas de Fiji. Keith Richards tuvo dos convulsiones cerebrales y su esposa llamó a emergencias, que lo llevó de inmediato a de Fiji para que fuera revisado. Un neurocirujano lo vio, le realizó un scan y dictaminó que tenía que ser tratado en Auckland, Nueva Zelanda.

La cabeza se le partía y sin analgésico o ansiolítico alguno por razones médicas tuvo que soportar un viaje nada tranquilo, atenazado por una camisa de fuerza para que no se moviese. Ya se sabía que tenía un coágulo y era de esperar que el movimiento continuo de la nave no lo llevara hacia una zona de peligro. Al pie del avión lo aguardaba el neurocirujano Andrew Lew. Eran las dos de la mañana.

—¿Qué mierda estuviste tomando, Keith? —lo recibió el médico.

Richards se rio con la poca fuerza que tenía y lo llevaron directo a su habitación. Por la naturaleza de su coágulo, lo más recomendable era estabilizarlo, y esperar la evolución. Si bien Keith cuenta que cuando se estabilizó le ofrecieron viajar y atenderse con su médico de cabecera, la verdad es que hubo que operarlo de urgencia, porque su situación empeoró. El doctor le hizo notar la gravedad de la situación, porque una operación cerebral es altamente riesgosa, pero Richards confió en el médico. No supo hasta después de su operación que Andrew Law era un fan suyo. La operación fue un éxito y apenas despertó de la anestesia, Keith se sintió mejor.

Law fue honesto con él: tendría que tomar una pastilla de por vida y no volver a tomar nunca más aspirinas. Y sobre todo, no volver a la cocaína, porque le quita espesor a la sangre y eso puede ser fatal para alguien que tuvo coágulos en su cerebro. Y los de Keith no fueron chicos, e incluso afectaron su habla y su

motricidad. Le recetaron seis meses de reposo, pero Richards dijo que en seis semanas estaría listo para subirse al escenario. Y así fue; mes y medio más tarde estaba con su guitarra al hombro en Milán. Los Stones estaban preocupados, y el neurocirujano aguardaba a un costado del escenario por cualquier cosa que pudiera pasar. ¿Recordaría los acordes? ¿Sabría las letras? ¿No se caería al piso? Nada de eso sucedió: Keith Richards había sobrevivido una vez más.

¿Y las cenizas de su padre? ¿Las aspiró o no? Esa fue otra infidencia en la que Richards reveló su capacidad para mantener viva su propia leyenda. Después de tantos escándalos, situaciones límites y riesgosas maniobras con árboles, ¿qué más podría ultrajar al público, acostumbrado ya a esperar algo sorprendente? Una revelación inaudita: “Aspiré las cenizas de mi padre”; causó tanta conmoción esa frase que Keith Richards tuvo que salir a desmentirla y a explicar que había sido sacado de contexto. Cuando las aguas se calmaron, tres años más tarde, dijo la verdad en su autobiografía: plantó un roble inglés para poder esparcir finalmente las cenizas de su progenitor. Al terminar la ceremonia, comprobó que había quedado un resto en la mesa. “No pude resistirlo y lo aspiré con un poco de coca”, confesó unas líneas antes de ponerle el punto final a su libro. Más no a su propia historia, que hoy recorre el aniversario número cincuenta de The Rolling Stones mientras se acerca al número setenta de Keith Richards, cuyo cuerpo ya ha sido reclamado por la ciencia para estudiarlo con detenimiento.

## 18. El príncipe de la oscuridad (Ozzy Osbourne)

*“Cuando salimos de ver El Exorcista, tuvimos que dormir en una habitación todos juntos. Eso es lo que teníamos de magia negra”.*

**Ozzy Osbourne sobre Black Sabbath**

Ozzy Osbourne es el Benny Hill de las estrellas de rock. Si bien tiene una trayectoria musical bastante seria e interesante, lo que lo hace brillar es su comportamiento y sus frases desopilantes. De haber reunido al mejor equipo de guionistas de comedias para escribir una historia sobre una estrella de rock desquiciada, difícilmente hubiesen logrado algo mejor que la vida real de Ozzy Osbourne. Es por eso también que *The Osbournes*, el *reality-show* que mostraba su vida en familia en tiempo casi real, se transformó en la serie más vista de MTV y de la historia del cable. Ozzy no sólo es gracioso por lo que hace y por su modo campechano de contar las cosas, sino también por su apariencia y por cierto patetismo que no causa pena, sino risa. Una saludable carcajada lejos de las lágrimas y mucho más próxima a la ternura. Tiene conciencia de sí mismo, de lo que representa, y lo toma con mucho humor. Lo cual no es poco para un hombre que ha sobrevivido a las intoxicaciones más diversas que la historia de la química pueda mencionar, accidentes domésticos o vehiculares de la más variada especie y a la propia vida de una estrella de rock. Evidentemente, el destino está de su lado: es un hombre con estrella.

John Michael Osbourne fue el hijo de una familia pobre y numerosa, procedente de Aston, Birmingham, una ciudad industrial en las entrañas de Inglaterra. Siempre es un tópico remanido en la biografía de las celebridades el origen humilde sin chance de vencer al futuro, pero en el caso de Osbourne, el futuro no era otro que una fábrica. Y eso, con suerte; no parecía tener ni una pizca de inteligencia, producto esto tanto de una enfermedad conocida como dislexia, como de una nula propensión hacia alguna actividad remunerada o meramente artística. Su padre pensaba que sería millonario por accidente pero lo más probable era que terminara preso. Era la clase de niño que todo el mundo odiaba en la escuela. Su familia de ocho integrantes (los padres y seis hermanos) ocupaba un pequeño departamento de dos ambientes. La vida era, resumidamente, completar el secundario, entrar en una fábrica, después ir al pub a beber y a jugar a los dardos, tambalearse hasta el hogar, cenar con los críos y desplomarse en una cama. Y volver a empezar al otro día. John, rebautizado Ozzy en el colegio, no podía aspirar siquiera a tan gris panorama.

Daba toda la impresión de que su único futuro estaba en el delito. Como ladrón, fue un auténtico desastre. En su primer robo, fracasó estrepitosamente porque quiso robarse un televisor cuyo peso no podía cargar (no era la época de los livianos plasmas). En el segundo, lo atraparon porque dejó marcadas todas sus huellas en el lugar del hecho: el muy bestia utilizó guantes con los dedos cortados. Al no poder



costearse una fianza estuvo un mes y medio a la sombra. Su padre le dijo que sería una experiencia formativa, y ciertamente lo fue. En su estadía en prisión, Ozzy se quebró, pese a que no fue ni golpeado ni violado como suele ser costumbre en las prisiones. Era tan solo un adolescente con mal aspecto, escasa inteligencia y proveniente de una familia rústica y pobre. Sufría mucho escuchando llorar a su madre porque no tenía dinero para poder comprar comida. Se espantaba de pensar que el futuro era convertirse en su padre, un obrero extenuado de tanto trabajar en una fábrica de autos y tan mal pago que ni siquiera podía comprar aquello que fabricaba. Ya había probado por el lado correcto cuando tomó un trabajo como ayudante de matarife. Ozzy no podía con eso: amaba a los animales, y además el primer día de tareas se cortó un dedo. Intentó entrar en el ejército y lo rechazaron.

Había probado con el trabajo y no funcionó. Trató de robar y también le salió mal. ¿Qué quedaba? ¿El rock? Sí, el rock. Pero era muy pronto para siquiera imaginarlo.

\*\*\*

A los sesenta y cuatro años Ozzy Osbourne es una de las estrellas de rock más saludables en todo sentido. Su cuenta bancaria está estimada en más de cien millones de libras esterlinas. Y no para de ganar plata: su contrato por tres millones de dólares para publicar dos libros (*I am Ozzy*, su autobiografía; y *Dr. Ozzy*, el libro de “consejos médicos” que también es una columna en la revista *Rolling Stone*) lo transformaron en uno de los autores mejor pagos del universo. Ozzy no sale de gira. Monta su propio festival: Ozzfest, repetido circo itinerante que es monstruoso en taquilla y en prestigio. Los mejores grupos de heavy metal quieren estar ahí. Sus discos venden a veces más y a veces menos —siempre se habla de millones—, pero su prestigio está mejor que nunca tras cuarenta años de carrera. Cuando *The Osbournes* terminó en 2005, después de tres años de hacer estallar los *rankings*, MTV le ofreció un contrato de casi veinte millones de dólares por dos años más: cien veces más de lo que cobro en la primera y fulminante temporada.

Mezcla involuntaria de *Los Locos Addams* con *Los Simpsons*, *The Osbournes* fue una serie absurdamente graciosa. Se trató de la vida de una familia disfuncional filmada en vivo y después compactada en media hora semanal. Jake y Kelly eran los dos hijos adolescentes desbordados por las hormonas propias y los antecedentes de sus padres. Sharon, esposa de Osbourne, era la gran jefa que comandaba todo con un estilo agresivo y demente, que se fue forjando durante todos sus años de trabajo como *manager*, principalmente del propio Ozzy. Y en la serie, Ozzy fue Ozzy: una estrella de rock de cincuenta y tres años que lucía un tanto patética. Se lo veía gordito, gruñón y excéntrico, y su cuerpo fue una exhibición de los tics que quedan tras una vida de excesos: no se le entendía la mitad de lo que hablaba, se tildaba en medio de

una conversación y su mano se movía sola, más allá de su voluntad. Años después se supo que no tenía el Mal de Parkinson y que sus temblores provenían de una enfermedad genética. Y el propio Ozzy confesó su estado durante el rodaje de la serie: completamente drogado. Se fumaba una pipa de marihuana antes de filmar, y tomaba un six-pack de cerveza después, mientras en las notas hablaba de su recuperación.

Lo profundamente gracioso es que Ozzy no se toma a sí en serio y es esa valentía de mostrarse sin artificios lo que lo hace completamente auténtico y distinto a cualquier otra estrella de rock. No, Ozzy no era tan tonto como él mismo pensaba: descubrió temprano el poder de la parodia. No hay palabra que lo defina mejor. Parodia: imitación burlesca de una cosa seria. Suponiendo que el rock lo sea.

Son escasas las estrellas de rock capaces de burlarse de sí mismas en público. Su idea de auto-importancia les impide encontrar el humor. Ozzy, en cambio, parece ridiculizarse pero en realidad se ríe de él mismo, y por hacerlo cobra millones. No es cuestión de ideología, de venderse al establishment u otra cosa por el estilo. Se trata de buen humor y no creerse el personaje que ha construido como divinidad del heavy metal. Fue muy divertido ver al rey del rock satánico juntar los excrementos de sus animales; sigue siendo cómico ver como un ex alcohólico y drogadicto reta a sus hijos antes de que salgan por ahí; resultó hilarante verlo luchar contra el control remoto de la televisión o enfurecer a su perro atacándolo con otro de juguete. Pero lo mejor de todo sucedía cuando invocaba su propio poder: “¡No pueden hacerme esto! ¡Soy el Príncipe de la fuckin’ Oscuridad!”. Es el latiguillo que hace que toda serie de televisión funcione. Es lo que espera el auditorio para estallar en risas y aplausos.

Todo esto no hubiera sido posible de no mediar una leyenda de por medio. El mito de Ozzy Osbourne proporciona la excusa necesaria para que fluyan los dólares a través de la televisión, los libros, las actuaciones en vivo y los proyectos cinematográficos. Si no fuera de verdad el “Príncipe de la fuckin’ Oscuridad”, el chiste no hubiera causado gracia, la serie hubiese sido aburrida y todos habrían cambiado de canal.

\*\*\*

En el libro *El Dios del rock: una perspectiva cristiana de la música de rock*, escrito en 1982 por Michael Haynes (teólogo, pastor y ex músico profesional), existe un capítulo dedicado a las bandas y al tópico de sus canciones titulado “Los mensajeros y sus mensajes”. En el apartado correspondiente a Black Sabbath consigna que sus temas abarcan todas las categorías del mal: sexo, satanismo, drogas, rebelión y falsas religiones. “Black Sabbath es sin lugar a dudas —escribió Haynes— uno de los grupos más negros en arribar a la escena del rock. Cambiaron su nombre de Earth [Tierra] a Black Sabbath por sus prácticas ocultas y llegaron con un plan a escala

nacional. Alcanzaron los rankings con muy poca publicidad y con el desprecio de la crítica. El suyo fue un triunfo muy subterráneo, esquivando los habituales canales mediáticos. Esto debería advertir a cualquiera acerca de que Satanás puede hacer cualquier cosa que le plazca para construir bandas exitosas. Ozzy Osbourne fue su cantante hasta poco tiempo atrás. Este joven es uno de los más bizarros entre los músicos de rock. Parece totalmente poseído por los poderes de la oscuridad”.

Se trata de una difamación evangelista, escrita desde el prejuicio y el fanatismo religioso que no se condice con la realidad de los acontecimientos. El predicador afirma que cambiaron su nombre debido a sus prácticas ocultas (¿se refiere a ensayos a escondidas?), pero en verdad había otro grupo llamado Earth que resultó ser más popular que el de Ozzy en sus inicios. Una noche fueron a tocar y se encontraron con un público que esperaba a los otros Earth. La audiencia se quejó muy ruidosamente porque la música de Ozzy y los suyos era muy difícil de bailar. Cambiaron de nombre y escogieron Black Sabbath, inspirados en una película de Boris Karloff.

La génesis de Black Sabbath fue de lo más complicada. Ozzy se dedicó a la música por su admiración hacia The Beatles. Pero su primer oficio relacionado con los sonidos fue cuando trabajó en una planta eléctrica afinando las bocinas de los autos. “El heavy metal me gustó más porque era más ruidoso”, explicó Osbourne. Un buen día puso un aviso en el diario buscando músicos y el que se presentó fue Geezer Butler, quien les presentó a Tony Iommi y Bill Ward, los otros músicos que conformarían Black Sabbath. Iommi se quedó petrificado al ver a Ozzy, ya que lo conocía del colegio y lo odiaba. “Tan sólo verlo me ponía frenético”, confesó el guitarrista. Tony Iommi era considerado el genio del grupo no sólo por su modo de tocar la guitarra, sino también por su sonido tan particular que provenía del hecho de que se había cortado la punta de dos dedos en un accidente laboral. Su jefe le recordó que a Django Reinhardt, su héroe, le había sucedido lo mismo y pudo salir adelante; después lo despidió, haciéndole un enorme favor.

Ozzy, Geezer y Bill se quedaron sin Iommi cuando éste aceptó ser el guitarrista de Jethro Tull. Su primera y única actuación fue en Rock And Roll Circus, una *extravaganza* de los Rolling Stones que se filmó pero no se editó hasta décadas más tarde porque los dueños de casa fueron opacados por The Who. Tony Iommi se quiso ir a los cuatro días por que no se llevaba bien con Ian Anderson. Sus compañeros de Earth lo recibieron con los brazos abiertos; posteriormente cambiaron el nombre a Black Sabbath y escribieron las páginas negras del rock en los 70 y se transformaron en una de las bandas más influyentes de la historia. Sin ellos, el heavy metal no hubiera existido tal como se lo conoce hoy en día.

Es verdad que como dijo el Pastor Michael Haynes, Black Sabbath alcanzó el éxito de inmediato con la ayuda de lo demoníaco. No es que el diablo los haya puesto alto en los charts, pero sí fueron los primeros en abordar una temática oscura, en un tiempo en que lo satánico, en contraposición al hippismo, se puso de moda, como lo demostraron The Rolling Stones con el éxito de “Sympathy for the devil”. Black

Sabbath profundizó ese camino con un sonido lúgubre y poco radial, que paradójicamente le abrió las puertas del éxito. Fue Geezer Butler el más apasionado por el ocultismo a tal punto que pintó de negro su departamento, y lo llenó de pósters de Satanás y cruces invertidas. Hasta que una noche, a los pies de su cama, sintió una oscura presencia representada en una forma indefinida recortada por la poca luz que podía penetrar su habitación. Al día siguiente, Butler pintó el cuarto de naranja, y arrancó los pósters y las cruces. Solía hablar de estos temas con Ozzy, quien escribía las letras de Black Sabbath, las que ayudaban a cimentar el prestigio diabólico del grupo.

“Atraíamos a toda clase de locos —contó Tony Iommi—; adoradores de Satán, locos por Jesús”. Las peores eran las monjas vestidas de negro que solían alojarse en los mismos hoteles, vestirse de negros, atestar los pasillos de velas negras y crucifijos y esperar que Black Sabbath retornase de hacer su *show* para exorcizarlos. Cuando la banda salía del ascensor, las monjas comenzaban a rezar y a agitar sus velas. Los cuatro miembros del grupo las apagaban una por una y les cantaban el “Feliz Cumpleaños” para espantarlas. En un *show* de 1972 en el Hollywood Bowl, llegaron al camarín y lo encontraron cerrado y pintado con una gran cruz hecha con sangre. Le pidieron a un asistente que derribara la puerta y salieron a tocar. En el mismo el *show* descubrieron que un loco que estuvo a punto de apuñalar a Tony Iommi. Ozzy también pasó por un susto cuando en un vuelo le tocó de compañero un tipo que roncaba y hacía extraños ruidos con su garganta. De pronto, el hombre se calmó. Del todo y para siempre. Ozzy llamó a la azafata, le comunicó que el señor había estirado la pata y consiguió que le dieran un asiento en primera.

Las drogas fueron dando cuenta de Black Sabbath poco a poco. Lo que primero notaron fue que el dinero que recibían no se condecía con el éxito que tenían. Esa situación los llevó a firmar un nuevo contrato de *management* con Don Arden, conocido en Gran Bretaña como “El Padrino del rock” o “El Al Capone del pop”. Arden pudo sacarlos de esa realidad y llevarlos a otra (no sin un costo), pero finalmente la cocaína y el alcohol secaron creativamente a Black Sabbath. Y el más afectado por la situación fue Ozzy Osbourne, expulsado del grupo en 1979. Sintió que finalmente las cosas habían llegado a su fin y que todo el mundo había descubierto que era un embustero, incapaz de hacer nada bien. Eligió una muerte lenta y se encerró en una habitación del hotel Le Parc de Los Ángeles a beber, a tomar cocaína y a alimentarse con pizza hasta que se le acabase el dinero. Pero Sharon, la hija del *manager* de Black Sabbath, detectó una oportunidad en aquella crisis.

Don Arden fue uno de los empresarios más despiadados de Inglaterra. Apelaba a cualquier método para conseguir sus objetivos. Y uno de ellos era darle una lección a todo aquel que se atreviera a desafiarlo. No es leyenda porque él mismo lo reconoció antes de morir en el año los ochenta y un años; Robert Stigwood fue un día a visitar a uno de sus grupos, Small Faces, y les sugirió que pensaran en un nuevo *manager*.

Pocos días después, Stigwood recibió la visita de Arden y diez de sus matones, reclutados nada menos que por Peter Grant, un gigante que después se haría famoso por ser el *manager* de Led Zeppelin. Arden irrumpió en la oficina de Stigwood y le dijo que no se metiera con sus artistas, que si quería ser exitoso que encontrara sus propios grupos musicales. Y que la próxima vez que se enterara que rondaba a uno de los suyos, iba a arrojarlo por el balcón de su oficina. Algunos de los muchachos se extralimitaron y agarraron a Robert Stigwood por las piernas, lo sacaron por la ventana y lo pusieron boca abajo en el vacío, mirando al pavimento. Pero ese trance duró poco porque el pobre hombre se defecó encima, y los matones no soportaron el mal olor. En otra situación, otro *manager*, Clifford Davis hizo lo mismo con otro grupo de Arden: The Move. Y además quiso ganarle a Arden en su propio terreno. Mal hecho. Don Arden irrumpió en su oficina, pasó por encima de su secretaria y le dijo que sabía que estaba rondando a The Move, y amenazándolo. “¿Amenazándote? —le gritó Davis—. Dejame decirte esto, sé dónde vive tu familia...”. No terminó de pronunciar su frase mientras exhalaba el humo de su habano, que Arden le hizo una llave de judo, le quitó el cigarro de la boca y se lo apagó en la cabeza. Don Arden no tenía piedad. Ni siquiera con los suyos. Sharon Arden, su propia hija, lo padeció en carne propia (ver capítulo 16).

De acuerdo con su padre, Sharon se percató de que Ozzy Osbourne se quedaba sin Black Sabbath, sin su esposa, sin su familia y ante el abismo, entonces decidió sacarlo de gira. Le pidió permiso a su papá, que le dio vía libre porque eso la haría salir de la casa y trabajar un poco: padre e hija ya estaban enfrentados. Tiempo más tarde y por medio de terceros, Sharon le comunicó que se iba a casar con Ozzy pero que además quería ser su *manager*. Don Arden le entregó el contrato que ligaba a Ozzy con él como obsequio matrimonial. Pero el contrato discográfico con Jet Records no entraba dentro del paquete. “Conseguime un millón de dólares y dejame en paz”, le mandó a decir a Sharon. No volvieron a hablarse casi por veinte años, cuando Sharon ya era una estrella mucho más grande que él, que estaba muriendo de Alzheimer en un asilo.

\*\*\*

¿Qué es lo que Sharon Arden vio en Ozzy Osbourne? ¿La oportunidad de un negocio multimillonario o al hombre de sus sueños? Ninguna de las dos cosas; un día Sharon iba a viajar a San Francisco con Gary Moore y su esposa y lo invitó a Ozzy a acompañarlos. Después, se hicieron inseparables: la vida y el trabajo conformaron una sola cosa para ambos. No fue tarea fácil hacer de Ozzy Osbourne una superestrella, ni convivir con un adicto terminal durante más de treinta años, pero al final puede decirse que todo salió de maravillas. Aunque los comienzos fueron duros, lo cual era esperable tratándose de un hombre que se separó de su primera esposa por

matar a sus animales, entre otras cosas. Thelma, su primera mujer, y Ozzy se turnaban para alimentar a los diecisiete pollos que tenían. Una tarde Ozzy estaba muy ocupado bebiendo y Thelma le insistió tanto en que le diera de comer a las aves, que tomó una escopeta y baleó a los diecisiete. Paradójicamente, hoy Osbourne vive con Sharon en una casa repleta de animales.

Cuando Sharon llegó a un entendimiento con Epic Records, hubo una recepción para Osbourne como nuevo artista de la compañía. La idea era que después de un breve discurso Ozzy liberara tres palomas al aire como signo de paz y para blanquear un poco su imagen ante la discográfica. El problema es que cuando llegó el momento, ya se había tomado una botella entera de brandy, estaba muy borracho y había una agente de relaciones públicas que lo estaba asediando. En un momento ella le preguntó si le gustaban los animales, entonces Ozzy sacó una de las palomas que estaba en su saco y de un mordisco le arrancó la cabeza. La mujer se quedó estupefacta, así que Ozzy hizo lo mismo con otra paloma y esta vez escupió su cabeza sobre el escritorio. Logró su objetivo: la mujer cayó al suelo gritando, presa de un ataque de nervios. Ozzy y Sharon fueron echados de las oficinas de Epic, los noticieros se enteraron del incidente y realizaron una amplia cobertura (nunca se supo si la tercer paloma sobrevivió). En ese momento, *Blizzard of Ozz*, disco debut de Ozzy como solista, comenzó a trepar en los charts. Eso posibilitó una posterior disculpa de Sharon en nombre de su marido.

Sería injusto acreditarle el éxito del disco solamente al escándalo de la paloma: la pieza clave del álbum fue el guitarrista Randy Rhoads, un revolucionario de la guitarra que no tuvo tiempo para demostrar más de lo suyo. Murió en un accidente cuando estaba de gira con Ozzy. El asunto fue una total estupidez; el ómnibus de gira paró en la casa del chofer, que venía pasado de cocaína y además era un piloto profesional, de manera que se ofreció para llevar a dar una vuelta a la banda en un pequeño aeroplano que tomó prestado, sin consultar al dueño, por supuesto, en turnos de a dos personas. Randy Rhoads y la maquilladora tomaron el segundo turno, que hizo tres vuelos rasantes sobre el ómnibus para que Randy, aficionado a la fotografía, pudiera obtener buenas imágenes. En el vuelo fatal, el ala izquierda serruchó literalmente al ómnibus, la nave perdió estabilidad, chocó contra un árbol y finalmente cayó en un garaje envuelta en llamas. Randy murió instantáneamente. Tenía veinticinco años en ese fatídico 19 de marzo de 1982. Ozzy y Sharon dormían en el fondo del ómnibus y se despertaron por la sacudida. El shock fue terrible para Ozzy, que de todas maneras pudo terminar la gira.

Durante la gira presentación de *Diary of a Madman*, segundo trabajo solista del británico, el contrato indicaba que el productor de cada *show* debía proveer de intestinos de vaca y otros menudos bovinos para que Ozzy pudiera arrojárselos al público como parte de su *show*. Al correrse la voz la audiencia se comenzó a entusiasmar y a participar del momento, arrojándole a su vez distintos presentes, cada vez más raros aunque inofensivos. Hasta que un día infame, el 20 de enero de 1982,

le arrojaron un murciélago. Vivo. Ozzy corrió hacia él como un chico que se encuentra con un dulce, y le dio una buena mordida. “De pronto lo sentí mover las alas”, declaró tiempo después. Cuando el *show* terminó, lo llevaron de inmediato al hospital y le dieron una serie de vacunas antirrábicas que le dejaron el culo “como una *fuckin’* pelota de golf”. “Pensé que era un murciélago de juguete hasta que lo mordí y era crujiente y sabroso”, aclaró en varias oportunidades. La historia se convirtió en el mito más increíble de la historia del rock, después de la supuesta muerte de Paul McCartney.

Décadas más tarde, salió a la luz el pretendido responsable de arrojarle el murciélago a Ozzy en la ciudad de Des Moines, y aseguró que cuando le tiró el animal, ya estaba muerto. El murciélago entró a su casa por casualidad y él y un amigo decidieron tenerlo como mascota, lo que no resultó una buena idea y terminó con el deceso del mamífero, al que pusieron en una bolsa herméticamente sellada y lo guardaron para ofrendárselo a Ozzy. El cantante relató en infinidad de ocasiones el incidente y lo hizo de distintos modos; a veces, vanagloriándose, en otras ocasiones, lamentándose, y en algunas quejándose de que todo el mundo le pregunta por el murciélago y que ese hecho llegó a opacar su música. “Durante décadas, en todas las entrevistas aparecía el tema del murciélago. Solía bromear diciendo que tenía gusto a McDonald’s, pero la verdad es que pensé que se trataba de un juguete”.

Como si lo de la paloma y el murciélago hubiesen sido poca cosa, Ozzy se las arregló para superarse a sí mismo cuando orinó sobre uno de los monumentos más históricos y queridos de Estados Unidos: las paredes de El Álamo. Tras un *show* en San Antonio, Texas, Ozzy estaba con una borrachera infernal y para impedir que saliera, Sharon lo encerró en su habitación, y lo dejó sin ropas. Ni lerdo ni perezoso, Ozzy utilizó las de su mujer y se fugó por una ventana con una botella en la mano. Así vestido, se fue hacia el centro de la ciudad y orinó sobre una de las paredes del monumento nacional. La policía lo encontró y lo metió preso. La ciudad de San Antonio lo prohibió de por vida (igual que Des Moines tras el vuelo fatal de aquel murciélago).

Una improbable leyenda es la que sostiene que tras la visita de Ozzy apareció el número 666 en una de las paredes del monumento. Al día de hoy, visitantes de El Álamo le preguntan a los guías sobre el sitio exacto donde el célebre rockero habría aliviado sus esfínteres, y ellos le dicen que tal incidente jamás sucedió: que Ozzy orinó enfrente, donde se encuentra el cenotafio que se erigió en 1939, y que es menos “sagrado” que las paredes que recuerdan la batalla de El Álamo donde casi doscientos texanos perdieron la vida antes que rendirse a las tropas mexicanas que los superaban en número.

Ozzy fue liberado a la mañana siguiente. La sacó barata: el hijo adoptivo de David Gilmour, Charlie, fue encarcelado por tres meses tras colgarse de una bandera británica en el cenotafio de Londres. Ozzy retornó a San Antonio diez años más tarde, pidió disculpas públicamente y realizó una donación de diez mil dólares a las

voluntarias que cuidan las paredes de El Álamo de dementes como él.

\*\*\*

Nadie pensó que la relación sentimental entre Ozzy Osbourne y Sharon Arden pudiera durar mucho tiempo, pero la pareja sorprendió a todos y se casó el 4 de julio de 1982. El comportamiento de Ozzy era sobrenatural, pero Sharon sabía cómo dominar sus demonios al no ser tampoco ella misma una santa. El enlace se produjo en la isla de Maui y la fecha la eligió el esposo para poder recordarla fácilmente en el futuro (es el día de la Independencia en los Estados Unidos). En determinado momento de la fiesta, Ozzy se cansó de la banda que tocaba música hawaiana, y copó el escenario con sus músicos para hacer versiones acústicas de sus propios temas y algunos de The Beatles. *Speak of the Devil* (1982) y *Bark at the Moon* (1983) fueron los próximos y exitosos trabajos de Ozzy Osbourne, que se reveló como artista todo lo estable que no era en su vida privada, colmada de excesos. A Sharon no le preocupaba la ingesta de alcohol tanto como el tremendo consumo de cocaína de su marido. Y tenía toda la razón del mundo.

En 1984, Ozzy Osbourne y Mötley Crüe salieron de gira, y la toxicidad entre ambos números potenció la locura. Durante uno de los traslados, Ozzy decidió confraternizar con los integrantes de Mötley Crüe, y como muestra de buena voluntad sacó de entre sus ropas una gran bolsa repleta de cocaína. Todos consumieron y bebieron como bestias hasta llegar al hotel en Dallas. Como nadie podía dormir, todos se dirigieron al bar para seguir la fiesta. Después de unos pocos tragos los echaron y no tuvieron mejor idea que ir a la piscina del hotel, donde había familias con chicos. Tommy Lee, baterista de Mötley Crüe, recuerda que había una competencia entre su bajista, Nikki Sixx y Ozzy, por ver quién era el más salvaje de los dos.

Ozzy inició el juego con una línea de hormigas a las que inhaló como si fuera cocaína. Nikki Sixx se bajó los pantalones, comenzó a orinar en el borde de la piscina, y se arrodilló para lamer su propio pis, pero Ozzy le ganó de mano. La seguridad del hotel se dio cuenta de que algo terrible estaba sucediendo y se puso nerviosa. El *tour manager* de Ozzy fue llamado y procedieron a llevarlo a su habitación, pero por alguna razón lo puso al cuidado de Tommy Lee, que quería hacer el trámite lo más rápido posible. Ozzy lo invitó a pasar a su cuarto y defecó sobre la alfombra, tras lo cual se untó las manos con el resultado de sus deposiciones y la esparció por las paredes. Tommy Lee huyó de esa habitación, y no se lo volvió a ver hasta que estuvo sentado en la batería para tocar con su banda.

Después de ese incidente, Sharon decidió internar a Ozzy en la Betty Ford Clinic. Sabiendo de la resistencia de su esposo, lo engañó diciéndole que lo iba a enviar a un lugar donde le enseñarían a beber como es debido. Lo primero que hizo Ozzy al



ingresar fue, justamente, buscar el bar. Al no encontrarlo, le preguntó al personal del lugar por él, que azorado le respondió que no había ningún bar en la clínica. Pasados unos tres meses, Ozzy salió limpio del establecimiento, pero no tardó en volver a las andadas. El 4 de julio de 1985, ya estaba desmadrándose en la versión americana de Live Aid, donde tocó por primera vez con Black Sabbath, que contaba con Phil Collins en la batería, después de mucho tiempo. Se oyó a Ozzy deambular por el *backstage* cantando “Comida, gloriosa comida”, lo que no agradó al resto de las estrellas. Un año más tarde, fue demandado por los padres de un chico que se había suicidado escuchando el tema “Suicide solution”. Sostuvieron ante la corte que el álbum tenía mensajes subliminales que obligaron al joven a tomar la dramática resolución. Años después, Ozzy fue sobreseído del supuesto delito porque no hubo modo de probar su culpabilidad. Pero esa muerte, al igual que la de Randy Rhoads, le pesó en el alma.

Las borracheras de Ozzy comenzaron a ser cada vez peores, con una total pérdida de memoria de lo que había acontecido, y con la consiguiente falta de control de sus acciones. Una mañana de 1989 despertó en una celda mugrienta sin saber cómo había llegado allí. Se enteró por un guardia que había intentado matar a su esposa. Las peleas entre Ozzy y Sharon eran legendarias, porque ella no actuaba como una niña asustada sino que siempre subía la apuesta; su marido solía afirmar que pelear con ella era más duro que enfrentar a cualquier hombre. Pero esta vez las cosas habían ido demasiado lejos. Estaba completamente intoxicado con vodka cuando le dijo a Sharon: “Hemos decidido que tenés que irte”. Y acto seguido, comenzó a estrangularla. “Lo último que recuerdo es que estábamos en un restaurante chino”. Sharon zafó del ataque de su marido, en el lugar llamaron a la policía, y ella permitió que se lo llevaran, pero no levantó cargos así que Ozzy pronto fue puesto en libertad, y voluntariamente entró a desintoxicación.

La década de los 90 fue sumamente exitosa para Ozzy Osbourne, gracias a Sharon que siempre tuvo ideas para reinventar su carrera, como lo fue el hallazgo del Ozzfest en una época plagada de festivales, pero ninguno con un artista como anfitrión. Pese al éxito que lo acompañó, Ozzy anunció su retiro de los escenarios para pasar más tiempo como su familia. Fueron dos años en los que pareció volverse loco. Retornó en 1995 con una gira a la que bautizó “Retirement Sucks” [El retiro apesta], y en el año 2002 arrancó con el *reality-show*, que lo cambió de categoría: con *The Osbournes*, Ozzy entró en todos los hogares, y pese a su comportamiento excéntrico, eso le quitó cualquier sospecha de satanismo. El temblor en sus manos, los olvidos, la pérdida del hilo de lo que va diciendo, y otras manifestaciones de declive físico, lo mostraban humano y a la vez gracioso. Sin embargo, eso no le quitaba fuerza al personaje que encarnaba en escena; al contrario, se constituía en la evidencia de que había mucha autenticidad en ambos.

*The Osbournes* no fue solamente una comedia sobre el temperamento de Sharon, las locuras de Ozzy, el comportamiento de sus dos hijos, Jack y Kelly, hoy

celebridades mediáticas (Aimeé no quiso participar), o los desastres que su enorme cantidad de perros podían ocasionar. Cuando Ozzy tuvo múltiples heridas por un accidente conduciendo un cuatriciclo en su casa de Gran Bretaña, no afectó el *show* que se rodaba en su casa de Los Ángeles. Otro cantar fue el cáncer de colon que afligió a su esposa Sharon, que no quiso cancelar la serie y mostró sus altas y sus bajas en el tratamiento que finalmente la curó. “No era cuestión de rating —aclaró Sharon—, sino de salvar vidas. Nadie quiere hablar del cáncer de colon”. Paradójicamente, fue su meticuloso marido Ozzy el que le insistió para que se hiciera la colonoscopia con la que fue diagnosticada. Al comienzo, Ozzy no podía hacerle frente a la enfermedad de su mujer; tenía miedo de despertar un día y encontrarla muerta a su lado. Pero pudo afrontar la situación junto a su mujer, y no se despegó de su lado hasta que estuvo completamente sana.

Es probable que esa situación le haya dado a Ozzy las fuerzas para poder eliminar de una buena vez y para siempre las drogas y el alcohol de su vida. Desde 2004, asegura estar completamente sobrio; la muerte de su madre en el 2009 lo convenció de abandonar su cigarrillo. La llegada de sus nietos (que en este momento ascienden a cinco) también lo ha llamado a una vida más sosegada. Aunque ya se sabe que para Ozzy, el retiro apesta. Y antes está la ciencia, que se ha mostrado interesada en estudiar su ADN para poder entender cómo un ser humano ha podido sobrevivir a tantas cosas. Sobre todo a sí mismo.

## 19. Luz mala (Satanismo en el rock)

*“Si nos mudamos a la casa de al lado, tu pasto se muere”.*

**Lemmy Kilmister**

Todo rock es satánico *per se*. Si bien la tesis no resistiría un análisis a conciencia, para los fundamentalistas cristianos el rock siempre ha sido la música del demonio. David Bowie lo aseguró en algún momento de éxtasis místico, pese a que él mismo es considerado un servidor de Satanás por sus repentinos cambios de disfraz (sólo alguien con contactos en el inframundo puede mutar de apariencia con tanta rapidez), por su inclinación sexual (cualquiera sea esta, su frase “soy bisexual”, lo condena al fuego eterno) y por su consumo de drogas y de alcohol (por más que ahora se bañe en agua bendita y consuma agua mineral con estrictos fines de supervivencia). Los cristianos son capaces de encontrar rastros de azufre en la aparentemente inocente y casta música de The Carpenters o Captain & Tennille. En YouTube se puede ver cómo la inofensiva “Close to you”, al revés deja ver la búsqueda de un indio con fines no confesados.<sup>[1]</sup>

Desde su concepción, el rock fue percibido como un eficaz agente al servicio de Satán. Las caderas de Elvis conducían a las adolescentes a los peligros del sexo; el rock and roll en general convocaba a la rebelión. Ambos eran considerados conductas pecaminosas. A mediados de los 60, se consideró que el rock hacía apología de las drogas, lo cual quizás fuera una verdad a medias aunque se tratase de una experiencia. Pero lo peor era el desafío del orden establecido porque eso conducía a falsas religiones, tal y cual lo expusiera ese monstruo llamado John Lennon en su célebre “Imagine”. Allí proponía imaginar que no hay cielo, infierno, posesiones o religiones, ante lo que muchos adoradores de Dios se sintieron ultrajados. Es difícil saber, entonces, cómo se habrán sentido con el advenimiento del heavy metal y su carcasa llena de demonios de todos los tipos y para todas las religiones.

Los religiosos se inquietaban especialmente por la supuesta capacidad del rock de infiltrar la mente de sus seguidores y lavarles el cerebro. En algunas ocasiones, estos delirios llegaron a estrados judiciales como sucedió en el caso de los temas “Suicide solution” de Ozzy Osbourne y “Let’s be dead” y “Do it” de Judas Priest, por los cuales tres adolescentes decidieron suicidarse. Los padres, patrocinados por ávidos abogados, sostuvieron que la música fue un factor decisivo en su conducta suicida, mientras que los letrados defensores insistieron en la tesis de que los tres adolescentes tenían severos problemas preexistentes y que ellos fueron los que condujeron a los jóvenes a quitarse la vida. El juez estuvo de acuerdo, y su justificación fue que los mensajes subliminales no son una forma discernible de comunicación.

Durante años, los supuestos mensajes satánicos que portaban las canciones de

rock, fueron buscados y encontrados por una masa de obsesivos investigadores, muchos de los cuales forzaron sus oídos en encontrar vocablos inteligibles cuando los discos se escuchaban al revés. Hay que recordar que esto sucedía en la época del vinilo, cuando no se podía invertir una canción de un modo fácil como hoy sucede con determinados softwares de sonido. Había que tener una bandeja giradiscos que permitiera detener la velocidad y con mucho cuidado pasar el álbum al revés. También había que tener mucho tiempo y una enorme voluntad.

The Beatles comenzaron a experimentar con sonidos inversos alrededor de 1966 cuando decidieron sacar el máximo partido posible de las técnicas de sonido disponibles hasta ese entonces. Era un pequeño capricho para la época, pero algo revolucionario para el desarrollo de la música. Primero fueron guitarras, después las voces que aparecen en “Rain”. ¿Y qué tal si se pudiera hacer que esas voces tuvieran algún significado cuando se reprodujeran al revés? Esa idea atormentó a los fanáticos que comprobaron que “I’m so tired” al revés comenzaba con un lamento de John, que aseguraba haber enterrado a Paul McCartney, supuestamente occiso. En “Revolution 9” el famoso “number nine” que lo preside se puede dar vuelta y escuchar con claridad la frase “ilumíname, muerto”. Si eso era satánico, o una plegaria para Paul, nunca fue aclarado.

Pese a su nombre celestial, “Stairway to heaven” de Led Zeppelin, fue otra de las canciones que parecía portar un mensaje oculto si se reproducía al revés. Y era éste: “Oh, aquí está, mi dulce Satán/ Aquel cuyo caminito podría entristecerme/ Cuyo poder es Satanás/ Él les dará a los que estén con él 666/ Había una cabañita donde nos hacía sufrir, triste Satán”. Si bien el significado no era del todo claro en cuanto a las instrucciones a seguir por parte de quienes captasen el mensaje, la impronta maligna quedaba al descubierto. Hay decenas de casos como el recién descrito que pueden ser encontrados por medio de cualquier buscador de Internet, incluso con los audios y las letras al derecho y al revés.

Uno de los grupos más sospechosos de invocar al demonio a través de sus canciones fue Electric Light Orchestra, lo que sorprendió muchísimo a su mayor compositor, Jeff Lynne, quien declaró que “somos todos tipos temerosos de Dios, no se nos hubiera ocurrido”. El temor a Dios, sin embargo, no les impidió divertirse con nuevos mensajes satánicos, posteriores a la edición de *El Dorado*, su trabajo supuestamente demoníaco. En *Face The Music*, utilizaron el comienzo de la canción “Fire on high”, una composición que atemoriza más al derecho que en reversa, para insertar una chanza: “La música es reversible, pero el tiempo no. ¡Retrocede! ¡Retrocede! ¡Retrocede!”. No conformes con eso, hicieron todo un disco dedicado al tema: *Secret Messages* está plagado de frases inocentes puestas al revés: “Vuelva otra vez”, “Bienvenidos al gran show”, “Cuidado, peligro adelante” y “Gracias por escuchar”.

Otra venganza fue la del grupo Styx, acusado de satanismo por la canción “Snowblind”, que condenaba el uso de la cocaína... en apariencia; si se escuchaba al

revés el oyente comprendía el mensaje oculto: “Satán se mueve en nuestras voces”. Esto sucedió en el disco *Paradise Theater*, mientras que en el siguiente, *Kilroy was Here*, Styx reincidió en la nociva costumbre de poner mensajes al revés: *Annuis coeptis. Novus ordo seclorum*. ¡Hablaban en latín! ¡Indicio de posesión diabólica! La verdad resultó ser mucho más vulgar: “Dios ha favorecido nuestros compromisos. Un nuevo orden de los tiempos”, frase que se encuentra en el acta de la Fundación del Gobierno de los Estados Unidos.

Iron Maiden decidió ser extremadamente brutal, como las críticas recibidas por parte de sectores ultraconservadores por su página titulada “The number of the beast”. En otra canción, Bruce Dickinson aúlla al revés: “Me gusta tomar mucha leche”.

\*\*\*

Hubo un evento con verdaderas connotaciones satánicas vinculadas al rock y fue la masacre perpetrada por Charles Manson y sus acólitos en el año 1969. El disparador de aquel horrible asesinato en el que fueron asesinados la actriz Sharon Tate (embarazada, esposa de Roman Polanski) y los invitados que estaban en su casa, fue el tema “Helter skelter” de The Beatles. El término alude a un castillo con una bajada en espiral, un juego tradicional en los parques de diversiones ingleses; no obstante, en los países americanos de habla hispana se tradujo como “a troche y moche”, y en España como “ni crudo ni cocido”. La interpretación de Manson fue mucho más descabellada; su obsesión le hizo pensar que los propios Beatles grabaron su famoso *White Album* para comunicarse con él, y la canción indicaba la inevitable proximidad de una guerra entre negros y blancos. Los negros ganarían la partida y se dejarían gobernar por el Clan Manson. Otros temas del disco como “Happiness is a warm gun” y “Piggies” conformaban otras piezas del mensaje. En ese tren, “Revolution 9” era un adelanto sonoro de la inminente revolución.

Charles Manson fue una equivocación del sistema penal estadounidense; un personaje con tamaño desequilibrio mental jamás debió haber quedado libre luego de sus crímenes anteriores. Su prontuario de felonías era formidable, pero no fue su pasado criminal el que lo llevó a ser el autor intelectual de la matanza que lo haría tristemente célebre, sino su ego. Charles Manson quería ser una estrella de rock. Había compuesto algunas canciones, y tomado algunas clases de música. Nada fuera de lo común, pero en su locura fue reclutando adeptos con los que fue conformando un clan hasta que en una simple transacción de marihuana conoció a Dennis Wilson, el baterista de The Beach Boys, el único que verdaderamente vivió la vida de sol, chicas y tablas de surf a la cual su grupo le cantaba. De a poco el clan fue colonizando la casa de Dennis, que cien mil dólares más tarde, logró librarse de él no sin antes presentarle al productor Terry Melcher, que en un principio se interesó por

la música de Manson, pero que al final desestimó su material.

Manson no se quedó de brazos cruzados y fue a visitar a Melcher a su casa, pero en cambio encontró el lugar habitado por otras personas, entre ellas el propietario del inmueble que le rentaba la casa grande a Roman Polanski y su mujer. Manson se retiró, pero desbordado por su locura inició un ataque a través de sus oscuros agentes, que culminó con las horrendas muertes de Sharon Tate y cuatro personas más. Al retirarse, los asesinos pintaron con sangre en la pared la palabra “pig”. El “Helter skelter” jamás sucedió.

A pesar de crímenes tan atroces, Charles Manson permaneció en el rock como una figura de triste culto. Antes de que aconteciera la matanza, Manson había grabado algunas canciones gracias a Dennis Wilson, que pensó que una buena manera de resarcirse del dineral que le costó la estada de Manson y los suyos, sería a través de regalías. Manson le dijo que no alterara las letras, pero que hiciera lo que se le antojara con la música. Wilson hizo todo lo contrario y “Cease to exist” [Deja de existir], se transformó en “Never learn not to love” [Nunca aprendas a no amar]; fue lado B de un simple y formó parte del álbum *20/20* de Beach Boys. De acuerdo con el testimonio de Van Dyke Parks, un músico que colaboró muchísimo con Brian Wilson y sus hermanos, cuando se editó la canción Manson se enfureció y le dijo a Dennis que lo iba a asesinar. Aparentemente, cuando pisó la casa de Wilson, Dennis lo molió a palos.

Charles Manson transcurrió el resto de su vida en la cárcel y si bien su “disco” fue finalmente editado en 1974, pasó desapercibido salvo por unos pocos. Axl Rose decidió grabar “Look at your Game, Girl” para el disco de covers de Guns N’ Roses, *The Spaghetti Incident?*, además de utilizar muchas veces remeras con la cara de Manson en los *shows* de la banda. Pero mucho más lejos fueron Trent Reznor con Nine Inch Nails, y Marilyn Manson, que directamente robó su apellido para darle vida a la horrorosa criatura que encarnó en los años 90. Entre ambos hubo una potente conexión, y esa conexión estaba representada por Manson, cuyo nombre se convirtió en sinónimo de horror para los Estados Unidos. Y el horror era el negocio de los dos.

Nine Inch Nails fue el nombre elegido para el grupo de Trent Reznor, que estaba muy lejos de ser una banda. Considerado uno de los genios de los años 90, el estilo de Reznor bordeaba lo terrorífico, con una mezcla de rock industrial y retorcida electrónica, acompañada por letras más atormentadas que atemorizantes. La suya es una personalidad compleja fogoneada por una mente poderosa. En una entrevista conoció al aspirante a músico y periodista Brian Warner a quien tomó como pupilo sin saber que estaba incubando a un monstruo: Marilyn Manson. Mientras el horror de Reznor era más psicológico y sutil, el de Manson no conocía límites en sus profanaciones. Inspirado por la escuela de los primeros *terroristas* rockeros (Black Sabbath, Alice Cooper y Kiss), Marilyn Manson llevó la idea mucho más lejos y utilizó herramientas más drásticas para causar espanto. Ni Kiss ni Alice Cooper

apelaban demasiado a lo demoníaco; Black Sabbath sí, pero fueron perdiendo foco. Y el heavy metal en general se abocó a glorificaciones satánicas que dejaron de causar miedo y se convirtieron en parte del paisaje del rock. Marilyn Manson logró recuperar ese horror que conmocionaba a las mentes bien cristianas que se movilizaron para aniquilarlo sin lograrlo, lo que retroalimentaba su potencia. Fue un visionario que se anticipó justo a tiempo a utilizar la figura del zombi y maximizar la idea de la carroña, la suciedad y la putrefacción. Hoy, las series de zombis son un éxito de taquilla.

El que desarrolló una fijación con la figura de Charles Manson, curiosamente, fue Trent Reznor, a tal punto que alquiló la casa de Cielo Drive donde se cometió el crimen de Sharon Tate. Allí grabó *The Downward Spiral*, su segundo álbum, más industrial, más metálico, menos electrónico; y muchísimo más inquietante. Al mismo tiempo llamó a Marilyn Manson para que fuera a conocer el lugar y a participar de un video. A Reznor el lugar le parecía triste, sobre todo cuando regresaba a él después de una salida y encontraba velas y flores en la puerta. “¿Esto es para Tate o para Manson?”, se preguntaba. Expresó haber escogido el inmueble porque era lo adecuado para la grabación, pero cuando llamó a Manson le dijo que estaba “donde Sharon Tate había sido asesinada”.

Reznor produjo el primer trabajo de Marilyn Manson, *Portrait of an American Family*, pero el grupo no cobraría notoriedad hasta la salida de *Smells Like Children*, que contenía su tétrica versión de “Sweet dreams (are made of this)”. El video en alta rotación en MTV puso en alerta a las almas temerosas de Dios: un demonio habitaba en la televisión. Sin embargo, la transformación de Marilyn no sería completa hasta el año siguiente, 1996, cuando apareció *Antichrist Superstar*, el disco que lo hizo explotar a niveles de difusión impensados. Su apariencia de muerto viviente con pasión por la putrefacción, elementos de tortura y herramientas médicas, logró shockear a todo el mundo. Marilyn Manson conjugaba el metal extremo con su violenta vocalización de ánima maldita; Reznor sabía cómo ensamblar a su bestia.

¿Y qué hay de lo satánico en el propio Manson? ¿Era sólo un gran actor o verdaderamente creía en su papel de “anticristo”? El interés de Manson por lo tortuoso es genuino desde que era un niño, cuando deambulaba junto a su primo por el sótano de la casa de sus abuelos. Jack Warner era un sujeto cuya apariencia tenía algo inquietante: un agujero por donde emitía sonidos, producto de una traqueotomía. En el sótano guardaba objetos cuya naturaleza provocaba tanto el miedo como el interés del pequeño Brian. “Para mí —escribió en su autobiografía *The Long Hard Road out of Hell*—, el infierno era el sótano de la casa de mi abuelo”. Atiborrado de desperdicios inmóviles en la más absoluta suciedad y desorden, el lugar despedía un hedor casi insoportable. Había un gabinete médico que contenía condones putrefactos, desodorante de mujer y latas de pinturas que camuflaban películas pornográficas. Lo que en un comienzo había sido un juego de “espíar al abuelito”, se transformó en una mórbida fascinación cuando descubrieron que el hombre solía

masturbarse entre todos sus “juguetes”, que incluían una perturbadora colección de fotos bestiales de mujeres copulando con animales.

Con el correr de los años, Brian descubrió los placeres de la masturbación, el alcohol, el sexo, las drogas, y el rock. Se entusiasmó con Kiss y creyó, como tantos otros adolescentes, que más allá de las máscaras se escondía algún otro significado; no por nada durante muchos años se creyó que Kiss significaba “caballeros al servicio de Satanás”, sin advertir que fue un rumor que el grupo dejó correr para aumentar sus ventas. Pero lo más terrorífico era su propia familia, con un padre violento que lo trataba como a una criatura insignificante y una madre sobreprotectora que tenía ratas por mascotas. Brian comenzó a escribir y tenía buena pluma e imaginación; envió varios de sus cuentos a revistas de ciencia ficción, que encontraban su material muy oscuro. Decenas de cartas de rechazo más tarde, descubrió que el satanismo, entre otras cosas, consistía en “reunir los extremos”, y pensando en la sociedad norteamericana decidió que Marilyn Monroe y Charles Manson constituían esos extremos que él debía reunir. En su propia persona. Todo lo demás iría cobrando forma naturalmente al encontrar otros *freaks* como él y alcanzaría su optimización total en *Antichrist Superstar*.

¿Cómo supo que estaba en lo cierto? Bastó la declaración alarmada de un senador que dijo que “Marilyn Manson es quizás el producto más enfermo promovido por un sello discográfico”. Si eso no hubiera sido suficiente, una grabación que realizó con Trent Reznor en la casa donde los acólitos del Manson real asesinaron a Sharon Tate, terminaría por convencerlo. Se trataba de una canción de Marilyn en la que utilizaron samples de la voz de Charles Manson; al cabo de unas horas, se sintieron aterrorizados y se retiraron. Al día siguiente retomaron la tarea y descubrieron que la voz de Charles Manson se había borrado misteriosamente. Lo interpretaron como una señal.

Tras un largo intercambio de correspondencia, cuando Marilyn Manson se convirtió en el “enemigo público número uno”, Anton Szandor LaVey, fundador y sacerdote supremo de la Iglesia de Satán, aceptó recibirlo en su casa. Se llevó una bendición (o una maldición): “Vas a dejar marca —le vaticinó LaVey—; vas a impresionar a todo el mundo”. Su profecía se convirtió en realidad. Marilyn Manson sería perseguido, acosado, encarcelado, y eso se convertiría en la máxima manifestación de su éxito, más allá de los siete millones de copias vendidas de *Antichrist Superstar*.

Marilyn Manson vivió todas las fantasías que implica ser una estrella de rock: se le ofrecieron las mujeres más fabulosas desde Traci Lords hasta Rose McGowan y Dita Von Tesse. Consumió todas las drogas habidas y por haber, pero la cocaína fue la que privilegió; adquirió la extraña costumbre de beber ajeno, considerada una bebida religiosa; fue condenado por todas las creencias, sobre todo por la cristiana, por lo que cabe esperar que su alma arderá en el infierno que, recordemos, para él es el sótano de la casa de su abuelo. Se rumoreó que se quitó dos costillas para poder



acceder con su boca a su miembro viril, lo que nunca se comprobó. Y, de lo que más se le acusó, fue de practicar rituales satánicos.

Es verdad que solía prender fuego su propio vello púbico y también el de terceros, pero lo más lejos que parece haber llegado fue a una intervención artística sobre una mujer sorda. Uno de sus compañeros de banda tenía tal fantasía para poder insultarla durante el sexo y no tener que reprimirse. Al parecer la mujer no puso objeción alguna, ni tampoco cuando la desnudaron sobre una mesa y colocaron sobre su cuerpo jamón, queso, salchichas y menudos de pollo. Tampoco se inmutó cuando pusieron pimientos rojos en sus pezones. Eso sí: que nadie le tocara las botas. Marilyn denominó a esa puesta “Meat and Greet”.<sup>[2]</sup> Después del aperitivo, Twiggy Ramírez y Marilyn Manson unieron sus genitales con cinta adhesiva para que la chica les practicara sexo oral en simultáneo. Como tal hazaña no fue posible, por la dificultad en unir los miembros de esa manera, los músicos se pusieron frente a frente y los unieron en las puntas, para que ella pudiera hacer “un solo de armónica”. Antes de que la chica entrara a la ducha, Marilyn orinó sobre ella, quien le advirtió que si su orín se le metía en los ojos o en sus botas, la iba a pasar mal. En el resto del cuerpo, no había problemas.

La fiesta no duró demasiado. En el disco siguiente, *Mechanical Animals*, Manson hizo un viraje de lo satánico a lo glam y su personaje perdió fuerza. Después retornó a lo diabólico con *Holy Wood (In the Shadow of the Valley of Death)*, pero su momento había pasado. Los sustos duran poco tiempo.

\*\*\*

El rock parece tener vínculos con lo diabólico desde antes de su concepción. A partir que los músicos ingleses descubrieron su pasión por el blues, Robert Johnson se ha convertido en una figura señera, con muchísima mayor repercusión que durante su corto tiempo de vida. Fue el solitario miembro fundador del “Club de los 27” (ver capítulo 10), cuando encontró una temprana muerte en Greenwood, Mississippi, en agosto de 1938. Aparentemente fue un marido celoso que descubrió que el *bluesman* andaba con su mujer y le echó estricnina (versión discutida por el olor de la estricnina, difícil de disimular, y por la tardanza en ultimar al músico) en el whisky. Robert Johnson padeció una larga agonía, en la que lanzaba espuma por la boca y aullaba como un perro de acuerdo con la leyenda. Pero no fue la única fantasía que rondó la memoria de Johnson, que aparentemente realizó un pacto con el diablo, y el whisky envenenado simplemente fue el medio por el cual cobró su deuda.

El sur de los Estados Unidos siempre fue muy supersticioso y temeroso de Dios. Al ser el blues una música misteriosa, dolorida y negra, era lógico que se poblara de leyendas. Ni siquiera Robert Johnson fue el primero en venderle el alma al diablo; Tommy Johnson le habría ganado de mano. Pero Robert fue el que encarnó la leyenda

del *bluesman* que le entrega su alma a Satanás, a cambio de éxito, fama y mujeres. Además, Robert Johnson dejó un legado que fue estudiado por decenas de discípulos famosos: Keith Richards, Brian Jones, Eric Clapton, Peter Green, Jimmy Page, Robert Plant, Jeremy Spencer y muchos otros que investigaron sus técnicas, interpretaron sus canciones y divulgaron su historia.

Robert Johnson nació el 8 de mayo de 1911 en Hazlehurst, Mississippi. Muy poco se supo de su padre biológico; vivió con su madre y su primer padrastro en Memphis, pero ella se fue con otro hombre y al poco tiempo su padrastro envió a Robert con la nueva pareja. No había cumplido siete años y ya tenía tres padres. Su infancia fue, cuanto menos, tumultuosa; su vida no estaría exenta de dolores hasta el final. A los dieciocho años se casó con una adolescente de dieciséis que murió al dar nacimiento al hijo de ambos, que también falleció. Eso debe haber sido un golpe fatal para el confundido veinteañero que más tarde se fue a vivir con una mujer mayor que él, que trabajaba duro para alimentarlo mientras él dominaba a su guitarra.

Siempre fue un alumno atento que miraba todos los movimientos de las manos de bluseros como Willie Brown, Charley Patton y Son House, pero no lograba darle un buen uso a las suyas y era objeto de burlas. De algún modo, Robert Johnson buscaba un padre, y al no encontrar uno decidió retirarse de la escena unos meses. Cuando regresó, era una persona cambiada y un músico consumado que causaba el asombro de sus pares. Sólo había una explicación: había hecho un trato con el diablo.

De acuerdo con la leyenda, si alguien va a tocar hacia la medianoche a una determinada encrucijada de caminos, que en el caso de Johnson se supone que es la intersección de las carreteras 49 y 61 en Clarksdale, Mississippi, el diablo afinará su guitarra y el pacto quedará sellado. En otras acepciones de la historia, Satanás es un señor alto, de galera, al que no se le ve el rostro y que explicita las condiciones del intercambio. En la versión menos sobrenatural, Robert Johnson se retiró a estudiar con su tutor, Ike Zinneman, que aprendió a tocar la guitarra visitando cementerios a la medianoche.

El estilo de Robert Johnson, que encarnó la transición entre el blues rural que él interpretaba y el eléctrico que sobrevendría unos años más tarde, era muy complejo y se componía de extraños acordes que hacían suponer que eran dos las guitarras tocando; o bien Robert acompañado por una presencia de otro mundo. Eric Clapton, quizás su alumno más dedicado, encontró muy difícil poder reproducir exactamente los sonidos que Johnson extraía de su guitarra. Su primera grabación se realizó en agosto de 1936, en un hotel de la ciudad de San Antonio, Texas; sin embargo, de sus canciones publicadas, la primera que se conoce, “Kind Hearted Woman Blues”, tiene fecha de grabación el 23 de noviembre de 1936. Se sabe que hay temas de Robert Johnson que se perdieron, permanecieron inéditos o bien fueron grabados y atribuidos a otras personas. Oficialmente, se estima que existen veintinueve canciones suyas, y la mejor manera de acceder a todas ellas es a través del álbum doble *The Complete Recordings*, editado por Columbia Records en 1990.

Los blues de Johnson parecen muy avanzados para su época; cantan las tristezas de un hombre que parece condenado por su mala suerte o por las mujeres. El diablo aparece en alguna de sus letras, siendo la más citada la que corresponde a “Me and the devil blues”: “Temprano esta mañana/ Cuando golpeaste a mi puerta/ Y yo dije: hola, Satán/ Creo que es hora de irse”. Después dice que va a golpear a su mujer hasta quedar satisfecho, una conducta demoníaca si se quiere, y por último pide que lo entierren al costado de la carretera para “que mi viejo espíritu diabólico, pueda encontrar un ómnibus Greyhound y pasear”. Con anterioridad había registrado uno de sus más grandes clásicos, “Crossroads”, en el que iba al cruce de caminos para ponerse de rodillas y pedirle a Dios que lo salve. “Hellhounds on my trail” [Perros del infierno sobre mi huella] y “Preachin’ blues (Up jumped the devil)” [Blues de la Predica - Saltó el Diablo] dan cuenta de la presencia demoníaca en la mente de Robert Johnson, obsesión que sus letras compartían con mujeres a las que amaba o por las que era engañado, y con los viajes. Era como si su vida estuviese constituida por el escaparse de una maldición, corroborada por el maltrato que sufría por parte de las mujeres. Sería una la que le diera el pasaporte final. Lo vaticina en “Drunken hearted man” [Hombre de corazón borracho]: “Mi padre murió y mi madre hizo lo que pudo/ Todo hombre ama ese juego llamado amor, pero no es bueno para nadie/ Soy un pobre hombre de corazón borracho/ Y el pecado fue la causa de todo/ Pero el día que te debilites por una mala mujer/ Es el día en el que caerás”.

Mucha gente consideraba a Robert Johnson peligroso; no por su magra contextura física sino porque se lo suponía en relaciones con Satanás. Su popularidad en la zona del Mississippi y alrededores lo llevó a tener mucha suerte con las mujeres, a aficionarse al juego y al whisky a tal punto que una noche fue otro *bluesman*, Sonny Boy Williamson el que le advirtió que no debía aceptar una botella cuyo origen desconociera. “Nunca más te atrevas a quitarme una botella de mi mano”, le rugió Johnson que comenzó a beber como poseído. Tres días más tarde murió en cuatro patas, como si fuera un perro hidrófobo del infierno, ladrando, aullando y echando espuma por la boca. Nunca se supo bien qué veneno lo mató, descartada la estricnina de la leyenda: ninguno produce tales efectos ni demora tanto. ¿O habrá sido un maleficio nomás?

Si bien existen tres lugares en los que hay tumbas de Robert Johnson, aparentemente sus restos habrían sido depositados en un osario general, también conocido como “la tumba de los pobres”. O de aquellos que no deben ser enterrados en suelo sagrado.

\*\*\*

La sociedad de los años 50 siempre pareció muy susceptible a la presencia de lo diabólico en el rock. Elvis Presley, que en lo personal no era más que un chico de

pueblo devoto de su madre, parecía tener el demonio en el cuerpo cuando bailaba, así como Little Richard contenía una jauría de demonios en su voz y en su andrógina apariencia que ocultaba una sexualidad prohibida para los cánones de su tiempo (ver capítulo 2). Con el correr de los años, el diablo en el rock pareció manifestarse de un modo más poderoso con el advenimiento del heavy metal, pero tampoco habría que tomárselo tan en serio.

The Rolling Stones atravesaron su período “satanista”, que se inicia con la edición de “Paint it black” [Píntalo de negro] y que alcanza la apoteosis en su *show* gratuito en Altamont en 1969. “Paint it, black”, no tenía originalmente una coma en su título; sólo Dios o el diablo saben qué quiso hacer la compañía discográfica añadiéndola. Resultó ser un *hit* y el primer número uno en contener un sitar, interpretado por Brian Jones. Es más una canción cantada por un pesimista obsesivo que un símbolo de adoración al diablo, pero en esos días en que el color estallaba por efecto de la psicodelia, los Stones se corrieron a un costado y quisieron todo pintado de negro. Les duró poco: *Their Satanic Majesties Request* [Sus majestades satánicas] fue su intento de subirse al tren psicodélico y competir con The Beatles que habían editado su épico *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band*. Los Stones salieron maltrechos de la competencia y de meterse en un estilo que no les correspondía, aunque algunas de sus canciones, paradójicamente las más coloridas como “She’s a rainbow”, fueron hallazgos de su tiempo.

Volver al blanco y negro les sentó mejor. Sobre todo cuando fueron a fondo con eso del diablo en la sensacional “Sympathy for the devil”, una canción folk compuesta por Mick Jagger a la que Keith Richards proveyó de un ritmo fascinante a menudo descrito como un “samba” aunque más bien parezca una “conga”. Era la canción que abría el disco inaugural de su época de oro: *Beggar’s Banquet* [Banquete de pordioseros]. El álbum también ofició de servicio fúnebre para la presencia de Brian Jones en la banda, que los dejaría y moriría pocos meses más tarde (ver capítulo 3).

“Sympathy for the devil” está basado en el libro de Mikahil Bulgakov que Marianne Faithfull le prestó a Mick: *The Master and Margarita*. Al igual que en el texto, el diablo no es personificado por una bestia, sino por un hombre de buenas costumbres y gustos, que menciona su presencia en la Revolución Rusa de 1917, en la Segunda Guerra Mundial, en los asesinatos de John y Robert Kennedy, en la crucifixión de Jesús y en las guerras religiosas de Europa. “Gusto de conocerte, espero que adivines mi nombre”, saluda Jagger en lo que es, indiscutiblemente una de sus mejores letras. Los “woo woo” que se repiten a lo largo de la canción parecen extraídos de una sesión de candomblé y tienen un efecto hipnótico. Eran los tiempos en que Keith Richards se interesaba por la magia negra, pero sin profundizar demasiado.

La consecuencia inmediata de esa “simpatía por el diablo” pareció manifestarse con la muerte de Brian Jones, pero su verdadera escenificación se produjo un año más

tarde, en Altamont. “Siempre pasa algo raro cuando tocamos esa canción”, dijo Mick Jagger sobre el escenario del Altamont Free Festival, tras la explosión de una moto a pocos metros. El 6 de diciembre de 1969, los Stones cerraban ese festival que intentó ser una réplica de Woodstock versión californiana. Le ofrecieron a la banda ser el número central y como venían haciendo una gira por todo Estados Unidos, les pareció que sería un gran cierre: se estimaba que quinientas mil personas podrían presentarse. En un comienzo, el *show* se iba a hacer en el Golden Gate Park de San Francisco, pero aparentemente el promotor Bill Graham intercedió para que el permiso municipal les fuera revocado.

Los organizadores encontraron otro lugar en el Sears Raceway, pero una crisis con la productora que iba a filmar los shows (que no quiso ceder regalías al dueño del predio) movió las piezas de lugar y terminaron en Altamont, bastante lejos de San Francisco, en el medio de la nada. Parecía un desierto en Marruecos y ciertamente apropiado para un megafestival, siempre que la organización fuese la acertada, cosa que no sucedió en este caso. Por tantos cambios de lugar, no se montaron todos los baños químicos que debería haber habido, la policía de San Francisco mandó muy pocos hombres para las trescientas mil personas que finalmente se congregaron, y el escenario se armó a solamente dos metros del suelo, lo que dificultaba la visión y facilitaba el acceso. Lo peor de todo fue la seguridad, a cargo de los Hell Angels, de San Francisco, Berkeley y Oakland, que se encargaron de hostigar al público todo lo que pudieron. Idiotizados con el peor vino de California y el ácido más malo que haya conocido festival alguno, hicieron un cordón con sus motos para separar a la gente del escenario. El que tocaba algún vehículo, la ligaba.

Los números del Altamont Free Festival fueron Santana, Flying Burrito Brothers, Jefferson Airplane, Crosby, Stills, Nash & Young y The Rolling Stones. Grateful Dead iba a participar, ya que después de todo, la idea surgió de su entorno y ellos mismos recomendaron a los Hell Angels, pero cuando llegaron Los Ángeles ya se habían subido al escenario a trompear a Marty Balin, guitarrista de los Airplane, por lo que los Dead emprendieron retirada a bordo de un helicóptero, que traería a los Stones. El escenario se movía como una cáscara de nuez en un mar embravecido. Keith Richards presintió el peligro, y Mick Jagger hizo todo lo que pudo para calmar los ánimos. Pero no podía quedarse inmóvil ante las salvajes golphizas que Los Ángeles le propinaban a la gente, y preguntaba: “¿Por qué pelean? ¿No tiene sentido? Tranquilícense, si no dejamos de tocar”. Parecía que la cosa se iba calmando con algunos blues y temas tranquilos, cuando se percibió un destello, otro más, y una manada de gente corriendo hacia un lugar mientras otro número similar se alejaba.

Meredith Hunter, un chico negro de dieciocho años, estaba acompañado por una bonita rubia y bailaba enloquecido. En un momento, un Hell Angel pareció celoso de la escena, lo tomó por el cuello y él sacó un arma que apuntó hacia el escenario. Apenas lo hizo, otro Hell Angel sacó un cuchillo, y tiró a Meredith al suelo mientras lo apuñalaba. Los demás Angels acudieron en su ayuda y lo molieron a patadas.

Inmediatamente se les ordenó a los Stones evacuar el escenario, subirse al helicóptero y abandonar Altamont para siempre. Meredith Hunter perdió la vida y se transformó en un mártir de la violencia en el rock: en el lado oscuro de la década de paz, amor y música que concluyó con esa triste nota.

Hubo juicios, se editó la película *Gimme Shelter* que muestra el desastre, algunos Angels juraron matar a Mick Jagger y la prensa de San Francisco le sacó provecho a la situación, culpando a los demoníacos Rolling Stones. Se destacó un titular demoledor: “Pearl Harbour para la Nación de Woodstock”. Keith Richards tuvo la reflexión final: “Altamont sólo podía sucederle a los Stones. Seamos sinceros: a los Bee Gees no les hubiera pasado”.

## 20. Manual de física (Steven Tyler)

“El tipo que dijo que el dinero no compra la felicidad, es porque no sabe dónde ir a comprar”.

David Lee Roth

Pensar que Steven Tyler es solamente el cantante de Aerosmith, o una réplica de Mick Jagger con matriz estadounidense, es subestimar absolutamente al hombre. Si bien Steven Tallarico creció en un tiempo donde The Beatles y The Rolling Stones eran los dioses de cualquier chico de su edad, con el correr de los años fue desarrollando su propio arte y forjando una identidad única con retazos de otras estrellas, como todos. Uno de sus elementos distintivos es una larga hilera de pañuelos que cuelga en el micrófono; lo aprendió observando a su gran influencia: Janis Joplin. Sus labios carnosos obviamente remiten a Mick Jagger, y por ende, Joe Perry, el compañero de Tyler en Aerosmith, sería una especie de Keith Richards. Pero aunque Aerosmith haya sido catalogado como los “Rolling Stones americanos”, que van donde los Stones no llegan, hay un mar de diferencias en sus historias, y también un terreno en común. Después de todo, las dos bandas pertenecen a la realeza del rock and roll. En el terreno de lo estelar, es Steven Tyler y su gran carisma lo que verdaderamente importa. Pero sin Joe Perry al lado, se desdibuja, pierde algo de su potencia. Así suelen funcionar las estrellas complementarias en el rock; Tyler alumbra, y Joe Perry es como un satélite que lo acompaña y refleja ese brillo aumentándolo.

Tyler y Perry fueron bautizados como “The Toxic Twins” por su gran consumo de estupefacientes, a diferencia de los Stones que se hicieron llamar “Glimmer Twins” [Gemelos de luz tenue], un nombre más elegante que alude a su predilección por la nocturnidad. La frase célebre de Steven Tyler, recordando los viejos tiempos, era: “Nos jalamos medio Perú”. La cantidad de cocaína que consumía toda la banda los llevó a momentos completamente patéticos, que quedaron como ejemplos destacados en el manual de las estrellas de rock. Cuando Steven Tyler vio *This is Spinal Tap*, el filme que retrata todas las taras de los grupos de rock, no le encontró la gracia: pensaba que era algo estúpido reírse de situaciones que para él eran cotidianas. Tiempo más tarde, cuando se recuperó de sus varias adicciones, entendió los chistes aunque continuó pensando que había alguien que les pasaba letra a los guionistas, porque era muy similar a lo que Aerosmith había vivido. Algo idéntico supuso de *Casi famosos*, el filme de Cameron Crowe. Al fin y al cabo, todas las estrellas de rock se pierden por los mismos pasillos y siempre hay alguna novia voluntariosa de convertirse en la *manager* de la banda. Muchas de ellas comienzan como *groupies* (ver capítulo 8), continúan como esposas y después aspiran al dominio total del grupo y, lo que es peor, hay músicos que les permiten desarrollar todo el plan. Steven Tyler

siempre recuerda a Elyssa Jerrett, una novia de Joe Perry a la que odiaba con toda su capacidad, por sus veleidades de *prima donna* y también por celos.

Aerosmith arrancó como grupo en 1971 y trabajaron duro para lograr convertirse en estrellas. Ray Davies de The Kinks solía llamarlos HarrySmith. Pero en una presentación,<sup>[1]</sup> Clive Davis de Columbia Records se enamoró de ellos y los contrató por ciento veinticinco mil dólares. Vio en Steven Tyler cualidades de superestrella y no se equivocaba: hay que pensar que Davis fue el hombre que le ofreció un contrato a Janis Joplin cuando era una total desconocida. La banda hizo una buena inversión y Davis también porque Aerosmith realizó una gran carrera que los llevó a llenar estadios, vender discos, y les permitió disfrutar de todo lo que trae aparejado el éxito total. Incluyendo las desgracias: Joe Perry dejó Aerosmith en 1979 y Brad Withford lo siguió dos años más tarde. El nivel de drogadicción en el seno de la banda los hizo añicos. Y en el medio dejó un tendal de neuronas y anécdotas divertidas que Steven Tyler contó como nadie.

“Finge hasta lograrlo”, ese fue el slogan por el cual Tyler se rigió en sus primeros años: “Si querés ser una estrella de rock, primero tenés que aprender tus movimientos en el espejo”. Hubo cosas que Tyler aprendió de otros, y vicios que desarrolló solo sin que nadie tuviera que explicarle. Era un apasionado por todo lo que provocara algún efecto colateral, lo que iba desde el alcohol hasta los hongos psicodélicos. El parecido con Mick Jagger lo llevó a adoptar un acento británico y a simular ser el cantante de The Rolling Stones; si la mentira no funcionaba, decía que era Chris Jagger, el hermano. Pero por lo general la gente se convencía de que Steven Tyler era Mick Jagger, y a veces se convencía demasiado; en una ocasión Tyler se dejó ver en un auto frente a un hotel donde los Stones paraban en los años 60, y lo único que consiguió fue que un montón de chicos le destrozaran el vehículo. Steven estudió a las estrellas de rock, practicó frente al espejo y finalmente se subió al escenario, donde desarrolló un estilo absolutamente propio. También lo hizo debajo.

Una de las grandes anécdotas de Aerosmith sucedió en un camarín, después de un *show*, cuando descubrieron que en su catering había arrollados de pavo. Por contrato, Aerosmith exigía que se les sirviera pavo asado. No marinado, no arrollado, sin condimentar, sin rellenar, sin nada arriba y sin nada abajo. Cuando comprobaron que les habían puesto arrollados, destrozaron el camarín; ante la queja, se remitieron al contrato. Años más tarde, Van Halen reescribiría el cuento al pedir por contrato que les sirvieran confites M&M, pero que les sacaran todos los de color marrón. David Lee Roth solía inspeccionarlos para ver si alguien infringía la cláusula, y cuando por fin encontró un caramelo marrón fue feliz al poder romper el camarín por violación de contrato. Como Aerosmith.

Aerosmith también fue la banda que tuvo la ocurrencia de llevar consigo toda clase de prolongadores de corriente para poder arrojar televisores encendidos a la piscina del hotel y observar un maravilloso *show* de fuegos artificiales, magnificado por el escandaloso consumo de drogas, cuando el electrodoméstico entrase en



contacto con el agua. Las bandas más toscas sólo tiraban el televisor por la ventana, que caía con un sordo ruido sobre el asfalto; Aerosmith llevó esa rutinaria actividad a un nivel artístico sin precedentes. También se les atribuye la sana costumbre de portar una sierra eléctrica para poder destruir las habitaciones de los hoteles con mayor rapidez.

Steven Tyler y Joe Perry fueron perfeccionando la técnica que les permitiera jalar cocaína sobre el escenario, sin tener que pasar por camarines. Si se movían a un costado al terminar cada tema, se haría evidente, por lo tanto ordenaban que tras cada final de tema, las luces quedaran cinco segundos apagadas por completo, para tener tiempo de tomar una raya. El *manager* se las arreglaba para poner un sorbete en la nariz de Joe Perry, y Steven Tyler se colocaba una toalla sobre la cabeza y hacía de cuenta que estaba tomando algo de una taza, sólo que estaba repleta de cocaína y la pajita no iba a su boca sino a su nariz. En determinado momento se les ocurrió diseñar algo parecido a un ataúd para poder ocultarse del público y drogarse sin que nadie lo notara, pero un error en la especificación de la medida hizo que les construyeran una enorme caja de madera que alcanzaba para que entrase toda la banda con asistentes. “Véndansela a los Rolling Stones”, decía el cartel con el que la devolvieron.

\*\*\*

El oficio de una estrella de rock se aprende con el ejercicio de la profesión como tantos otros. Hay reglas no escritas como que existen cosas que no conviene que se hagan públicas, y otras que hay que darlas a difusión pero como un rumor. Hay otras muy claras, como la que pronunció Keith Richards: “Ponerse azul en el baño ajeno es el colmo de la mala educación”, aludiendo a tener una sobredosis en la casa de otro. Y hay muchas que se acomodan al perfil de cada estrella, por más que las reglas abarquen tópicos comunes a todo rockero: drogas, mujeres, canciones, rivalidades, *managers*.

Steven Tyler fue quizás la estrella de rock que llegó mejor preparada al estrellato, pero de ningún modo estaba listo para lo que le sucedió cuando *Toys in the Attic* hizo despegar a Aerosmith en 1975. Quizás él lo experimentó en mayor medida que sus compañeros porque padece de LSD (Lead Singer Disorder, o la Enfermedad del Cantante Principal), término que en los 90, y ya recuperado de sus adicciones rebautizó como “Terminal uniqueness” [Singularidad terminal]. Es que los *frontman* reciben toda la adoración de su público, pero también son como blancos móviles, buscados por los fans y por la prensa. Una mañana bien temprano, alguien golpeó a la puerta de su habitación de hotel; era Annie Leibovitz, la afamada fotógrafa de la revista *Rolling Stone*, amiga de los músicos. Le dijo que tenía que sacarle fotos para la tapa. Steven pidió clemencia, pero si no había se conformaba con un poco de

heroína que le permitiera recuperar la normalidad. Había dormido dos horas y el efecto de la última dosis comenzaba a disiparse. Leibovitz le dijo que sí, que conocía unos *dealers* afuera, que ahora comprarían, pero que solamente le dejara sacarle una sola foto tirado en la cama. Tyler no sólo se quedó sin droga, sino con una foto fea que terminó en la portada, y que le trajo la queja de sus compañeros que quedaron fuera de ella.

En un *show*, como de costumbre, Tyler pronunció varias veces la palabra “shit” y “fuck”, lo que no fue del agrado de la policía del pueblo, por lo que fue advertido que de pronunciarla de nuevo durante los bises, acabaría con su osamenta en un calabozo. Nada divierte más a un rockero que molestar a la autoridad y salir ileso gracias a su fama, pero Steven era consciente de que ese no era el caso y entonces le pidió al iluminador un corte total de la luz de la sala cuando terminara la última canción. Durante esos segundos, Tyler aprovechó para huir pero cuando alcanzó el hall del teatro comprobó que lo estaban esperando con palos y perros y que no podría escapar. Tres horas más tarde, su abogado pagó la fianza y ese fue el final del asunto.

A la par de su apetito por las drogas, corría la sed de sexo. Y encima Steven era un italiano sentimental que se enamoraba con cierta facilidad. Una rubia lo llevó por el mal camino hacia el ascensor del hotel cuando ambos andaban desnudos, besuqueándose toda la anatomía. El desafío era llegar al *lobby* sin ser descubiertos parando en cada piso. No contaban con que alguien llamaría al ascensor desde abajo y la primera parada sería el hall de entrada, donde una familia amish contempló el espectáculo de los amantes sin ropas. Después de la sorpresa inicial, la puerta se cerró y volvió a abrirse. “¿Me podrías dar tu autógrafo?”, preguntó respetuosamente el menor de los amish.

*Rocks* (1976) se grabó en Nueva York y pese a su éxito, Aerosmith consideró que para el próximo deberían tomar precauciones porque la ciudad estaba llena de distracciones para los disipados miembros de la banda. De manera que se trasladaron al “cenáculo”, un castillo que había sido un convento de monjas, refaccionado para recibir a Aerosmith y se convirtió en el puente terrestre establecido para el ir y venir de la provisión de drogas. Era carísimo, pero la banda podía permitírselo todo. Incluso títulos crípticos que aludían a los químicos: *Rocks* sugería el uso de cocaína, al igual que su sucesor: *Draw the Line* (1977), un juego de palabras que podía querer decir “poné un límite” o bien “peinate una línea”. Es en “el cenáculo” donde Aerosmith alcanzó su máximo grado de intoxicación y sus miembros comenzaron a grabar separados y a ponerse paranoicos.

De todos modos, algunas cosas graciosas sucedieron. Steven Tyler ocultaba líneas de cocaína de repuesto bajo ceniceros, tazas, tapas de frascos y cualquier otro rincón que su febril mente pudiera imaginar, por si se le acababa. Había un plomo que inevitablemente las descubría hasta que, advertido de la situación, el cantante decidió dejar una línea falsa que obtuvo raspando el yeso de la pared. El grito de dolor del asistente retumbó a lo largo y a lo ancho del castillo. Tyler también escuchó una rara

conversación sobre una chica, y diseminó grabadores ocultos que había comprado en una gira por Japón en varias partes del “cenáculo”. Perdió mucho tiempo escuchando chismes que no lo tuvieron como protagonista, dañando así su desproporcionado ego.

Pero nada dañó más a Aerosmith que la partida de Joe Perry. El guitarrista se había recluido en un mundo paralelo que solamente incluía a Elyssa, su novia de aquel tiempo, quien lo manejaba como si fuera un robot. Perry consultaba todo con ella, hasta las decisiones grupales y se negaba a emprender cualquier actividad que no fuera autorizada por Elyssa. Tyler sentía que Joe lo había dejado solo en la banda, aunque en verdad fue Perry el que se quedó solo hasta que Steven lo echó por pollerudo. Y nadie mejor que Tyler sabía que Joe Perry era esencial para el funcionamiento de Aerosmith, y que con él la química era la correcta. Son las famosas *cocaine decisions*<sup>[2]</sup> que toman los músicos en el cielo de la cocaína y que a veces se convierten en un dogma petrificado por el abuso de la sustancia. En 1979, sin Perry, Aerosmith grabó *Night in the Ruts*, un anagrama de “Right in the nuts” [Justo en las bolas], y las puertas de la decadencia se abrieron de par en par. Steven Tyler supo que de la gloria a la desgracia sólo hay un par de estaciones que se recorren apenas en unas pocas decisiones equivocadas. Brad Whitford, el otro guitarrista, también dejó Aerosmith y *Rock in a Hard Place* de 1982 encontró al grupo en zona de desastre, con temas como “Bolivian Raggamuffin”, otra pista para aquellos que conocen la jerga cocainómana.

\*\*\*

No transcurrió demasiado hasta que Aerosmith recordó el verdadero incidente que los separó: leche derramada. Sí, cuando Elyssa, la novia de Perry, le arrojó un vaso de leche por la cabeza a la de Tom Hamilton. Así de estúpida fue la cosa; Perry se fue con su desquiciada novia, y Aerosmith continuó sin él. Primero lo reemplazó Richie Supa, que era amigo del grupo y lo abastecía de droga; más tarde Jimmy Crespo se probó como alguien más estable para una banda que, con una inestabilidad notable, dejó de funcionar.

Joe Perry y Brad Whitford regresaron a Aerosmith tras ver un *show* del grupo sin ellos, como en *Spinal Tap*. Y trajeron consigo al *manager* Tim Collins, que de acuerdo a quien cuente la historia fue el salvador de Aerosmith o quien más los perjudicó. Steven Tyler se llevó la peor parte porque quedó como el “paciente designado”. Además, al comienzo, Tim Collins consumía cocaína pero no delante de la banda. Steven lo sabía así que un día decidió confrontarlo y le pidió un gramo de cocaína, pero con la condición que fuera la que él tomaba. Collins, obediente, lo produjo rápidamente, pero se le ocurrió comprar otra sustancia, Mannitol, un laxante para bebé habitualmente utilizado para cortar la cocaína. Tyler interpretó que se trataba de su sagrado polvo blanco y se fue rápidamente al baño para consumirlo

antes de ir al show. Ya en la limusina fue retado por su mujer debido a un sonoro pedo que se le escapó. Arriba del escenario, Joe Perry se escandalizó porque los pedos de Steven podían ser escuchados no obstante la potencia de Aerosmith. Al quinto tema, Tyler pidió que lo dejaran ir al baño. “Ese incidente fue muy inflado — explicó Tyler más adelante—; yo era un experto en cocaína y conocía perfectamente el Mannitol, por lo que me habría dado cuenta si me hubieran dado eso en vez de cocaína”. Fue al pedo.

Tras su largo rosario de sobredosis, caídas en escena y otros accidentes, Steven había comprendido que no podía seguir siendo un *junkie* porque eso no era compatible con una carrera profesional, así que decidió gradualmente ir dejando el consumo de heroína. Consumía muy poco cuando fue convocado a la oficina de su *manager*, para hacer una ronda de entrevistas con medios japoneses, muy temprano a la mañana, según le dijeron, por la diferencia horaria. En la oficina se encontró con el resto de los miembros de Aerosmith y un terapeuta que le comunicó que no podía hablar, mientras todos los demás lo acusaban de distintas cosas. Es lo que se llama una “intervención”; una confrontación brutal con un problema de adicción y las consecuencias que genera. “Cuando hiciste esto, yo sentí aquello...”. Steven comprendió que no tenía salida, pero también se sintió estafado, porque sus compañeros lo acusaban de estar drogado sin aclarar que ellos habían proveído la droga o la habían consumido a la par. Tim Collins pensaba que si ponía en caja a Steven Tyler, el resto del grupo lo seguiría. No fue tan así, pero constituyó una de las primeras desintoxicaciones de Steven Tyler y ayudó a que el grupo pudiera grabar *Permanent Vacation*, que contenía “Dude, looks like a lady”, “Rag doll” y “Angel”, tres éxitos incontrastables que pusieron a Aerosmith nuevamente en carrera. En una reunión, Tyler escuchó una canción y dijo: “Hey, esto está buenísimo. ¡Deberíamos hacer un cover!”. “Somos nosotros, idiota”, le respondió Joe Perry. Fue uno de los regresos más exitosos de la historia del rock.

A Aerosmith lo reivindicó el futuro. Primero fue Run DMC, con su versión a dúo con Tyler y Perry de “Walk this way”, que superó incluso el éxito del original de 1977 que había trepado hasta el puesto diez: la versión rapeada de 1986 alcanzó la cuarta colocación. “Dream on”, en cambio, no pudo ser superada por la adaptación de Eminem, que utilizó samples de la versión original de 1973, para hacer de “Sing for the moment” un éxito que llegó hasta la decimocuarta colocación. De esa manera, Aerosmith quedó como la banda de rock and roll más influyente en la trama del hip-hop. “Walk this way”, anticipó el rap unos tres años, y “Dream on” se convirtió, en 1973, en el prototipo de balada heavy a seguir. El estilo musical y visual de Aerosmith sería ampliamente copiado por el movimiento heavy de la costa oeste en los 80, también conocido como “spandex-rock” o “glam metal”. Las bufandas de tul de Steven Tyler se tornaron tan icónicas como los tules de Stevie Nicks.

El caso de Aerosmith es objeto de estudio por tratarse de un “regreso exitoso” según los estándares de la industria. Las drogas y el comportamiento errático

quedaron casi erradicados de su nombre, a medida que se sucedieron las giras y los álbumes exitosos. La tríada que conformaron los álbumes *Permanent Vacation*, *Pump* y *Get a grip* convirtió a la banda en una de las más grandes entre 1987 y 1997, año en que editaron *Nine lives* su segundo álbum número uno consecutivo. Y en 1998, la coronación del primer número uno en simples de la historia de Aerosmith con “I don’t wanna miss a thing”, una balada pesada y lacrimosa compuesta por Dianne Warren para la película *Armageddon*, protagonizada por Bruce Willis y nada menos que Liv Tyler, la hija de Steven con Babe Buell (ver capítulo 8).

Steven Tyler tuvo algunas recaídas, y sus compañeros atravesaron varias desintoxicaciones, pero Aerosmith pudo seguir volando sin dificultad. Steven sentía que su *manager* utilizaba su antigua adicción a las drogas como variable de ajuste: si las cosas salían mal era por culpa de Steven, que aunque estuviera sobrio era el chivo expiatorio cuando en realidad siempre había sido el líder del grupo. Hubo un equilibrio precario que estalló cuando Tim Collins pretendió que Steven Tyler se fuese una semana a un retiro con “hombre de negocios”, para que pudiera aprender de ellos. Tim Collins era demasiado “pro-business” y se ubicaba en un lugar lejano al grupo; si bien esto era favorable para que hubiese un equilibrio y una distinción que le permitiera ejercer algún grado de jefatura (y Aerosmith la requería), abría demasiado el juego. Como pasó con John Kalodner, un ejecutivo de Geffen Records, que exigía que su nombre apareciera dos veces en los créditos del disco, de manera que Tyler lo llamaba: John Kalodner John Kalodner. Era un A&R muy bueno, aunque se metía demasiado en el trabajo de la banda, que lo consideraba una interferencia. Hay que conceder que Steven Tyler se acostumbró a trabajar con compositores profesionales como Dianne Warren o Desmond Child, y alcanzó buenos resultados. Pero se cansó de ser manipulado por Tim Collins, hasta que lo enfrentó y le dijo que no iba a ir a un retiro con gordos de negocios. Eso sucedió en 1996. Aerosmith pudo continuar su carrera sin Tim Collins, cuando la compañía esperaba que colapsaran. A la salida, Collins dejó entrever que la banda no estaba sobria.

Y de algún modo era verdad, pero también contenía una cuota de maldad: Aerosmith nunca estuvo sobrio del todo, pero tampoco volvió a su comportamiento bochornoso de comienzos de los 80. Lo que sucede es que es imposible que una banda tan tóxica pueda lucir un comportamiento ejemplar sin descarrilar ni una vez. Pero Steven Tyler lo logró, y permaneció sobrio dieciocho años. Después, un problema con la rodilla le hizo perder no sólo el equilibrio.

Durante 2008 el rumor más grande fue que Steven Tyler había vuelto a caer en las drogas. Y era verdad en cierto punto, pero no del modo en que todo el mundo lo imaginaba. Después de una dolorosa operación de rodilla, Tyler quedó pegado a los calmantes, algunos de los cuales tenían ciertos componentes psicoactivos idénticos a los de la morfina. Lo peor de todo es que cuando terminó con lo de su rodilla, Tyler fue abandonado por su esposa. Sobre llovido, mojado. En esa instancia entendió que deshacerse de ansiolíticos, calmantes, benzodiazepinas y otras drogas legales, podía

ser tanto o más difícil que dejar la heroína o la cocaína. Quizás por eso aprovechó para tomarlas de nuevo.

Habitado a las desintoxicaciones, Steven volvió a pasar por ese purgatorio consciente de que era la única manera en que las cosas podían funcionar: completamente sobrio. Lo que vino después fue peor: el insistente rumor de que sería despedido de Aerosmith. Fue un golpe muy duro para Tyler, porque Aerosmith fue toda la vida su banda, y no podía consentir que lo echaran de lo que él mismo había creado desde cero. Fue ese mismo razonamiento el que le dio las fuerzas para entender que podía volver a hacerlo y amagó con una carrera solista que arrancaría con un álbum. Lo que sucedió en cambio es que fue contratado por el programa *American Idol*, y su celebridad se multiplicó por diez. Hombres de negocios y ya sobrios, los miembros de Aerosmith entendieron que no podían prescindir del hombre que era la clave de su éxito. En 2013, la gira en la que presentaron *Music From Another Dimension!*, Steven Tyler llevó adelante el espectáculo con su vitalidad de siempre, con sesenta y cinco años cumplidos. Joe Perry, notablemente pálido, debió esforzarse para poder seguirle el tren a su compañero de banda.

Como siempre, cuando se pensaba que el grupo se había estrellado finalmente contra el suelo, Aerosmith remontó el vuelo una vez más.

## 21. El Día de la Estrella de Rock (Charly García)

*“Estoy harto de la teoría del noble salvaje. Me gustaría escuchar punks que pueden armar una oración coherente”.*

**Lou Reed**

*Room Service* comenzó a gestarse mientras yo trabajaba en *No digas nada*, la biografía de Charly García. Al tiempo que seguía a Charly por aire, mar y tierra, buscaba en otros libros ciertas claves que me faltaban. Ser periodista no quiere decir que uno esté capacitado para escribir un libro, y de hecho yo no tenía idea de cómo hacerlo. Hice lo mismo que me llevó por el camino del aprendizaje musical: ver qué hacían otros.

De manera que mientras trabajaba en *No digas nada* me puse a consultar una buena cantidad de biografías de rock. Si bien en ninguna de ellas encontré el modelo que buscaba, sí pude detectar cierto patrón que se repetía. Existía una cantidad enorme de coincidencias entre Charly y las estrellas de rock de otras latitudes; como un patrón invisible que, con algunas diferencias, aparecía una y otra vez.

Tal vez fuera el mecanismo de trituración que pone en marcha la fama cuando abraza a un mortal y lo convierte en estrella, combinado con los clichés del rock and roll. La verdad es que con cada consulta ratificaba una y otra vez el status de estrella de rock de Charly García, sin nada que envidiarle a ingleses y americanos en cuanto a conducta, sí tal vez desde lo meramente patrimonial.

De hecho, García modeló su propia imagen mirando atentamente a sus ídolos: Beatles, Rolling Stones, Who, etc. Y realizó un trabajo extraordinario en ese sentido, inventando el estrellato rockero en donde no lo había. Pero lejos de imitar y dejando totalmente aparte su inmenso talento musical, Charly adaptó: convirtió a 220 voltios lo que venía a 110. Pero además condimentó ese estrellato con cosas propias. Una cosa es querer ser una estrella de rock, otra muy distinta es tener un éxito circunstancial y aplicar lo que se ha visto en libros y revistas, y otra aún más rara de ver, al menos en Latinoamérica, es alguien que verdaderamente sea una estrella de rock. Ya no por decisión popular o por imitación, sino por destino, por aptitud natural, por estar genéticamente diseñado para eso.

Charly García inventó el oficio de estrella de rock en un país como la Argentina que no tenía antecedentes en la materia. Si bien Charly llegó con *Sui Generis* para el primer recambio real del rock nacional en 1972, el país tenía músicos exitosos pero no estrellas. Moris, Javier Martínez, Miguel Abuelo, Litto Nebbia, todos ellos eran músicos buenos y exitosos, pero no ocupaban el lugar de estrella: era muy difícil que el común de la gente los reconociera.

Luis Alberto Spinetta quizás haya llegado a ser una estrella de rock, por su estatura artística, por su enorme trayectoria, pero no por vocación. Es probable que

haya incurrido en conductas rocanroleras en la última etapa de Almendra y en Pescado Rabioso, pero nunca pareció haber en Luis un ansia de trascendencia popular que impulsa a las estrellas. Su libido pareció estar puesto en la creación, y no en su figura personal. Eso lo hizo un artista total —y de los mejores—, pero si Spinetta fue una estrella de rock, lo fue a su pesar. Me consta a través de los treinta años en que tuve una relación con él, porque lo hemos conversado fuera del alcance de grabador alguno. No parece haberlo buscado conscientemente como sí lo hizo García.

En los 60 y los 70, los músicos argentinos eran más bien pudorosos y humildes con respecto a sí mismos, y estaban lejos de la arrogancia y el desenfreno de sus colegas foráneos. Predominaba, pese a la rebeldía, cierto respeto a la moral más no a las buenas costumbres: hacer rock era una afrenta en sí. Recién en los 80, con la llegada del gobierno democrático de Raúl Alfonsín, hubo un tímido destape y aparecieron nuevos aspirantes a ser estrellas de rock. Federico Moura tenía el glamour; Gustavo Cerati la fama, la pinta y las canciones; Fito Páez, el poder creativo, el carisma, y cierto misterio en torno a su figura; Pipo Cipolatti, la extravagancia y esa aptitud para detectar la gracia en lo *kitsch*; Andrés Calamaro, su prepotencia de trabajo y su capacidad de invención. En cambio, Luca Prodan lo tuvo todo y lo despreció. Él sabía que iba directo hacia la mitología. Era demasiado lúcido como para caer en las garras del estrellato, pero su energía natural, su aura, lo hacían portador de ese algo más del que están construidas las leyendas.

El Indio Solari, en cambio, vio temprano lo que pasaba cuando alguien se convertía en personaje público; aunque la trascendencia tan descomunal de los Redonditos de Ricota le impidió quedarse en el anonimato como hubiera querido, hizo una excelente jugada y se consagró a Patricio Rey. Desde su nombre regio, Patricio es la verdadera estrella de los Redonditos. Solari se preservó en una privacidad total pese a su reconocible pelada. El argentino es desconfiado, y cuando a los Redonditos de Ricota comenzó a irles bien, pensó que todas las reglas a las que ellos se atenían eran verdaderas estrategias comerciales, y que el Indio jugaba a ser Greta Garbo. Por eso hubo muchos emuladores que intentaron tener códigos similares, pero para un juego distinto: no ir a la televisión, dar muy pocas notas, buscar un aura de independencia; todo eso con afán de posicionarse en un lugar cercano al de los Redonditos. Nunca con el mismo resultado.

Juanse, cantante de los Ratones Paranoicos, es quizás el único que puso verdadero ímpetu en convertirse en una estrella de rock, y lo logró por un buen tiempo. Supo lucir su carisma, entendió como tenía que presentarse frente al público, y cultivó un alto perfil. Su premeditada arrogancia lo enemistó con buena parte del periodismo rockero nacional —con veleidades estelares—, que no supo reconocer que en el discurso de Juanse había un ser pensante y mucho más inteligente de lo que todos pensaban. Ahora agrega a su perfil una vocación religiosa que no pareció manifestarse públicamente con anterioridad. Ya en el año 2000, el tablero ubica idénticas piezas en posiciones diferentes. Los Fabulosos Cadillacs fueron un grupo



tremendamente popular, y esa identidad no ha favorecido que alguno de ellos se proyecte como estrella. Vicentico fue una estrella de rock, y ahora lo continúa siendo en el amplio mundo de la música donde encontró una identidad propia un poco alejada del rock. Esa misma tendencia a lo tribal estuvo presente en La Renga, Los Piojos, Los Auténticos Decadentes, Bersuit Vergarabat, Divididos y Ataque 77. Iván Noble conoció una popularidad extrema, más propia del interés de semanarios de actualidad por problemas del mundo amoroso, lo que podría convertirlo en un Don Juan antes que en una estrella de rock, aunque su labor compositiva se haya desarrollado en ese estilo. Joaquín Levinton de Turf, al igual que Juanse, posee el aura de estrella rockera, pero no logró esa trascendencia popular que ubica a una persona en el plano astral por problemas personales. Tuvo el *look*, la mejor actitud y las canciones, pero también fue el ejemplo de lo que sucede cuando las conductas peligrosas traspasan el mero riesgo y causan daño de verdad.

Gustavo Cerati fue toda una estrella durante su paso por Soda Stéreo, pero en su carrera solista ha cuidado su perfil y ha buscado más el reconocimiento artístico que la fama como personalidad. Fito Páez salió chamuscado de su experiencia estelar en el primer lustro de los 90, cuando *El amor después del amor* lo consagró como ídolo popular. Después, se tomó las cosas con mucha mayor calma. Andrés Calamaro es el que más cerca está del estrellato rockero, por cierta propensión al desborde en todo sentido: desborde creativo, desborde tóxico y desborde ególatra que no cuajaban con su personalidad noble y amistosa. Andrés comenzó a buscar ese lugar desde que se enemistó con Charly García, y ese perfil estelar que ha desarrollado es en el fondo sólo uno de los tantos frentes de batalla que ha abierto con su ex amigo. Fue como si atravesara una terrible tormenta que duró más de lo conveniente. En 2004, el compositor imparable sacó un disco de intérprete, *El cantante*, que lo muestra mucho más sosegado en todo sentido.

De los cantautores de los 90, Andrés Ciro Martínez y Gustavo Cordera fueron las estrellas de rock que le dieron una vuelta de tuerca interesante al oficio, combinando popularidad con alguna sobriedad particular (aunque no fuera evidente en Cordera), que los preservó de ser generadores de escándalos, tarea que toda estrella de rock asume en algún momento, aunque más no sea por desbordes esporádicos. Da la impresión de que en ambos prevaleció cierto espíritu de grupo que los puso en la delicada tarea de no quedar muy despegados de sus respectivas bandas. Eso también habla de la fortaleza de Los Piojos y Bersuit Bergarabat en proyectar una imagen conjunta. Además, alguna fobia a la exposición mediática debe haber contribuido.

Todo esto nos lleva de vuelta a García, a quien su aura estelar parece no abandonar. Muchos buscan una explicación psicológica a su poco común manera de ser y llamar la atención. Tal vez esas explicaciones existan, pero es él quien ha decidido seguir ejerciendo el oficio de ser estrella al límite de sus posibilidades.

En una ocasión le preguntaron a Joe Strummer cuál era la motivación que llevaba a alguien a subirse a un escenario y cantar. Con sabiduría, el ex Clash contestó con

apenas tres palabras en inglés: “¡Look at me!” [Mirame]. Durante la soleada mañana del 20 de agosto de 2000, Charly aceptó una charla a fondo en donde, extraña y paradójicamente, se apartó del lugar de estrella y asumió el rol de lúcido analista desde adentro de la cosa.

### **¿Cuál sería tu definición de una estrella de rock?**

**Charly García:** Te puedo decir cosas que tiene que tener una estrella de rock. Es como una estrella de cualquier otra cosa; alguien que por su personalidad cautiva, o encandila si hablamos de estrellas, a las masas. Aunque no necesita de un público gigantesco; puede ser una estrella de culto. Tiene que ser como inalcanzable, vivir rodeado de algún tipo de misterio. Una estrella de rock tiene que haber pasado por todas, y generalmente eso es lo que sucede. Y morirse rápido o envejecer con gracia.

### **¿Qué es lo que diferencia a una estrella de rock de una de otro tipo?**

Que la estrella de rock puede mear en el pasillo de un avión, clavar la mueblería de una habitación de hotel en el techo, romper diez televisores. Es como que le pagaran por hacer eso. Acá no tanto, pero la estrella de rock representa a todos los rockeros que están ahí abajo y que supuestamente están podridos de la sociedad, no tienen oportunidades, etc., y éste es uno de ellos que la pegó ahí arriba. Entonces, a la estrella de rock también se la siente como un Maradona de la música. Una estrella de cine, en cambio, es sólo una en el cine, en la pantalla. Una estrella de rock es un quilombo todo el tiempo. Generalmente no está haciendo un personaje, sino que se la cree. ¿Yo soy una estrella de rock? Sí, soy, de acá, pero soy.

### **¿Por qué a las estrellas de rock le pasan toda clase de cosas dramáticas que pueden ser vistas como tragedia o como comedia?**

Y... por la libertad, entre comillas pero libertad al fin, que te da el rock and roll. De por sí, ya se supone que sos un quilombero. Una estrella de rock tiene poder en la gente. Y hay algunos que, como yo, quieren ver hasta dónde da el chiste. Entonces estamos empujando un globo en el que estamos adentro, como si empujáramos la pared de látex para ver hasta donde da. Y cuando da un poco más de lo que se supone, es terreno adquirido.

### **¿Y cuándo explota el globo?**

Te la tenés que bancar. Yo he ido en cana infinidad de veces, pero es parte del asunto. Cuando caigo preso o algo similar, yo soy plenamente consciente de que puede pasar eso. De alguna manera estoy tratando de que consideren que no puede pasar eso, pero bueno... (risas). Porque sos alguien popular, especial para la gente. El asunto es entrar a la pizzería, como dice Sandro. Cuando entrás a una y tienen tu retrato ahí, es que llegaste, men. Ser una estrella es una combinación de glamour y un montón de otras cosas, pero el elemento *pueblo* tiene que estar.

### **¿Y el elemento decadente?**

No tiene por qué. Decadente puede ser una postura. Hay un grupo que se llama Los Auténticos Decadentes, y es una postura casi adolescente o juvenil. Después puede ser uno que pasa de los veintisiete años y empieza a dar lástima. Eso también forma parte del fenómeno. Hay algunas estrellas que no se bancan ciertas cosas; a las que les hace mal el alcohol y esas cosas... Pero decadencia también significa una especie de “arruinación”, empobrecimiento, deslucimiento y también tiene que ver con cierto glamour. Hay una decadencia glamorosa, y la podés ver en Queen, con esas cosas absurdamente teatrales. También en Bowie, en Mick Jagger, y hasta yo mismo tengo algo de decadente.

### **¿Una estrella funciona como espejo? ¿Una sociedad más próspera tendrá estrellas más glamorosas?**

Por ahí tiene estrellas más inteligentes, no sé; el glamour también tiene que ver con la decadencia. Están cerca. A un nivel, Fred Astaire está muy cerca de Freddie Mercury; así como una seda puede estar cerca de un pedazo de trapo. O de los punks. En un momento el asunto está bien mirado y al día siguiente no.

### **Hay estrellas que mueren jóvenes y terminan en mito: Brian Jones, Jimi Hendrix, Janis Joplin, etc. Vos sobreviviste a esa edad crítica de los veintisiete años. Hablabas de envejecer con gracia. ¿Cómo se hace?**

No sé, David Bowie envejece con cierta gracia, pero hay otros que parecen empleados bancarios. Debe tener que ver con cómo quedás después de que sufrís el efecto de lo que vos querías: ser una estrella.

### **¿Cómo te afectó a vos la fama?**

En mi caso, la fama fue bastante amable conmigo. No se me dio de un día para el otro, fue en aumento constante. Cuando comenzamos a tocar con *Sui Generis*, había quince que nos seguían. Pero en serio. Después había treinta, y un día tocamos en el Astral en un festival con una serie de grupos. El telón estaba cerrado, yo toqué una nota en el piano, y toda la gente estalló en una ovación. Ahí dije, “Bueno, ya está”; para mí fue una alucinación. Y cuando ya era mucha la gente, yo decidí separar a *Sui Generis* y juntar a todos en un solo lugar como el Luna Park, y que quede todo eso flotando ahí. Tengo la suerte de que cuanto más grande soy, más fama tengo.

### **¿La fama no te causa problemas?**

Seguro, pero también el anonimato los causaría. Como ya sé lo que es la fama, y convivo con eso desde hace tantos años, si no me reconocieran en la calle sería muy extraño. Pero en verdad, no tengo tantos problemas con la fama. Es inherente a lo que yo hago; si no fuera famoso no vendería discos, y si no vendiera discos no podría tocar. Vos ya sabés cómo pienso sobre los tipos que cuando son famosos reniegan de

eso, quieren vivir aislados o tratan mal a la gente. Esos tipos son unos hipócritas. Yo, como público, que también lo soy porque hay millones de artistas a los que admiro, me sentiría defraudado. Yo no quiero que me vean como una basura que sólo deja plata en la boletería. Una estrella no es así. Tiene que tener simpatía. Las estrellas de rock tienen simpatía... por el demonio (risas).

### **¿Las estrellas de rock tienen alguna inclinación por el ridículo?**

Algunas sí. Por ejemplo, Freddie Mercury. Parece que cuando el tipo estaba en el estudio de grabación y se le desataban los cordones, estiraba la pierna y un asistente se hacía cargo. Porque Mercury decía que una estrella de rock no se ata los cordones. ¡Eso sí que es ridículo!

### **¿Cuáles son los hoteles adecuados para una estrella de rock?**

En Buenos Aires no conozco muchos porque vivo acá. Es muy importante el humor del hotel; hay hoteles que son muy lujosos o gigantes tipo Sheraton, Hilton, que no me parecen adecuados porque son completamente impersonales. Son como McDonald's. Por supuesto que tienen comodidades, pero también tienen contras; siempre hay mucha policía ahí adentro. Uno nunca tiene tiempo para hacerse amigo del telefonista y esas cosas. Y en esos hoteles te pueden pasar cosas raras. En el Sheraton de Nueva York me olvidé de cerrar la canilla de la bañera, y no se desagotaba porque no tenía rejilla. Yo no me avivé, y en un momento entraron dos tipos onda SWAT.

A mí me gustan esos hoteles viejos, de los 50, con tipos que hacen mil años que están en el hotel, gente de la que uno se puede hacer cómplice para pasarla mejor. En muchos hoteles no te dejan subir chicas o visitas, y eso es un embole. Hay hoteles a los que no les gusta que yo esté, y algunos tienen razón porque tengo una fama terrible. A mí me gustan hoteles como el Alvear, eso es lo ideal; la cosa de hormigón, que sea de piedra, con paredes gruesas que no sean de cartón. Y si no un hotel tipo Avenida de Mayo, casi familiar, un poco más que una pensión. Me gustan las habitaciones amplias, las sábanas limpias, un buen café con leche a la mañana, que no será glamoroso pero me gusta. Esa onda me super rinde; cuando comencé con las giras, los hoteles eran así.

### **¿Te echaron de algún hotel?**

¡Puf! De varios. De uno en Madrid no llegaron a echarme, porque todos los destrozos los hicimos en la fiesta de despedida. De otro me echaron una vez que enchufé la guitarra a la radio del hotel y volé todo a la mierda.

### **¿Qué es lo que hace que una estrella de rock destruya una habitación de hotel?**

Que no es de él, y que tiene plata para pagar el destrozo. Es lo único que tiene para romper. Es como un ritual. Con *Sui Generis*, en un hotel de Mendoza tipo Alvear, meamos adentro de la fuente. Pero en verdad, no sé. ¿Será que el hotel representa el

establishment o algo así?

**La seguidilla de mujeres que pasan por la habitación de hotel de una estrella es incalculable. ¿No llega un momento en que te hartás de eso?**

Sí, ¡cuando te hacés gay! (risas).

**¿Existen las *groupies* en la Argentina?**

En algún momento, hubo. *Sui Generis* tenía una cantidad interesante. Algunas se convirtieron en nuestras mujeres. Pero yo creo que la *groupie* es esa chica que, además de acostarse con uno, sabe de música. En un momento estaba bueno ser una *groupie*; cuando apareció el SIDA y las otras pestes, todo se fue al carajo. Pero en la época del amor libre, estaba todo bien; nos encamábamos con las mismas minas y no había problemas. Lo que pasa es que en esa época no éramos malpensados, onda vamos a agarrar a esta mina y la cogemos como si fuera una puta. Había un sentimiento de hermandad y de compartir.

**¿Qué estrellas de rock te gustan más?**

Hay estrellas que me gustan como estrellas, y otros que me gustan como estrellas y como músicos. David Bowie hasta hace poco tiempo no me gustaba como músico, aunque siempre fue una buena estrella. Lo mismo me pasó con Marc Bolan y T. Rex, aunque siempre me gustó un poco más. Bowie, como estrella, es lo más. Bob Dylan también es una estrella, porque todo su rollo misterioso se lo inventó él, pero yo me identifico mucho con Pete Townshend. Él niega el estrellato, pero se maneja bien dentro de él. Es muy competitivo; para él los Who tenían que ser los mejores, como un ejército, y Townshend era muy estricto y tenía una especie de misión con la banda. También era un tipo destructivo, pero a la vez tenía un lado intelectual que era exactamente lo opuesto. Un día estaba mirando un video sobre las estrellas de los 70. Primero aparecía Bowie hablando de que se había inventado una superestrella que era Ziggy Stardust; después aparecía Alice Cooper, Marc Bolan y otros. Yo los miraba como pensando en que postura ponerme yo, pero el que ganó para mí fue Pete Townshend, no me acuerdo por qué.

**¿Es importante cambiar para mantener el interés?**

Sí, es importante, pero no te olvides que estamos hablando de artistas, y uno de verdad siempre cambia porque está evolucionando, así que también es algo natural, aunque más no sea por evitar el aburrimiento. A mí me gustan más las estrellas que son grandes artistas. Por ahí una estrella se gasta la guita que tiene en un yate, pero a mí me parecen más interesantes los que se ponen un estudio de grabación.

**¿Qué gente atrae una estrella de rock más allá de su público?**

Una estrella de rock atrae a los locos, a los excéntricos, vaya uno a saber por qué. Ayer apareció una que por teléfono decía que era una pintora de vanguardia o algo así

que había hecho un cuadro para mí. Le dije que si andaba cerca que pasara por acá. Y vino un ser... una chica, muy fea, con una cicatriz en la cara y además le faltaba un brazo. Yo no sabía qué hacer, me impresioné mucho. Al principio era una pintora, después se puso densa, quería whisky, merca, joda, etc. En una época venían los lisiados a los shows, se ponían todos en primera fila y después se aprovechaban de su discapacidad y querían pasar a camarines. Una vez me tiré de arriba del escenario y caí encima de uno. Pobre...

### **Otra típica de las estrellas: un entorno que los protege del mundo.**

Eso sí que es a pesar de uno mismo. El estrellato lo que hace es convertir a tus amigos en entorno, y al entorno en tus amigos. La fama es siempre muy fascinante, sobre todo para el que no la tiene. Entonces, al estar al lado de una estrella, de rock o lo que sea, mucha gente siente que tiene algo más que los otros que no están cerca. Así se arma como una especie de corte como decía Lennon, que a veces puede superar a la estrella misma. El entorno te puede ahogar tanto que a veces podés terminar trabajando para el entorno. Al final, puede que te conviertas en un esclavo de tu propia fama. Por ejemplo, a Rodrigo le pasó así de entrada; tenía un entorno que te la encargo. A mí me ha pasado de llegar a ese punto en el que te preguntás: ¿y para esto me operé? Te transformás en un obrero de tu propia fábrica. El entorno suelen ser los monitores. Un monitor es lo más terrible y lo más hinchapelotas. Son muy difíciles de sacárselos de encima, porque no se dan cuenta. Para eliminarlos, los derivás o los juntás con otro monitor.

### **¿Le ponés límites a la gente que te acompaña, al entorno, por decirlo así?**

Sí, no me gusta que compartan lo que supuestamente es mi vida privada. El teléfono de casa es mi teléfono; que se instale gente en tu casa y te digite la vida, no lo acepto. Porque esa gente por ahí te quiere conectar con gente que a ellos les gusta y no con los que a vos te gustan. Y pueden tomar decisiones: te visten, mandan en tu casa. Cuando fui a cenar con Rodrigo [el artista bailanero muerto en accidente de tránsito], vi claramente eso. Era un caso extremo, casi una caricatura.

### **¿Cómo te llevás con la adulación permanente a la que están sometidas las estrellas?**

Eso pasa con cualquier tipo famoso, ni siquiera tiene que ver con el rock. Me parece que hasta pasa más con los cantantes comerciales, tipo Julio Iglesias. Yo tomo las cosas como de quien vienen. Generalmente cuando me dicen cosas muy lindas, siento una especie de vergüenza. Chupamedias hay en todos lados. Esos personajes lo hacen porque tienen un interés comercial o quieren sacarte algo. Es muy de los representantes eso. O tipos que quieren hacer una clase de negocio con vos, o usar tu imagen para algo: esos te chupan las medias a morir, y después ni siquiera se acuerdan de vos si la pegan por otro lado. Yo ya tuve que defenderme de ese tipo de gentuza que aparece de la nada. Gente que se mete y termina usando tu tarjeta de

crédito, o tipos que a lo mejor están en tu banda y se autodespiden para después hacerte juicio. Tipos a los que les pedís un favor y después te cobran el triple. O un abogado que trata de aislarte para tener control de tu dinero, y resulta que cuando te querés acordar estás internado en una clínica. Hay gente que lamentablemente se ocupa del mal; si uno vive una manera más libre, entre comillas, y no entiende o no quiere saber de cuentas y esas cosas, es más fácil que se piensen que a uno le sobra la plata y la tire por ahí. Entonces te ven como un banco para asaltar. Como las modelos que después se hacen esposas y te sacan hasta el calzoncillo.

### **¿Por qué hay tanto rockero con modelos como esposas?**

Alguno lo hará para verse bien después en las fotos. Pero ¿a quién no le gustan las modelos? Hay puntos en común entre el mundo *fashion* y el mundo rock; el *rocker* vende una imagen de juventud eterna. La apariencia tiene mucho que ver. Y además hay puntos de contacto entre el trabajo de uno y del otro, o la otra. Tiene que ver con el *look*, con cómo vestirse, cómo mostrarse. Pero capaz que los rockeros más famosos no tienen tiempo de elegir otra cosa, y las modelos están en un círculo parecido, van a las mismas fiestas.

### **¿Cuál es la mujer ideal para una estrella de rock?**

¡La que no le da bola! (risas). Para mí la mujer ideal debe ser lo mismo que para un obrero; alguien que te guste físicamente, que sea compañera, que te dé polenta, y con la que puedas andar del brazo por la calle.

### **¿Y cómo es la relación de una estrella con los hijos? No lo veo a Bowie levantándose a las cuatro de la mañana a darle una mamadera a su hija.**

¿Y vos que sabés? Por ahí, sí.

### **¿Vos lo hacías?**

Por ahí no me levantaba yo, pero tenía que convivir con todo lo que trae aparejado un chico y Miguel fue igual a todos. A menos que tengas quince mil niñeras, que no fue mi caso. Pero para Bowie o para cualquiera también puede ser algo muy fascinante criar a un chico. Por ahí uno se aburre de estar todo el tiempo de joda y un hijo es algo completamente distinto. Para Bowie, un pibe debe ser rarísimo. Mirá para John Lennon lo importante que era que paró todo. Si sos un reventado, un hijo puede ser una posibilidad de zafar de todo eso, formar una familia bien constituida, aunque las reglas o tu moralidad sea distinta a lo socialmente aceptable. En mi caso, haber criado a Miguelito es todo un logro.

### **¿Por qué les gustan tanto las limusinas a las estrellas de rock?**

Porque lo vimos en fotos, lo vimos en películas, porque cuando te quieren convencer de ir a un lugar, te mandan una limusina. Y porque es lindo andar en limusina. Me gusta que adentro sea como una habitación, que podés subir con mucha gente, que

podés hacer el amor ahí adentro.

### **¿Cogiste alguna vez en una limusina?**

No, ¡me cogieron a mí! (risas). No, pero alguna cosa parecida. Andaba mucho en limusina en Madrid, y como son tan chiquitas las calles, la limusina no podía dar vuelta en la esquina. Acá, en la Argentina o Latinoamérica, ver una limusina es como ver un plato volador.

### **¿Cómo se puede envejecer con gracia en el rock?**

Supongo que seguir siendo amigo de los adolescentes, o ser la estrella de un pibe de diez años, ayuda. Yo creo que parte de mi jovialidad, o de esa cosa que tengo, es que nunca me separé mucho de los fans. Y para una estrella de rock, es primordial ser un fan. Cuando un fan se convierte en estrella, el fan sabe y la lleva bien. Ahora, cuando un agrio se convierte en una estrella, es un agrio que después se pudre.

### **¿Lo mejor de ser una estrella de rock?**

Ser una estrella de rock.

### **¿Y lo peor?**

Otra estrella de rock.

### **¿Qué es lo que les falta a las estrellas de rock?**

Tendría que existir el Día de la Estrella de Rock. Un día en donde todo el mundo pudiera comportarse como una estrella.

### **¿Se puede ser estrella de rock sin tomar drogas ni beber alcohol?**

Se debería poder, pero yo no conozco a nadie así (risas).



## 22. Aceleración de la gravedad (Kurt Cobain - Michael Hutchence - Amy Winehouse)

*“Ser una estrella de rock es como tener un cambio de sexo. La gente te mira, te sigue por la calle, te grita cosas, te acosa y te manosea”.*

**Bono**

Fueron tres suicidas, a sabiendas o no. Kurt Cobain estaba empeinado y lo logró no sin varios intentos fallidos. Michael Hutchence confundió hasta a sus compañeros de INXS; se echó a correr la leyenda de una mala maniobra en un juego de asfixia autoerótica, pero lo cierto es que no encontró salida a su laberinto. Amy Winehouse realizó un suicidio en cámara lenta y en público. A los tres les caben las reglas generales de las estrellas de rock, pero estudiando las circunstancias que los llevaron a un triste final anticipado se puede concluir en que no hay condiciones generales sino situaciones particulares y cuerpos que soportan la terrible presión del estrellato. Y reaccionan de distintas maneras.

Kurt Cobain odiaba el estrellato tanto como lo deseaba de niño. Y se manifestó intensamente en su contra durante toda su vida, incluso a las puertas de la muerte. En la nota de suicidio que escribió antes de terminar con su vida decía: “Cuando estamos detrás del escenario, las luces se apagan y se oyen los gritos de la multitud. No me afectan como le pasaba a Freddie Mercury, que parecía amar, saborear y disfrutar de la adoración de la gente. Es algo que admiro y envidio. El hecho es que no puedo engañar a ninguno de ustedes; no es justo para ustedes ni para mí. El peor crimen que se me ocurre sería estafar a la gente fingiendo que la estoy pasando 100% bien. A veces siento como si tuviera que marcar tarjeta antes de subir al escenario. Intenté todo lo que estaba a mi alcance para apreciarlo, aunque sí aprecio el hecho de que yo, o nosotros, hayamos tenido influencia sobre la gente y le hayamos gustado. Debo ser alguno de esos narcisistas que sólo aprecian las cosas cuando ya están lejos. Soy demasiado sensible. Necesito estar un poco anestesiado para recuperar el entusiasmo que tenía de niño. En las últimas tres giras he podido apreciar mejor a todas las personas que he conocido personalmente, pero todavía no puedo superar la frustración, la culpa y la empatía que tengo con todo el mundo. Hay bondad en todos nosotros y pienso que simplemente amo demasiado a la gente, tanto que me hace sentir muy triste. El pequeño, sensible, insatisfecho pisciano, cristiano. ¿Por qué no disfrutás? ¡No lo sé!”.

Kurt Cobain reveló su verdad y no mentía, pero también hay que entender que se trataba de alguien con una mente tan confundida que había decidido matarse pese al intenso amor que sentía por su hija Frances Bean y por su mujer Courtney Love. Por un lado, buscó terminar con su sufrimiento... haciendo sufrir a los demás tal como él sufrió. Sí, hay algo narcisista en eso. Buscó la gloria de las estrellas de rock, la muerte a los veintisiete años que no pudo conseguir con sus reiterados intentos de

marcharse al otro mundo montado en una sobredosis de heroína. Y procuró esa gloria al mismo tiempo que la condenaba y la detestaba. Porque por un lado peleó por ella con sus mejores armas: su imaginación, su música, su talento. Y al mismo tiempo sintió que no la merecía.

Rastrear el camino que llevó a Kurt Cobain a querer suicidarse es introducirse en una selva de pensamientos y de hechos que exceden el propósito de este libro. Todo podría aclararse con algunos pocos hechos de su historia, que lo marcaron de un modo profundo, lo que sumado a su hipersensibilidad, a la presión del estrellato, y a su reciente paternidad, lo hicieron tomar una decisión drástica con la idea de terminar con todos sus males de un solo disparo, acabando así también con su vida.

Kurt Donald Cobain nació el 20 de febrero de 1967 y fue el primer hijo de Donald Cobain y Wendy; la segunda fue Kimberley. Era una familia muy pobre, al borde de la ruina, a la que esquivaban con ayuda de los abuelos paternos de Kurt. Vivían en Hoquiam, cercanos a Aberdeen, en el noroeste de los Estados Unidos. Kurt era un niño vivaz, hiperactivo y muy inteligente. Su tendencia a no quedarse quieto, o a aporrear una lata como si fuera un tambor mientras cantaba a los gritos lo llevó a ser medicado con Ritalín, aunque nunca quedó claro si su inquietud se debía a un trastorno psíquico, al síndrome de “déficit de atención” o bien se utilizó como manera fácil de resolver un problema. Como en toda la vida de Kurt Cobain, las cosas nunca fueron del todo claras.

Si se toma su biografía y se comienza por el triste final, el suicidio de Kurt parecía predestinado aunque no se hubiese convertido en una estrella de rock. El hecho que lo marcó para siempre fue la separación de sus padres a los nueve años; Kurt tenía una muy fuerte necesidad de familia unida. Su madre se quejaba de su marido porque ganaba muy poco dinero y por su afición exagerada a los deportes; quería una vida mejor y Don se esforzaba para dársela, al punto que tomó un trabajo más promisorio que el que tenía aunque le pagaran peor. Para él, que Wendy le pidiera el divorcio fue un hecho devastador. La disputa quedó asentada en una pared donde Kurt escribió una especie de haiku que plasmaba sus sentimientos: “Mamá odia a Papá; Papá odia a Mamá; sólo te dan ganas de estar muy triste”.

Wendy nunca supo bien cómo controlar a Kurt, y él, a su vez, la responsabilizaba del quiebre de la familia, por lo que al poco tiempo se fue a vivir con su padre. Las cosas funcionaron bien al comienzo y Kurt se esforzaba por un interés ficticio en deportes para complacerlo. Pero había una condición que su padre no cumplió: no volver a casarse. Al tiempo conoció a Jenny, que tenía dos hijos, y que cuando comenzó a convivir con los Cobain se desvivió por lograr la aceptación de Kurt, que vivió el romance de su padre como una traición. Por el lado de su madre, las cosas no iban mejor: formó pareja con un hombre alcohólico y violento, que la llevó a ella a beber sin moderación y que terminó lastimándola en todos los sentidos.

Kurt se sentía abandonado y se recluía en su interior, lo que se hizo visible en su vida escolar; pasó de ser uno de los alumnos más populares a transformarse en un

recluso que no se contactaba con nadie. A eso se sumó una vida nómada que escogió cuando no toleró más a su padre; vivió un tiempo con sus abuelos, con sus tíos, con otros compañeros, solo, o en intervalos con su madre, que solía ser descuidada con sus relaciones sentimentales, por lo que sus hijos solían sorprenderla haciendo el amor con algún desconocido. No era un buen caldo de cultivo para un adolescente hipersensible y con propensión a hablar del suicidio, como si comentara los resultados deportivos. Tiempo más tarde, cuando Nirvana buscara un título para su tercer álbum, Kurt pensó en “Me odio y quiero morir”. No es que quisiera llamar la atención o buscar un título ganchero. Era simplemente lo que sintió toda su vida

La violencia familiar y el suicidio eran algo corriente en su árbol genealógico. Su abuelo paterno cayó en una severa depresión alcohólica cuando su tercer hijo, con notorias discapacidades mentales, murió en un instituto a los seis años. El dolor lo llevó a elegir a su esposa Iris, a quien Kurt adoraba, como blanco de su enojo. No parecía algo tan extraño; Aberdeen era en ese tiempo la capital del desempleo por lo que los casos de alcoholismo, suicidio y violencia familiar se convirtieron en moneda corriente. En 1978, uno de los hermanos del abuelo de Kurt se pegó un tiro aparentemente apremiado por acusaciones de abuso sexual. No había transcurrido siquiera un año de la muerte de otro de los hermanos a los cincuenta y seis años de una hemorragia cerebral; aunque técnicamente no se tratase de un suicidio, el hombre había sido advertido por su médico de que si no abandonaba la bebida moriría muy pronto. El galeno no podría haber sido más profético; en una borrachera, perdió el equilibrio sobre las escaleras de su casa, y sufrió un aneurisma que le causó la muerte. Cinco años después, el único hermano sobreviviente del abuelo de Kurt se pegó un tiro al no soportar la tristeza por la muerte de su mujer. Era casi como una maldición. Y si esto fuera poco, Kurt y unos amigos regresaron un día de la escuela y divisaron algo que colgaba: era el cuerpo de un compañero de colegio.

El antídoto frente a tanto dolor pareció ser la canalización de un impulso artístico que Kurt primero vehiculizó a través del dibujo, y a los catorce años a través de una guitarra que le regaló uno de sus tíos para el cumpleaños. Podía ser un alivio, una cura, un hobby o una carrera, pero nada presuponía que ese chico rubio con problemas de comportamiento y pensamientos morbosos se iba a convertir en el nuevo Mesías Rockero.

\*\*\*

Los dolores de estómago de Kurt aparecieron al mismo tiempo que los problemas en su familia, por lo que se los puede relacionar con el estrés. Al igual que su inestable ánimo, nunca tuvo un diagnóstico concluyente. Lo que se sabe porque Kurt mismo lo manifestó en reiteradas ocasiones es que se trataba de un dolor ardiente en la boca del estómago combinado con náuseas, lo que sumado a un cuadro de desnutrición que le

detectaron desde chico (por no querer comer) puede o no haberse transformado en gastritis crónica con úlceras asociadas o en el Síndrome de Intestino Irritable que le diagnosticaron varios médicos al someterlo a análisis y no encontrarle ninguna irregularidad.

Antes de que Nirvana escalara al estrellato mundial con la edición de *Nevermind*, Kurt Cobain ya tenía problemas con las drogas. Primero fue el intenso consumo de marihuana junto con el alcohol (aunque a veces se pasaba temporadas sin beber por su malestar estomacal), y después todo lo que hubiese a mano. La heroína fue un paso posterior que dio por una intensa curiosidad, que derivó en una cuestionable automedicación por su dolor de estómago. Según contó en infinidad de reportajes, era lo único que calmaba su padecimiento, que le hizo cancelar no pocas giras. Esa ingesta lo llevó a una poderosa adicción. Al ser anterior a la consagración de su grupo, no se puede culpar al estilo de vida de una estrella de rock, aunque era notorio en el ambiente de Seattle que la heroína había atrapado el imaginario de varias de sus luminarias.

Andrew Wood fue el cantante de Mother Love Bone, un grupo de hard rock formado por Bruce Fairweather, Greg Gilmore, Wood, y Stone Gossard y Jeff Ament, que tras su disolución formaron Pearl Jam. Todos los estudiosos coinciden en que Mother Love Bone pudo haber sido la primera gran banda de la escena de Seattle en los 90, de no haber sido por la muerte de Wood en noviembre de 1990 a causa de una sobredosis de heroína, más o menos en la misma época en que Kurt adquiría su costoso hábito. Layne Staley, cantante de Alice in Chains, otra prominente banda de Seattle, murió también por sobredosis el 5 de abril de 2002. Exactamente ocho años después que Kurt Cobain, como si hubiese elegido especialmente el día. Mucha gente ha tendido a culpar a Courtney Love como partícipe necesaria en la perniciosa costumbre de Kurt de meterse heroína en el cuerpo, aunque lo cierto es que si bien fueron compañeros tóxicos, de no haber sido por ella hubiera muerto antes.

Existe un factor muy claro que parece ser el gatillo que dispara el arma, más allá de que en la vida de Kurt Cobain todas las acciones dan la impresión de estar destinadas a generar el montaje de la escena, y es la culpa. La culpa de ser una estrella de rock exitosa sin merecerlo, por más trabajo y talento que hubiera puesto en el empeño. ¿Por qué no lo merecía? Obviamente, esa era una construcción en su cabeza, porque en su corta vida, Cobain dejó suficiente obra como para distinguirlo de alguien con un aparato de promoción eficiente sosteniéndolo. No se compone un himno generacional como “Smells like teen spirit” por accidente, y tampoco proponiéndoselo; hay algo de mágico en la creación que hace que determinados artistas sintonicen con un pensamiento arraigado en la sociedad, que hay que poner en palabras, o en música y letra. Son los buenos artistas los que ven lo obvio y lo ponen enfrente de todos para que lo reconozcan. Tampoco cualquier grupo puede componer un álbum como *Nevermind*, que desencadena una dinámica tal que provoca un cambio insólito en el marco musical que lo contiene, o mejor dicho, dinamita el

marco y lo reconfigura de un modo diferente. No es algo que alguien pueda proponerse: simplemente sucede. Y le pasó a Nirvana. Dave Grohl tenía hambre de gloria y Chris Novoselic se dejaba arrastrar alegremente por la corriente. A Kurt Cobain se le hacía mucho más difícil por la intención genuina de no transformarse en aquello que detestaba. Su odio era hacia lo falso, hacia aquello construido por montañas de dólares y resortes activados convenientemente. Su ética era la del punk, que ya había perdido su aura de honestidad cuando Johnny Rotten le informó a una pequeña audiencia en San Francisco que había sido estafada (ver capítulo 12).

En los Estados Unidos, el punk llegó tarde y de forma diferente; mezclado un poco con el heavy metal, se desarrolló un punk paralelo, que no estaba muy relacionado con el ambiente del CBGB que propulsó a talentos como The Ramones, Patti Smith o Television. Residió en la Costa Oeste y adoptó la forma del culto, que a veces se parece demasiado a una religión protagonizada por hombres, que no son infalibles como los dioses. Los grupos más populares del hardcore-punk fueron Black Flag, Circle Jerks, Dead Kennedys, X, y The Germs, cuyo cantante Darby Crash murió de una sobredosis de heroína en diciembre de 1980. Su compañero de grupo no fue otro que Pat Smear, quien se uniría a Nirvana después de rechazar ser el guitarrista de Red Hot Chili Peppers.

La escena del hardcore-punk esparció semillas por todo el país, generando frutos disímiles como los disonantes Sonic Youth, los armónicos Bad Religion, Fugazi, Minutemen y Hüsker Dü, que influirían sobre otras bandas, entre ellas los grupos que darían lugar al punk de Seattle, incubado a fines de los 80 (Melvins, Mudhoney, Soundgarden, Green River) y de los cuales Nirvana fue el último eslabón. Esos grupos no se preocupaban por el éxito; más bien lo despreciaban y creían que cualquiera en alcanzarlo había vendido su alma a los sellos corporativos. Sin embargo, Sonic Youth firmó con Geffen Records y R. E. M. fue contratado por Warner Brothers y no se vieron afectados. “Manejaron el éxito como santos”, reconoció Kurt Cobain, que tomó a R. E. M. como rol modelo, y a su cantante Michael Stipe como guía.

Kurt vivió el éxito de Nirvana con culpa de estar traicionando sus raíces punk, de alejarse del ambiente que lo vio crecer y desarrollarse como músico y de venderse por dinero, aunque cuando Nirvana firmó con Geffen no había modo de saber que *Nevermind* sería el disco que destronase a *Dangerous* de Michael Jackson y que cambiaría el rock, quizás por última vez, que es el servicio más alto que una banda puede prestar a sus congéneres. “Fue todo tan rápido y explosivo que no supe cómo manejarlo. Si hubiera habido un curso básico de estrella de rock, me hubiera ayudado”, reflexionó meses antes de morir.

La gracia de la composición de Cobain residía justamente en esas raíces que honró y no ocultó, probando que el gancho de una banda corporativa como Boston, autores de “More than a feeling”, himno de 1976, podía nutrirse del punk y transformarse en algo tan diferente como “Smells like teen spirit”. Que la melodía

beatlesca podía combinarse con el punk pesado de The Melvins y crear algo novedoso y atrapante. Kurt eligió perseguirse y por eso decía que Nirvana era una fórmula, que los tres discos de estudio sonaban igual cuando en verdad los tres fueron muy diferentes, y por eso *In Utero* suena tan crudo y poco pulido, en reacción al éxito de *Nevermind*, que vendió diez millones de copias y se convirtió en uno de los más valorados en la historia del rock. También por eso, por la culpa, sentía que Nirvana era una fuerza agotada a la que no le quedaban más que un par de discos.

¿Cómo se lucha contra la culpa? Buscando la inocencia, sabotando el propio progreso, procurando demostrar que todo fue una suerte de malentendido y no una recompensa por el trabajo realizado. Si bien Kurt era lo suficientemente listo como para ahuyentar esos fantasmas en público, dejaba que lo cubrieran de temor en privado. La excusa de sus fatales dolores de estómago (que no fueron inventados) como causa de su adicción a la heroína fue un modo de tratar que su influencia sobre el público no llevara a la gente a tan aberrante acto de imitación. Seguramente eso jugó un papel preponderante al tomar la drástica intención de pegarse un tiro, pero podría haber sido compensado por el orgullo de su rol de padre cariñoso y presente, tan diferente al de su progenitor. Podría haber elegido reparar la herida en vez de traspasarla a su hija, pero era un camino demasiado doloroso y su inseguridad probablemente le hiciera pensar que no podría acometer con éxito tal desafío.

Courtney Love pudo salvar a su marido en Roma cuando mezcló una brutal cantidad de ansiolíticos con champagne, y en alguna ocasión anterior. Pero ya en sus años adolescentes, Kurt sostenía que se iba a convertir en una estrella de rock y se suicidaría para irse envuelto en gloria. Creyó que podría lograrlo con una sobredosis, pero subestimó la capacidad de respuesta de su organismo. Y cuando todo fue muy doloroso, resolvió destrabar el seguro de su arma y dispararse, tras haber huido de una rehabilitación.

¿Cuánto habrá influido la existencia del tan mentado Club de los 27? ¿Habría sido consciente, como aventuró su madre, de la existencia del mismo? ¿Habría pensado que Jimi Hendrix murió a la misma edad? ¿Habrán tenido que ver los antecedentes de suicidio en su familia? ¿O habrán pesado más los de Darby Crash y Andrew Wood? Lo seguro es que se le cruzó por la mente una frase de Neil Young: “Es mejor arder que desvanecerse”, incluida en “My my hey hey”. Más importante que el significado de la frase es el autor de la misma: un canadiense incorruptible que nunca se aferró al éxito y que como Kurt fue un chico con problemas, que después se convirtió en padre de chicos con problemas aún más graves: parálisis cerebral en el caso de sus dos varones y epilepsia (como él mismo) por el lado de su hija mujer. Además, Neil Young fue considerado el “padrino del grunge”, gracias al sonido de alguno de sus discos, pero también por practicar una ética casi extrema. Aunque no tanto.

“Yo, por casualidad, estaba tratando de comunicarme con él —reveló Young en su biografía—; cuando Kurt murió y dejó esa nota, tocó una fibra íntima muy sensible y me jodió mucho. Quería hablar con él, decirle que sólo tocara cuando tuviera ganas”.

No fue el único: Michael Stipe de R. E. M. había trazado planes para evitar que Kurt se quitara la vida. “Tenía un proyecto en el que quise involucrarlo para mantenerlo motivado. Sólo tenía que tomarse un avión y venir; hasta le mandamos los pasajes, pero los canceló. La idea era ver si podía salvarle la vida”. Después de la muerte de Kurt, Neil Young escribió “Sleeps with angels” [Duerme con ángeles] y Michael Stipe compuso “Let me in” [Dejame entrar].

Tras la sordidez de los hechos acontecidos, estimativamente el 5 de abril de 1994 (nunca se pudo establecer exactamente la hora de su muerte), Krist Novoselic intentó seguir tocando pero sin encarar ningún plan de relevancia. Dave Grohl, en cambio, se convirtió en el líder de Foo Fighters, una poderosa banda de rock amiga de las melodías y la distorsión. Courtney Love continuó su carrera con Hole, pero se hizo notar más por diversos escándalos, que posteriormente revelaron una cantidad de problemas que la llevaron a perder la tenencia de su hija, que quedó al cuidado de la madre y la hermana de Kurt.

Hoy, Frances Bean Cobain ha heredado parte de la fortuna que dejó su padre, y tiene a su cargo toda decisión que tenga que ver con su legado artístico. Curiosamente, fue pasante de la revista *Rolling Stone* por un tiempo, pese a la aversión que su padre tenía hacia la prensa musical. Todo el mundo comenta que los ojos de Frances son iguales a los de su papá, detalle que salta a la vista. En las pocas entrevistas que ha concedido, se mostró distante a lo que podría llamarse el modelo de sus padres. Lo que parece una sana medida de auto-preservación.

Kurt Cobain no fue víctima del estrellato de rock sino de un hogar disgregado y de una familia que venía con la carga de varios suicidios en su haber. Su dolor de estómago, las drogas, la presión de los medios y de su trabajo, fueron factores que se combinaron para que el desenlace fatal sucediera de modo inevitable. No parece casual que, al igual que los tres hermanos de su abuelo, eligiera dos modos de morir y los llevara a cabo simultáneamente, inyectándose una dosis letal de heroína y disparándose en el paladar poco después. No se trataba de una coincidencia: era simplemente el estilo de la familia.

\*\*\*

Michael Kelland Hutchence fue una de las más grandes estrellas de rock que el mundo haya conocido. No tanto por su fama, ni por demolición hotelera, internaciones súbitas por sobredosis, estallidos de furia o caprichos. Michael Hutchence tenía estilo; un carisma arrollador y a la vez un don de gentes que lo hacía ser querido también abajo del escenario. Es inevitable recordar la primera ocasión en que INXS tocó ante un público argentino. Fue en 1985, en el marco del Festival Rock & Pop, ante más de veinte mil espectadores. INXS todavía era una banda nueva que había logrado un *hit* mundial con “Original sin”, pero cerraban la segunda noche de

tres que duraba el festival. Era poco habitual la presencia de grupos extranjeros.

El público se había vuelto fastidioso y le arrojó barro a uno de los números principales, Miguel Mateos/Zas, que gozaba de enorme popularidad. Su respuesta no fue la más feliz: “¿Por qué no le tiran barro a los ingleses?”, inquirió enojado. Los ingleses, si es que se refería a John Mayall y su banda, ya habían tocado. Pero quedaban unos australianos nuevitos que podrían ser un buen blanco: INXS. Cuando los chiquilines alborotadores quisieron incomodar a Michael Hutchence con barro, el cantante se lo tomó en serio, y sin interrumpir su *show*, utilizando el pie de micrófono como arma, los dispersó sin mayor problema. Promediando la tercera canción, INXS había demostrado que además de tener cojones, eran buenos músicos y una banda con un *frontman* capaz de manejar a una multitud.

Michael Hutchence nació para ser estrella de rock. Desbordaba sensualidad, se movía felinamente por el escenario, encandilaba a hombres y mujeres en el trato mano a mano y los llevaba al éxtasis en un buen show. Tenía algo de Mick Jagger y también un poco de Jim Morrison. Se emborrachaba con otras estrellas como Bono y apasionaba a las bellezas más deseadas de la tierra. No era muy querido en Gran Bretaña ya que enamoró a Kylie Minogue, también australiana, que no conforme con revelar que Hutchence le hizo descubrir delicias sexuales que no había imaginado, cambió su apariencia de “novia perfecta” (como la que encarnó en la popular *sitcom Neighbours* con Jason Donovan como su enamorado) por la de una mujer sexualmente explícita. Más tarde, Hutchence se puso de novio con la infatante modelo danesa Helena Christensen. Y en 1995 conquistó a Paula Yates, cuyo matrimonio con Bob Geldof se encontraba en sus últimos tramos. Habían tenido tres hijas y él producía el programa televisivo en el que Yates entrevistó a Michael Hutchence. “Nunca me lo vi venir”, reconoció Geldof que cayó en una tremenda depresión.

INXS se formó en Australia durante 1977 y fue una unión entre Michael Hutchence y los hermanos Farris, a la que se sumaron Garry Gary Beers y Kirk Pengilly. Hicieron toda la carrera, escalón por escalón, recorriendo todos los pubs australianos y convirtiéndose primero en un exitoso combo local, y después en un grupo que podía aspirar a cierto reconocimiento internacional al editar su disco *The Swing*, que contenía el *hit* “Original Sin”. *Listen like thieves*, de 1985, elevó la popularidad internacional de los australianos que se consagraron a nivel global dos años más tarde con *Kick*. Michael Hutchence se comía la pantalla de MTV y mutaba en objeto del deseo para toda una generación de mujeres. En los 90, INXS perdió algo de su fama pero la banda se mantuvo activa; Michael Hutchence probó sin suerte con un proyecto paralelo llamado Max Q, y antes de morir dejó grabado un álbum solista, que pese a la comprobación del morbo popular, no alcanzó más que una módica repercusión. Ni su muerte pudo darle alas a una carrera solista, ciertamente encarada como un hobby más que como una apuesta seria.

Algo extraño le sucedió a Michael en 1992; un accidente en Dinamarca lo dejó



con una curiosa secuela, por la cual perdió el 90% del gusto y el olfato. Había salido tarde de un *nightclub* en Copenhague y montó en su bicicleta para regresar a casa, pero en el trayecto fue embestido por un auto. Su cabeza golpeó contra el asfalto y tuvo una pequeña fractura de cráneo. Pareció un accidente menor, tratado a tiempo, pero según los amigos de Hutchence, desde entonces nunca volvió a ser el mismo. Se lo comenzó a ver irritable, propenso a la depresión y la melancolía (rasgos que nunca estuvieron en su personalidad) y, según una de sus amistades, confesó lo frustrante que le resultaba no poder “saborear a su novia”, la escultural Helena Christensen.

Paula Yates y Bob Geldof ya estaban separados de hecho cuando ella y Michael se volvieron a encontrar. Paula era bonita y muy divertida por lo que la relación fue interesante para Michael que un buen día se encontró con la noticia de que iba a ser padre de una niña a la que bautizarían Heavenly Tiger Lily Hiraani Hutchence. Este fue otro punto de inflexión para Michael, que descubrió la fuente de ternura que puede ser una hija. De todos modos, eso no pareció disminuir ciertas costumbres perniciosas, ya que la policía aseguró haber encontrado opiáceos en una bolsa de pañales de la bebé en la casa de Yates en Londres. Michael no consumía opiáceos; sí alcohol en grandes cantidades (su resistencia era formidable), el ocasional *joint* de marihuana y algo de cocaína. Pero a partir de 1995 el Prozac (Fluoxetina) ingresó en su vida, prescrito por un médico clínico. Como todo anti-depresivo, es una sustancia que no se puede comprar sin receta, por lo cual resultó rara la posterior reflexión de su hermana, Tina Hutchence, que en el libro que escribió con la madre de ambos, Patricia Glossop, asegura que su tratamiento no estuvo controlado, y que consumía Prozac indiscriminadamente. Lo mismo dijeron amigos de Michael: “Tragaba las pastillas como si fueran caramelos”.

Un tratamiento con anti-depresivos por lo general dura un año, pero si se toma como cierta la fecha de inicio en el año 1995, cuando Michael murió llevaba dos años ingiriendo la medicación. Por otro lado, si hubiese consumido la medicación como caramelos, Michael no habría tardado mucho en experimentar desagradables efectos colaterales. Por lo tanto, se debería tomar con pinzas la mayoría de los relatos que dan por sentado que el Prozac jugó un rol fundamental. Diversos especialistas concluyen que el Prozac, al comienzo del tratamiento, puede aumentar (en pocos casos) el impulso suicida, especialmente en adolescentes; y lo mismo pasa con el alcohol, que crea una propensión a las emociones violentas. Ambos elementos estuvieron presentes, junto con la cocaína, en el análisis de la sangre de Hutchence a cargo del equipo forense que dictaminó que se había suicidado.

Paula Yates rechazó la teoría del suicidio y dijo que Michael había muerto por “asfixia auto-erótica”, masturbándose al tiempo que intentaba que llegara menos oxígeno al cerebro para potenciar el orgasmo. A Michael se lo encontró desnudo, con el cinturón al cuello colgando del picaporte de la puerta, y debido a eso, la mucama del hotel Ritz-Carlton que lo descubrió tuvo que hacer mucha fuerza. El picaporte había cedido. Si cedió, ¿tuvo la fuerza necesaria para resistir hasta que Michael

muriese? Hay muchas preguntas que han quedado sin resolver en torno al cantante de INXS. Y la primera es: ¿Michael quería morir?

La secuencia de acontecimientos que llevan hasta el acto final de Hutchence comienza con el cantante arribando al aeropuerto para ensayar con INXS en vistas de una nueva gira. El último álbum del grupo, *Elegantly Wasted* (Elegantemente arruinado, título robado de una frase de Keith Richards), no había concitado el éxito de los mejores álbumes, pero ya hacía varios discos que eso venía sucediendo, y es como si después del pico de *Kick*, el grupo australiano encontrase una meseta de ventas que no le impedía seguir trabajando. Estaban por cumplir veinte años como banda y era un buen motivo para salir nuevamente a la carretera. Michael se alojó en el Ritz-Carlton de Sydney, dejó su equipaje, tomó un trago en el bar del hotel y se encontró con su padre para cenar con él en Flavour of India, un restaurante cercano.

Kelland Hutchence, un magnate de pelo canoso y trato franco, notó cierto malestar en su hijo, derivado de las complicaciones que tenía para que Paula Yates pudiera trasladarse a Australia con su hija Heavenly Hiraani Tiger Lily. El conflicto se daba porque Paula no quería viajar a Australia sin otras dos de sus cuatro hijas, y Bob Geldof no le daba autorización. Por lo tanto, era Michael quien sentía que debía hacerse cargo de convencer a Geldof con quien no tenía un buen trato. Kelland lo notó abatido y le preguntó a Michael qué andaba mal. Pero su hijo le dijo que estaba muy feliz y que sólo eran problemas a resolver. Kelland pensaba que Michael le ocultaba algo, que se sentía atrapado en su relación con la volátil Paula Yates, y que en el fondo temía quedarse sin su hija por culpa de ella. En 1996, la policía británica encontró opio en los pañales de Heavenly, y por ese incidente, Paula Yates perdió la custodia de las tres hijas que tuvo con Geldof. Se dijo que la droga fue plantada, que encontraron dispositivos de espionaje (cámaras y micrófonos ocultos) en el departamento de Paula y que todo era obra de Sir Bob. Michael temía que la locura de ella le hiciera cometer otro error y perder la tenencia de su hija. Pero si ese hubiera sido el caso, como padre de la niña debería haberla asumido él y habría conseguido quitarse a Paula del medio, que era lo que quería su padre, que en el fondo esperaba que su hijo sentara cabeza y se casara con su antigua novia Michele Bennett.

Tras la cena, Michael se encontró con otra ex novia, la actriz Kym Wilson y su novio actual. Después de una ronda de tragos, Hutchence propuso que se trasladaran a su habitación porque esperaba un llamado de Paula. Hicieron pedidos al *room service*, y Michael notó que el alcohol hacía efecto sobre el novio de Kym, por lo que les sugirió irse. Según el testimonio de Wilson, en ningún momento Michael pareció deprimido, aunque sí ansioso por la disputa legal de Paula con Bob Geldof. Cuando se retiraron eran las cinco de la madrugada. Michael envió una nota al *road manager* de INXS para informarle que no iría a ensayar por la mañana. Después llamó a su *manager* personal en Nueva York, y le dejó un claro mensaje: “Hola, soy Michael. Estoy harto, ya tuve suficiente”. Michele Bennett recibió otro donde un ebrio Hutchence la invitaba a almorzar. Hubo un segundo mensaje que inquietó a Bennett

que fue al hotel, y no pudo despertar a Michael, por lo que le dejó una nota en recepción. Hutchence no despertaría jamás; hacia el mediodía lo encontró una mucama, desnudo, con un cinturón al cuello, mirando hacia la puerta, ya sin vida.

En el medio de toda esa vorágine de llamadas, Michael habló con Paula, quien le dijo que el caso recién tendría novedades el 17 de diciembre en una nueva audiencia, y que se hacía difícil que ella pudiera viajar a Australia con las hijas, por lo que ya le comunicaba que no pasaría las fiestas con él. Eso habría disparado un cuadro de ansiedad en Michael que llamó a Bob Geldof para pedirle que cambiara de opinión. Lo hizo de mal modo; según la declaración testimonial de Bob, el tono de Hutchence fue “intimidatorio, abusivo y agresivo”, por lo que la conversación concluyó mal. En otra declaración, quien ocupaba la habitación contigua a la de Hutchence dijo haberlo escuchado gritar mientras hablaba por teléfono. Nadie encontró nota de suicidio; la policía sólo halló pastillas de Prozac, algunos ansiolíticos y varias botellas de bebidas alcohólicas. El forense dictaminó que en un estado emocional alterado por las sustancias ingeridas, Michael Hutchence se quitó la vida el 22 de noviembre de 1997.

La única que no creyó en ese veredicto fue Paula Yates, que aseguró que para Michael, el suicidio hubiera sido una traición y que lo que sucedió es que intentó una asfixia auto-erótica, que por su estado emocional se fue de las manos y terminó con su existencia. Esto parecía ser una explicación satisfactoria para Paula, pero no para el forense que tampoco advirtió que alguien hubiese ejercido violencia contra el occiso. Se dijo que Hutchence tenía sus bienes repartidos entre distintas corporaciones, y que por determinadas razones, entre ellas que el éxito de INXS no volvería a ser lo que fue, ya era más útil muerto que vivo. Lo que parece configurar un caso para CSI, ya que cuando se fue a reclamar sus bienes, los responsables dijeron que no serían entregados a sus familias ya que pertenecían a sus oscuras asociaciones. Hubo una larga batalla legal para que la hija de Michael pudiera percibir solo parte de su herencia.

Y no sólo eso; la pobre Heavenly tuvo la desgracia de encontrar a su madre muerta de una sobredosis en el año 2000. Las cosas fueron cuesta abajo para Paula. Finalmente, la custodia de la niña quedó en manos de Bob Geldof, que fue demandado por la madre de Michael Hutchence y Tina, otra de sus hijas, por la tenencia de Heavenly. “Yo sólo quise preservar a las niñas de toda aquella locura”, declaró años más tarde Bob Geldof a la BBC, y los hechos terminaron por darle toda la razón.

El funeral de Michael Hutchence se realizó ante mil ochocientas personas en la Catedral de St. Andrews. Asistieron todos los miembros de INXS, Helena Christensen, Jason Donovan, Kylie Minogue, Tom Jones (su cantante favorito) y Diana Ross. Un loco interrumpió la ceremonia desde un balcón de la iglesia al grito “¡Así es como lo hizo, Paula! ¡De esta manera!”, para acto seguido arrojar a un toldo cercano con su cuello enlazado por una correa de perro.

INXS intentó seguir adelante, pero después de treinta y cinco años de carrera,

decidieron separarse definitivamente. No sólo habían perdido a un cantante excepcional, sino a un amigo al que no habían podido ayudar a la hora de su muerte. El hotel Ritz-Carlton cambió de nombre, pero la habitación 524 guarda uno de los enigmas más confusos de la historia de la música.

\*\*\*

El cuerpo sin vida de Amy Winehouse fue encontrado en su habitación a las dos de la tarde del sábado 23 de julio de 2011. Su muerte no sorprendió a mucha gente, salvo a sus más allegados, que suponían que finalmente los demonios de la cantante habían sido controlados después de un torbellino de situaciones que podrían haber acabado con su vida. Superó la adicción al crack, a la heroína y a la cocaína; dejó atrás un matrimonio tóxico con su amado Blake Fielder-Civil; aguantó un escrutinio público digno de un miembro de la familia real en un cabaret; finalmente sucumbió ante una ingesta alcohólica de 416 mg de alcohol en sangre. En Inglaterra, el límite legal para la conducción bajo la influencia del alcohol es 80 mg; en la mayoría de los otros países, menos tolerantes, es de 50 mg. Un nivel de 350 mg se asocia a las fatalidades donde el sistema nervioso se deprime tanto que arrastra al respiratorio y ambos colapsan en brazos de la muerte. En el caso de Amy Winehouse fue algo peor, porque alternaba períodos de total abstinencia con recaídas fuertes, por lo que su cuerpo ya se había desintoxicado lo suficiente como para retomar la bebida sin consecuencias. Da la impresión de un descuido aunque, pensándolo bien, 416 mg parece algo más: linda peligrosamente con la idea del suicidio.

¿Fue Amy Winehouse otra voluntaria participante de la inscripción en el tan mentado “Club de los 27”? Iba a cumplir veintiocho en septiembre, por lo que la fecha se le venía encima. Pero ¿qué motivo tenía para querer matarse? ¿Acaso no había pasado lo peor? Justamente ella, que había cantado “me quieren llevar a rehabilitación/ pero yo digo no, no y no”, había estado entrando y saliendo de clínicas a tal punto que daba la impresión de que estaba de shopping, no en tratamiento. Ese período ya había pasado. Ahora se encontraba en su casa, sin urgencias de trabajo, con novio nuevo y un guardaespaldas que ahuyentaba a los traficantes e indeseables. Ya ese estado del ser, por así decirlo, era una situación dorada si se la compara con el descontrol de 2007 a 2010. Hay que tener mucha voluntad para determinarse a morir de sobredosis de alcohol; y aun así no hay garantías.

Su guardaespaldas no notó nada raro. Sabía que había bebido, pero no parecía más que achispada. La escuchó reírse en su habitación mientras miraba televisión; la vio navegar por Internet. Ella misma le mostró algunos de sus primeros videos por YouTube y los dos se rieron. Cerró la puerta de su cuarto a las dos de la madrugada. El guardaespaldas se asomó a las diez de la mañana, la vio dormida y la dejó seguir. Era algo habitual, y además era sábado. A las dos de la tarde la descubrió en la misma

posición, le tomó el pulso y llamó a emergencias. La policía encontró tres botellas de vodka; dos grandes y una chica. También algunos medicamentos de prescripción legal. Pero la autopsia no reveló sobredosis de ellos. Sólo una cantidad de alcohol descomunal.

Madonna tuvo que trabajar, y mucho, para ser la superestrella que es hoy. Amy Winehouse, no: sus condiciones eran tan evidentes que debería haber trabajado en sentido contrario para evitar su estrellato. De movida, su imagen conjuraba a una diva del jazz, peinada como una de las Ronettes, pero con la voz de Dinah Washington y un halo de tragedia a lo Billie Holiday. Si bien su generación fue pródiga en buenas voces inspiradas en la música negra como Joss Stone, Duffy, Estelle, Alicia Keys, Erykah Badu (a quien admiraba) y Macy Gray (a quien detestaba), la verdad es que Amy Winehouse podría haber barrido el piso con cada una de ellas. Hacía tiempo que no surgía un talento tan formidable.

Sus padres advirtieron que Amy tenía talento, pero no ayudaron demasiado. Su madre era una farmacéutica que cargó con la crianza de los niños, mientras su padre, Mitchell vivía con otra mujer y pasaba muy poco tiempo con sus hijos. Amy adoraba a Mitchell, que le cantaba canciones de Frank Sinatra, y su madre entendió que había algo especial en su hija durante unas vacaciones en Chipre. En el secundario, Amy fue expulsada por hacerse un piercing en la nariz. Después vinieron los tatuajes. Más tarde los escenarios. Y muy pronto un amigo la recomendó, por lo que grabó su primer álbum, *Frank*, en 2003, diez años antes de lo que ella suponía. Fue un disco inmaduro que no obstante reflejaba la grandeza de su voz. El olfato del productor Mark Ronson la detectó y comandó con grandeza todo el proceso que desembocó en su sensacional segundo disco, *Back to black*, el que la hizo una estrella de la noche a la mañana. Allí comenzaron los problemas.

Al igual que las grandes divas a las que admiraba, Winehouse bebía constantemente y fumaba como una locomotora. Se la percibía algo aparatosa, pero lo que al principio fueron rasgos estelares no tardaron en devenir síntomas patológicos. Una chica que nunca tuvo problemas de alimentación, bajo la luz de los reflectores, se tornaba anoréxica y bulímica. Su exhuberancia natural, aumentada por una peluca en rodete y unas pestañas gigantes, se tornaba magra y tortuosa. Cuando conoció a Blake Fielder-Civil, su gran amor, las cosas se tornaron realmente feas. Allí es donde comenzó la toxicidad en serio. Blake trabajaba en una productora audiovisual, y no tenía más currículum que el de haber sido un brillante alumno de literatura que no terminó sus estudios. En el 2004, él y Amy tuvieron algunos encuentros, tras los cuales Blake volvió a su antigua novia hasta que la cantante lo inundó de mensajes de texto. Las malas lenguas dicen que él retornó a ella por dinero, y que vendía cocaína a jovencitas londinenses entre las que se encontraba Winehouse.

Cuando se conocieron, Amy Winehouse era una estrella en potencia; cuando se casaron, ella estaba en su esplendor; *Black to black* fue un disco sorprendente que disparó éxito tras éxito. En el presente, es uno de los más vendidos de todos los

tiempos, con veinte millones de ejemplares facturados. Amy tenía el *look*, el carisma, la voz, y en el 2007 la prensa, advertida de sus malas costumbres, comenzó a seguirla de cerca. Se hicieron un pic-nic que ella misma sirvió. Curiosamente, del otro lado del Atlántico, Britney Spears, derrapaba con la misma contundencia, aunque entre una y otra había un océano de diferencia, compuesto de mar y talento en dosis iguales. Amy Winehouse fue una artista con todas las letras; Britney Spears, un buen producto de marketing.

Blake Fielder-Civil introdujo a Amy Winehouse a la heroína, pero ella ya no era ninguna santa y consumía alcohol, marihuana, cocaína, ketamina y ansiolíticos. Y parecía tener una condición natural para llamar la atención: Amy colapsó en bares, vehículos, hogares y toda clase de establecimientos públicos. A Blake se lo vio manchado de sangre y a ella con los brazos vendados. Los padres de ambos manifestaban su preocupación a la prensa sin tapujos, pero parecían incapaces de detener lo que amenazaba convertirse en tragedia. “Si mi hijo sobrevive un año más, seremos afortunados”, declaró la madre de Blake, quien hoy se golpea el pecho en un *mea culpa* mediático para tabloides británicos por haber iniciado a Amy en la heroína. Semejante cóctel se convirtió en un *reality* en tiempo real, transmitido por todos los medios, que parecían tener un acceso irrestricto a toda actividad de la pareja. De algún modo, Amy buscaba esa atención, pero no hacía falta arruinarse para conseguirla.

Mitch Winehouse, de profesión taxista, gozaba de su súbita fama mediática y disfrutaba al ver los titulares que producía con facilidad. Era un personaje vidrioso que jugaba un papel de padre preocupado, al mismo tiempo que iba armando negocios paralelos. Cuando su hija murió en Londres, él se encontraba haciendo un *show* en Nueva York. “Lógicamente”, reconoce, “nada de esto hubiera sido posible sin el éxito de Amy. Pero yo quería cantar. ¿Por qué no aprovechar la oportunidad?”. En eso fue sincero; ya desde los primeros pasos exitosos de su hija, se lo vio luciendo buenos trajes y una amplia sonrisa para la ocasión. Fue también el que pronunciaba palabras de advertencia cuando las cosas se ponían fuera de control, y el que daba las buenas noticias sobre peligros presuntamente atravesados: “Amy está muy bien y come como un caballo”. Los periodistas sabían que podían contar con él para llenar sus medios de información con las andanzas de su hija. La cuidó como un padre, pero también con la sangre fría de aquel que sabe que las cosas no durarán demasiado y que es mejor aprovechar ahora los buenos tiempos, que guarecerse de la tormenta sin paraguas.

Janice, la madre de Amy, siempre mantuvo un segundo plano, más acorde con la realidad. Como farmacéutica, sabía de los peligros que corría Amy, no sólo por sus conocimientos químicos sino también por su intuición de madre. Fue a ella a quien Amy le decía “no, no, no”, cuando le dijo que debería someterse a un tratamiento de rehabilitación. “My daddy thinks I’m fine” [Papá piensa que estoy bien], parte de la letra de “Rehab”, resume los papeles parentales en la mediática vida de Amy. Tras

uno de los tantos episodios de sobredosis de su hija, declaró con franqueza: “A esta altura, ya pasé el punto del enojo. Y ni siquiera pienso que sea la culpa de Amy. Es su cerebro el que está podrido. Esta no es Amy. Es como si toda su vida se hubiera transformado en un *show* público”. Era cruda pero sincera. “Amy nunca fue una chica fácil —prosiguió Janice—; la mayoría de su vida fui consciente de que era necesario tenerla siempre con un ojo encima. Es descuidada y muy determinada; si quiere hacer algo lo va a hacer sin reparar en consecuencias. Es como si ella hubiera creado su propia condena. Literalmente, se encuentra en un camino de auto— mutilación. ¿Han visto sus tatuajes? Son horribles. Lo odio. Es como una enfermedad que ella no puede ver”.

La saga de Amy y Blake prosiguió hasta que él cayó preso y no pudo ser liberado. Aparentemente robó dinero y amenazó al propietario de un bar para que no hablase con la prensa de un escándalo que Amy protagonizó en su establecimiento. Amy no se andaba por chiquitas: una vez noqueó a otra mujer que le hizo mohines a Blake, y cuando su novio quiso tranquilizarla, le pateó los huevos. Durante un reportaje concedido en el tiempo en que Blake residía en prisión, con un vidrio roto escribió en su abdomen: “I love Blake”. Él se convirtió en el centro de su vida, primero en la difícil convivencia y después cuando fue a prisión. Los padres de ambos pidieron que se separasen, alegando que no eran buenos el uno para el otro y que los dos se potenciaban en el desastre. Al mismo tiempo, Amy encontraba consuelo en los brazos de Pete Doherty, ex cantante de The Libertines, conocido como la figura más tóxica de Inglaterra. Era nafta sobre un fuego encendido. Fue su soporte, su gran amigo y algo más, pero esto sólo lo reconoció varios años después de la muerte de Winehouse. Drogadicto, pero caballero. Lo más notable que hicieron juntos fue un bizarro video sobre un ratón llamado “Winemouse”, que circuló fuerte por YouTube causando más risa que asombro. Un indignado espectador dejó un comentario que resumía el tono de los demás: “¡Por favor los dos! ¡Báñense y dejen de tratar a ese ratón como si fuera un juguete!”.

La muerte de Amy fue la noticia más anticipada por los medios de difusión que, para beneplácito del morbo que tanto le gusta a la gente, obtuvieron un suicidio público en cámara lenta. Mientras más sórdida la foto, más aparatosa la caída, más excesivo el insulto, el público se horrorizaba más y pedía a gritos su internación, su decapitación o cualquier cosa que la frenara. Eso, a veces, parecía acrecentar el rumbo de su derrumbe. En un punto, su compañía grabadora amenazó con despedirla, pero terminó pagándole dos recuperaciones en Santa Lucía: drogas con sol, tequila sunrise al anochecer y debacles vía Internet. Pero el milagro sucedió: no había muchas drogas en el lugar, y aunque sus borracheras fuesen formidables, el sol le ayudó a recobrar cierta forma humana. Amy Winehouse además, hizo el bien: le pagó una operación costosa a un vendedor ambulante que casi no podía caminar. Lo hizo en silencio, y el hombre reveló el noble gesto una vez que Amy se fue de este mundo. Otros, como el curandero Peter Hyppolite, no pudieron contenerse y contaron su

historia a la prensa.

Hyppolite conoció a Amy durante su estadía en Santa Lucía en 2009, en un desesperado intento de evadirse de las drogas y las compañías que la proveen. Aunque se volcara a la bebida para paliar la abstinencia, las cosas estaban tan mal que se lo consideró un paso adelante. En un bar conoció a Hyppolite, quien viajó dos veces a Inglaterra para “tratar” a su paciente. “Tengo manos que curan —explicó el hombre—; le hablé, le expliqué las cosas y ella creyó en mí. Por eso dejó las drogas y también la bebida por un tiempo. Nos abrazamos, nos besamos y yo pongo mis manos en su espalda. Rezamos juntos y le hago tomar un té de hierbas con antioxidantes”. Al mismo tiempo que el sanador caribeño se esforzaba en ayudar a Winehouse, llamaba la atención la quietud que rondaba a su familia. Lo habían intentado todo y ya no sabían qué más hacer. Su padre Mitch declaró a la prensa: “Estoy distanciado de mi hija. Lo que tenga que pasar, va a pasar. Es su vida, su decisión”.

En 2010, Amy Winehouse comenzó con severos problemas respiratorios que requirieron internaciones de urgencia. Se culpaba a la pasta base que solía fumar con Black y también con Doherty, pero esto parecía eximir de culpa a su cuantioso consumo de cigarrillos comunes y silvestres. Su salud parecía deteriorarse cada vez más acumulando cuadros de bulimia, anorexia, irritabilidad, ebriedad y alucinaciones, cuando se anunció que volvía a trabajar. Esto pareció hacerle un buen efecto: necesitaba algo de dinero pero por sobre todo distracción. Primero fue Mark Ronson, su productor, quien quiso interesarla en un nuevo álbum, pero se dio por vencido cuando comprobó que ella no estaba en condiciones de encarar una grabación profesional. A comienzos de 2011, Amy realizó una serie de conciertos preparatorios en Río de Janeiro, y se la vio acompañada por Ron Wood, que también venía de una serie de desmanes con un mismo origen: la bebida. Primero había dejado a su mujer Jo por una adolescente rusa treinta años menor, pero aparentemente se trató de una despedida de sus días de alcohol. Volvió a rehabilitación, después conoció a una belleza brasileña, Ana Araujo, con la que pasó unas acarameladas vacaciones en Punta del Este. Cruzar la frontera hasta Brasil fue un viaje corto que Wood emprendió por simple interés personal: quería aconsejar a Amy que siguiera por la buena senda. Ya había sido explícito en sus declaraciones cuando le consultaron en 2007 por el entonces reciente matrimonio con Blake. “Es algo que ella tiene que decidir —se atajó Wood—; tiene que sentir mayor confianza en sí misma y estar con los ganadores. Si uno se queda con los perdedores y vendedores de drogas, termina mal”.

Lo de Brasil fue un espejismo, y muy pronto Amy Winehouse entró nuevamente en rehabilitación. Se la vio bien a la salida de The Priory, la clínica más conocida para el tratamiento de adicciones en Inglaterra, pero el primer *show* de su gira europea en Belgrado fue un absoluto desastre. Pese a las medidas de seguridad tomadas para que ni una gota de alcohol llegase al piso del hotel donde Winehouse se alojaba, la cantante apareció completamente ebria en el *show*, donde realizó bizarras



interpretaciones de sus canciones, al punto que varias veces uno de sus coristas tuvo que intervenir para salvarla del ridículo, dictarle la letra o bien impedir que dejarse el escenario: sino completaba setenta minutos sobre él, tendría que devolver el dinero. Finalmente logró aguantar noventa, pero a un costo altísimo para su reputación, a punto tal que el resto de las fechas se cancelaron hasta que Amy se pusiese bien. Nunca lo logró y un mes más tarde estaba muerta. Sin embargo, aun hoy cuesta que descanse en paz.

Blake Fielder-Civil, Pete Doherty y Mitch Winehouse aseguraron que fueron visitados por el fantasma de Amy Winehouse. Durante su funeral, su padre leyó unas palabras escritas para la ocasión cuando sintió un pequeño murmullo de la multitud que vio como una enorme mariposa negra salida de la nada revoloteaba a su alrededor. El gigantesco insecto terminó posándose sobre el hombro de Kelly Osbourne, una de las más queridas amigas de Amy. Pete Doherty asustó a sus amigos con su convencimiento de que el fantasma de Winehouse visitaba su departamento, ponía discos y se proyectaba en las ventanas. Durante su funeral circularon dos fotos que parecían ser imágenes blanco y negro de Amy asomada a una de las ventanas del lugar, y poco después se dijo lo mismo de una extraña sombra que figuraba al pie de una pantalla en un *show* tributo de televisión. Más tarde se conoció que fue un fotomontaje. Pero a Doherty no le bastó y se mudó a París, donde las visitas de su amiga se hicieron más esporádicas.

Lo peor le aconteció a Blake, quien recibió un mensaje de texto donde Amy le decía que quería ser la madrina de su futuro hijo. Hacía poco que había salido de la cárcel y, por el susto, comenzó a beber y a drogarse de tal manera que su actual mujer lo encontró en coma y alcanzó a llevarlo al hospital donde le salvaron la vida. Todo se aclaró: Blake estuvo sin celular en la cárcel y el mensaje era real, pero Amy lo había enviado antes de su muerte. Los fantasmas no existen, pero los sentimientos de culpa pueden hacerlos realidad.

## 23. Un cielo de dioses dorados (Led Zeppelin)

“Nos echaron de tantos hoteles, la cadena Holiday Inn entera, que a veces teníamos que registrarnos como Fleetwood Mac”.

Ron Wood recordando los tiempos con The Faces

A lo largo de una prodigiosa década, Led Zeppelin ha establecido junto con los Stones el prototipo más acabado del estrellato en el rock and roll. Se podría decir que han escrito casi todo el libro si no fuera porque el hombre es el único animal que tropieza varias veces con la misma piedra y en formas absolutamente distintas. Lógicamente, esto no va en desmedro de su enorme obra musical, que pese a estar restringida a una decena de álbumes, ha influido de manera determinante en la historia y la estética del rock. Musicalmente, han sido absolutos innovadores, incorporando tradiciones de música celta, country, blues y árabe en un tapiz imaginativo y profundo. Sin hablar de su aporte fundamental a lo que hoy se conoce como heavy metal, término que los irritaba cuando a ellos se les aplicaba. No sé sabía muy bien si era un elogio o un descrédito; lo fueron inventando junto a Deep Purple y Black Sabbath a medida que lo tocaban.

La crítica siempre fue despiadada con Led Zeppelin, tanto en los Estados Unidos, donde la revista *Rolling Stone* no se cansó de destrozar disco tras disco, como en Inglaterra, donde tampoco el público parecía muy impresionado con las proezas de la banda. Hay que recordar que Led Zeppelin hizo su primera gira norteamericana cuando eran absolutos desconocidos, en el año 1968, a poco de editar su primer disco. Arrancaron desde cero, solamente con el primer álbum a cuestas, el que tenía la tapa del dirigible que les daba nombre: el Zeppelin. Pero en llamas. La idea había sido de Keith Moon cuando en un arranque de disconformidad con Pete Townshend quiso armar una banda con Jimmy Page y su compañero en The Who, John Entwistle. Bautizó al grupo “Load Zeppelin”, porque iba a despegar como un dirigible cargado, pero para evitar errores de pronunciación, Page se quedó con Led Zeppelin. Y con la imagen del dirigible de Hindenburgh cuando se prendió fuego. Hubo quien interpretó esa tapa como un “falo humeante”, aludiendo al apetito sexual que desplegó el cuarteto inglés a lo largo de su historia.

Más allá del poder que concentra una banda por la química de sus personalidades, que si el grupo es bueno supera a la suma de sus integrantes, la estructura es fundamental. Led Zeppelin tuvo la estructura más pequeña de la historia y sin embargo salió adelante: un *manager* y dos plomos. Peter Grant era un gigante de 1,94 cm de alto y otro tanto de diámetro. Venía de la pobreza más extrema, y se fue abriendo paso como pudo en la vida, dispuesto a dejar atrás la miseria familiar. Puede decirse que se hizo a sí mismo: su padre jamás lo reconoció, por lo que adoptó el apellido materno. Siempre estuvo interesado en el mundo del espectáculo, y por su

contextura llegó a trabajar de luchador durante un año y medio. Semejante fortachón era el *manager* ideal para cuidar las espaldas de un grupo de rock, conseguir mejoras en el pago y evitar las estafas. Además, Peter Grant tenía una agresividad innata. Jimmy Page era a menudo molestado por su pelo largo y su cara de querubín, cuando todavía no era una estrella mundial; dos marineros se metieron con él en un aeropuerto y cuando Grant se dio cuenta, levantó a uno por los hombros y le dijo: “¿Cuál es el problema, Popeye?”. El restante se dio a la fuga. Las chicas lo adoraban porque en sus faldas se sentían seguras. Y además era increíblemente fiel a su banda.

El otro personaje determinante en el estrellato de Led Zeppelin fue Richard Cole, un asistente veterano de varias batallas del rock and roll, con un gran ingenio para todo lo que tuviera que ver con la diversión. Aunque Jimmy Page y John Paul Jones tenían experiencia en los rigores de las giras, Robert Plant y John Bonham eran dos niños de veinte años cuando llegaron a Los Ángeles. Cole enseguida comprendió que el inocente y corpulento baterista sería su compañero ideal para perpetrar los crímenes que tenía en mente. Todos ellos estaban relacionados con sexo, droga y rock and roll, y muchos se convirtieron en leyendas. Como el “famoso incidente del tiburón”.

El Edgewater Inn de Seattle era un hotel construido sobre un muelle en un lago; un sitio fantástico y original, porque cualquier huésped podía solicitar en recepción que le alquilaran un equipo completo, y dedicarse a pescar desde su habitación. Led Zeppelin iba a cambiar eso, pero antes se divertiría un poco. Durante la segunda gira del grupo por los Estados Unidos, las chicas se habían dado cuenta que la banda iba a llegar lejos y se desesperaban por meterse en las habitaciones de los músicos. Había una pelirroja en completo estado de ebriedad en la habitación de Richard Cole, acompañado por John Bonham que se dedicaba a la bebida pero se abstenía de cualquier aventura sexual por tener esposa (restricción que caducaría en la gira siguiente). La chica, de apenas diecisiete años, dijo que le gustaba que la ataran, por lo que prontamente Cole la amarró de pies y manos a la cama. En un momento, tuvo suerte con la caña y atrapó un pez del que primero se dijo que era un tiburón (uno chico), y que después se encogió hasta ser un arenque rojo. Como ella era pelirroja, decidió presentarlos a ver si congeniaban, y el encuentro fue positivo. “Le puse la boca del pez dentro de su vagina y tuvo como veinte orgasmos”, explicó Cole. Bonham llamó a su mujer para que viera el incidente. No lo consideró edificante.

La leyenda creció y hasta Frank Zappa compuso un tema al respecto: “Mudshark”. Se dijo después que la chica había sido violada, que le había rogado piedad al asistente, que le había pedido a Bonham que la liberara, que el pez la había mordido, y que en realidad el pez nunca existió y que solamente le pusieron trocitos de pescado en su vagina y en su cola. Los músicos jamás quisieron volver a hablar del tema. Lo cierto es que en la gira de 1973, Led Zeppelin regresó al Edgewater Inn; Cole y Bonham pescaron unos veinte o treinta de esos tiburones o arenques, y los pusieron bajo las camas. Cuando se fueron los olvidaron, por lo tanto la habitación

comenzó a apestar y le causó un gran susto al próximo inquilino. Desde aquel momento, quedó terminantemente prohibido pescar en las habitaciones.

\*\*\*

No sería la última vez que Led Zeppelin produjera situaciones estrambóticas con señoritas y animales. Nuevamente Richard Cole fue el instigador de ellas invitando a un hotel a la ya célebre Dahlia The Dog Act (nombre completo). Dahlia siempre estaba acompañada de su perro gran danés, y su “acto” consistía en mantener relaciones con su enorme can. El problema es que el perro no se manifestó muy interesado cuando Cole invitó a Dahlia, entonces tomó unos trozos de panceta que habían quedado del desayuno y los introdujo en la vagina de Dahlia. El perro continuaba inapetente, pero Cole ya estaba con hambre, así que tomó el lugar del animal y mantuvo relaciones con ella y después se la pasó a John Bonham, que así comenzó una larga carrera de animal depredador de señoritas.

Contra lo que se pueda pensar, Robert Plant era un angelito con un comportamiento casi ejemplar. Tenía algunas salidas graciosas, como cuando fue a un baño poco recomendable durante la gira, y se lo escuchó gritar: “¡Papel higiénico para el pobre Robert!”.<sup>[1]</sup> Así se refería a sí mismo: “Old Robert” [pobre Robert], pero estaba camino a convertirse en millonario y en una de las estrellas de rock más deseadas de su tiempo. Más que sus excesos, lo que quedó en el inconsciente colectivo es su vieja melena rubia agitándose sobre el escenario, cayendo sobre su pecho rubio y descubierto. Plant ofrecía una clara imagen sexual que contrastaba con su comportamiento en el interior de una gira. No es que fuera un chico de colegio, pero al lado de John Bonham, que era su verdadero par (entraron al grupo procedentes del interior de Inglaterra, ambos tenían la misma edad, habían tocado juntos y eran dos novatos frente a los experimentados John Paul Jones y Jimmy Page), Robert Plant lucía calmado y sobrio aunque no lo estuviera.

Una de sus veleidades fue descubierta al público por el periodista musical y director Cameron Crowe, que filmó la película *Casi famosos* basándose en la biografía del grupo Stillwater, una creación ficticia (aunque exista un grupo del mismo nombre) para enmascarar una identidad generada en Led Zeppelin. Uno de los miembros de Stillwater exclamó “I am a golden god” [Soy un dios dorado], antes de arrojar a una piscina durante una fiesta. Si bien Robert Plant desmintió haber pronunciado la frase, la verdad es que sí la dijo durante una sesión de fotos en el año 1975, en el célebre Continental Hyatt House (también conocido como Riot House, traducible como Casa del Disturbio) ubicado en el Sunset Strip de Los Ángeles. Fue algo pronunciado en broma para animar la sesión de fotos. En el libro *Hammer of the Gods*, de Stephen Davis, se asegura que el rendimiento vocal de Robert Plant durante la primera gira dejó mucho que desear por lo que se pensó en un reemplazo, y que

sólo la confianza de Jimmy Page y el peso específico de Peter Grant le hicieron conservar su puesto de cantante. Eso sí, no fue gratis, y su vanidad fue premiada con un apodo inolvidable: Percy.

El más calmado de Led Zeppelin durante las giras fue John Paul Jones, que era tal vez el cerebro musical silencioso del grupo, encargado de unir lo que Jimmy Page propiciaba con su colorida guitarra. John Paul Jones solía permanecer entre las sombras durante los *shows*, y también en las giras. Pero el destino le jugó una mala pasada cuando, durante una gira, se fue a dormir a su habitación de hotel con una chica. Se quedaron dormidos con los cigarrillos encendidos y la alfombra se prendió fuego. Los bomberos acudieron de inmediato y los hicieron salir al instante... desnudos. Recién allí y ante la vista de todos, Jones comprendió que la señorita no era tal. Fue increíble que algo así le pasara al silente bajista.

El estilo de Jimmy Page era discreto, pero en esos tiempos carentes de Internet y sensacionalismo mediático, se complicaba distinguir las edades de las *groupies* del guitarrista, a quien le gustaban adolescentes. Sin embargo, mantuvo a buen resguardo su relación con Lori Maddox, a quien se abrazó tras descartar a la estrella de las *groupies*, Pamela Des Barres, porque la niña tenía apenas catorce años aunque ya había perdido la virginidad en la cama de David y Angie Bowie. Con el tiempo, Page intercaló una nueva afición a su fecunda actividad: el ocultismo. Se intrigó muchísimo con la figura de Aleister Crowley, un místico del siglo xx, que se hizo llamar a sí mismo “La Bestia 666”, y que escribió muchísimos libros que intrigaron a los músicos de rock, que veían en parte de su filosofía “hágase tu voluntad”, un reflejo de su naturaleza dionisiaca, o una excusa religiosa para sus excesos.

Jimmy Page fue lejos en esa dirección, y hasta llegó a comprarse una mansión a orillas del lago Ness que le perteneció a Crowley. El relato de Page fue inquietante, ya que admitió que compró la casa por su interés en el místico filósofo, y porque se adecuaba a sus necesidades del momento, pero que el embrujo que habitaba el inmueble no tenía que ver con Crowley, ya que antes que él lo habitara el lugar se había prendido fuego hasta los cimientos con toda una congregación religiosa dentro. Y aun antes, otra persona que murió decapitada en el lugar; determinados días algunos ruidos alteraban la tranquilidad de Page, hasta que alguien le dijo que se trataba del fantasma de ese anterior inquilino, y que ese ruido era simplemente su cabeza cayendo. Page habitó el lugar durante apenas un año, pero los rumores de brujería se esparcieron durante toda su carrera, llegando a decir que su magia negra fue la causante del accidente automovilístico que tuvo Robert Plant, y de la posterior muerte del hijo del cantante, Karac, que falleció víctima de un virus estomacal en 1977. Robert estuvo a punto de abandonar la banda. La muerte de su hijo lo sorprendió en Nueva Orleans con los demás, y el único que lo acompañó de regreso a Inglaterra para darle sepulcro a su vástago fue John Bonham. Una de las cosas que más irritó a Plant durante los tiempos posteriores a la muerte de Karac fue la insistencia de la prensa en vincular la afición por el ocultismo por parte de Jimmy

Page con la trágica desaparición de su hijo. Y lejos de creer en esas cosas, Plant siempre se mantuvo en contacto y en colaboración con Jimmy Page.

John Bonham y Richard Cole fueron el alma de las fiestas constantes durante las primeras giras de Led Zeppelin, que promediando el año 1975 se fueron diluyendo. Era imposible igualar la primera sensación que producía ver a Richard Cole conduciendo su Harley Davidson por los pasillos del Hyatt Continental House. Tan imposible como sostener mucho tiempo más la rutina del consumo barbárico de alcohol, sin que el hígado de alguno de ellos se resquebrajase. Más divertidas eran las historias con señoritas desnudas a las que Peter Grant solía rociar con champagne, o los paseos en carrito con una chica oculta en él, y John Bonham vestido de mozo. ¿Podía semejante escenario ser superado? A veces, sí, como cuando dos chicas desnudas se introdujeron en la bañera de la habitación de John Bonham, la que había sido decorada con toda clase de vegetales provistos por un eficiente *room service*. El condimento lo trajo Jimmy Page: dos pulpos vivos a los que introdujo en la bañera con las dos mujeres. Los octópodos descubrieron con facilidad los puntos sensibles de las damas y aplicaron succión en ellos. “¡Oh, mi Dios! —exclamó una—, debería tener uno de estos en casa”.

\*\*\*

La gran fiesta de Led Zeppelin terminó con el llamado que anunció la muerte de Karac Plant. Pero es probable que los buenos tiempos hayan concluido muchísimo antes, y que nadie se diera cuenta porque todos estaban muy drogados. Cuando la heroína comenzó a ser consumida por John Bonham, Jimmy Page y Richard Cole, los desmanes disminuyeron abruptamente, ya que se trata de una sustancia que encapsula al individuo y le quita la euforia que provoca el alcohol o la cocaína, sustancias igualmente peligrosas. Bonzo Bonham ya era un peligro cuando bebía de más, su costumbre más arraigada, ya que podía dañar a terceros. Algunos accidentes no llegaron a mayores: no electrocutó a Alvin Lee de Ten Years After cuando en lo que se llamaba el “solo eterno”, Bonham lo duchó en jugo de naranja. O cuando agarró del cuello al baterista del Jeff Beck Group para darle un descanso y sentarse él en la batería para hacer un *show* de *stripper*, que concluyó con Bonzo bailando desnudo para 50 mil espectadores. O cuando repitió el truco con el baterista de Chuck Berry, ante quien no se animó a desnudarse. Al terminar el *show*, Berry dijo: “¡Veo que estamos en presencia de un baterista de verdad!”.

Pero Bonzo no tuvo mejor elogio que recibir una petición de autógrafo por parte de Elvis Presley para su hija. Ese encuentro fue memorable, ya que Elvis Presley era considerado un objeto del pasado, pero los miembros de Led Zeppelin no pensaban de la misma manera: para ellos era su ídolo. “No hay nada mejor, es el rey”, dijo un entusiasta Jimmy Page. Cuando Presley tocó en el Forum de Los Ángeles, la banda

entera fue a verlo. “Tratemos de comenzar todos juntos que mi banda favorita, Led Zeppelin, está en el auditorio. Me complacería que se me unieran en esta bienvenida”, dijo Elvis desde el escenario, regándolos en aplausos. Después del *show*, Elvis los recibió en su habitación. No les habló por unos minutos, hasta que se dio vuelta con aire pícaro y les hizo una pregunta.

—Muchachos... ¿es verdad todo eso que se comenta en las revistas sobre ustedes?

—Falso, totalmente falso —respondió la banda al unísono.

—Cuando tengo tiempo, lo que más me gusta es disfrazarme y pasearme por los pasillos del hotel cantando sus canciones —reveló Plant y acto seguido cantó a la perfección “Love me tender”. Eso rompió el hielo y todos estallaron en carcajadas.

Durante dos horas, Elvis Presley fue el anfitrión soñado y entretuvo a la banda con miles de anécdotas que Led Zeppelin escuchó en un silencio casi sepulcral. Cuando se fueron, al llegar a los ascensores sintieron la puerta abriéndose y una voz familiar que cantaba “Love me tender” como el original. Richard Cole logró un encuentro adicional con Elvis y lo llevó a John Paul Jones; su facilidad con las palabras “puta madre” llevó a que Elvis lo agarrara a Cole de la camisa y le pidiera con firmeza que no dijera más malas palabras. Cole se puso en posición de karate y Elvis también; intercambiaron golpes amistosos con lo que Elvis se puso de muy buen humor. En uno de los movimientos, el reloj de Cole voló al suelo.

—Quédeselo, Elvis —propuso Cole.

— ¿No tiene ningún significado afectivo para vos?

—No, ninguno, y sería un honor que usted lo llevara.

Elvis se retiró a su habitación y volvió con un reloj suyo para devolverle a Cole el favor. Después intercambiaron regalos hasta que Elvis insistió con el canje.

—Tengo una mejor idea... deberíamos cambiarnos... ¡estos! —y ante el asombro de todos, Elvis dejó caer sus pantalones al suelo para mostrar, ante el alivio general, sus pijamas debajo. Elvis quedó encantado con el silencioso Jones y el extrovertido Cole. Tiempo después le llegó una invitación para un encuentro con el guitarrista Eric Clapton.

—A ver —le dijo Elvis a su jefe de relaciones públicas—, sé quien es Richard Cole. Lo que no sé es quién mierda es Eric Clapton.

En 1977, quien no supo más quién era fue John Bonham. Con Robert Plant llorando a su hijo, no había modo de que Led Zeppelin estuviera de gira. Y no hay nada peor para alguien que siente que la normalidad es una vida entre aviones, tragos, drogas y señoritas bien dispuestas, que la cotidianidad hogareña. No es que Bonzo no amara a su familia, sino que había estado demasiado tiempo trabajando y no sabía cómo sentirse normal, salvo emborrachándose, lo que no contribuyó a la vida familiar. Y eso frustró mucho a Bonham que no encontraba su eje. Fue él quien le insistió a Robert Plant, cuando transcurrieron algunos meses de la pérdida de su hijo, que fuera a un ensayo sin compromiso, tan solo a sentarse a hacer música con los

muchachos. Eso sirvió para poner en marcha a Led Zeppelin.

Sin embargo, en el andar había problemas: la adicción de Jimmy Page a la heroína duró unos siete años, y recién en 1983 pudo dejarla. Peter Grant decidió que Richard Cole estaba muy enganchado a la sustancia y que para que las cosas recobraran un sesgo de normalidad deberían prescindir de él. La despedida fue violenta; Cole amenazó con hacerles daño a los hijos de Grant y eso fue como una declaración de guerra. Para dejar la heroína, Cole se fue con una chica a Italia, y se instaló en un hotel de Roma. Al día siguiente fue detenido por fuerzas anti-terroristas que apenas le encontraron una mínima cantidad de heroína. Pero las agujas y demás insumos alcanzaron para meterlo en una prisión de alta seguridad por seis meses.

Peter Grant se había separado y su humor, fundamental para mantener los espíritus en alto, cayó en picada. Lo que nadie sabía es que Led Zeppelin tardaría tanto en poder concretar un álbum que no estuvo a la altura de su leyenda, *In Through the Out Door*, título que visto a la distancia parece encerrar una pequeña premonición.<sup>[2]</sup> Sería el último de la carrera de Led Zeppelin y se publicaría el 15 de agosto de 1979. Dos semanas antes, el cuarteto había asomado su cabeza fuera de la madriguera en el Festival de Knebworth, diseñado para saludar el regreso de Led Zeppelin. Fueron dos shows con 200 mil espectadores aproximadamente. “No estábamos listos para volver, fue toda una idea de nuestro *management*”, coincidió Robert Plant décadas más tarde, con las críticas que él mismo denostó en su momento, las que aseguraban que Led Zeppelin se veía un tanto oxidado. ¡Hasta Peter Grant estuvo de acuerdo! El grupo tuvo buenos y malos momentos sobre el escenario. Pero carecía por completo del impacto y la fuerza de antaño, dándole la razón a aquellos que pensaban que el punk había barrido de la escena por completo a dinosaurios como estos, demasiado grandes para moverse ágilmente. Así como John Bonham estaba excedido de peso y barbudo, Jimmy Page se veía extremadamente delgado y malnutrido. Robert Plant estaba más calmado en escena, y cuando no lo estaba, parecía encontrarse desbalanceado.

La última gira de la banda comenzó un año más tarde y fue fatal. Arrancó el 17 de julio de 1980 en Dortmund, Alemania, y trastabilló hasta que el 7 de julio en Berlín, Jimmy Page no pudo más. John Bonham había dado muestras de estar exhausto el 27 de junio en Nuremberg, cuando al tercer tema tuvo un desmayo del que no se recuperó. El alcohol ingerido le estaba cobrando su inevitable factura. Bonham se preciaba de no quedar nunca fuera de combate como para tocar, y lo de Nuremberg fue todo un aviso al que no hizo caso. Su alcoholismo estaba siendo combatido tenuemente por una droga llamada Motival, un antidepresivo que evidentemente no era recomendable por su interacción con el alcohol. Es por eso que John Bonham se pasó al vodka, ya que le dijeron que no podía consumir vino o cerveza en especial; obviamente le prohibieron el alcohol, pero buscó el mal menor.

El 24 de septiembre de 1980 comenzó mal; el chofer que pasó a buscar a Bonham recuerda que antes de ir a ensayar, el baterista quiso “desayunar”. Unos cuantos



arrollados de jamón y vodka lo pusieron en condiciones de ir a trabajar. Se las arregló para mantener cierta presencia, escudándose en su robusta apariencia y también en cierto camuflaje que le daba el estar borracho todo el tiempo: nadie lo recordaba sobrio. Por lo tanto, la restricción se transformó en piedra libre a la noche, durante un festejo en la casa de Jimmy Page. Después de otros vodkas cuádruples, se desmayó en un sillón, lo que a nadie llamó la atención. Un plomo de Led Zeppelin se encargó de llevarlo hasta una habitación de la casa, taparlo, ponerle una almohada bajo la cabeza y dejarlo descansar. Cuando al día siguiente no apareció fueron a buscarlo, y lo encontraron frío, azul y sin pulso. Un forense después dictaminó que John Bonham había consumido unas cuarenta medidas de vodka en doce horas, lo que arroja un promedio de casi cuatro medidas por hora, que equivale a un trago de vodka cada quince minutos.

La noticia de la muerte de John Bonham a los treinta y un años fue como una bomba, y los efectos, similares a los del fallecimiento del hijo de Plant. Fue el cantante quien se dirigió de inmediato a consolar a la esposa y sus hijos, mientras el resto eligió recluirse en sus viviendas. Con Richard Cole preso en una cárcel italiana, era de esperar que el mensaje le llegara distorsionado: alguien le dijo que había muerto un miembro de su banda. “Pobre Jimmy”, musitó equivocándose de muerto; su desconsuelo fue peor cuando supo que era su gran amigo de correrías, John Henry Bonham, cremado por decisión familiar.

Poco tiempo después en una reunión grupal todos estuvieron de acuerdo en dar por finalizado a Led Zeppelin, pese a que la prensa ya había hecho una lista con eventuales reemplazantes entre los que estaban Aynsley Dunbar, Carl Palmer y Cozy Powell. ¿Podrían haberlo suplantado? Sí, cualquiera de ellos estaba capacitado para el trabajo. Lo que no podían reemplazar era su espíritu; hoy se discute históricamente sobre la naturaleza de John Bonham, si era buena o mala persona, y cada uno habla desde donde vivió la historia. El sonido de Bonham era fundamental, pero también ese espíritu de joven de pueblo inglés que se desmadra en las ciudades grandes de los Estados Unidos. Como quien comete una travesura sabiendo que hay resto para defenderla tal cual lo hizo su *manager* Peter Grant, al enfrentar a un conserje enojado por los destrozos.

—Le vamos a pagar todo —intentó calmarlo Grant.

—¡Ya me gustaría a mí poder decir eso!

—¿Le gustaría romper una habitación? Vaya, hombre: Led Zeppelin invita.

El descontrolado conserje se metió en una habitación, rompió todo lo que le permitió el enojo y después pasó la factura al *manager*, que pagó en efectivo quinientos dólares.

John Bonham era, dentro de la banda, quien encarnaba esa locura de las estrellas de rock. Lógicamente, las miradas se posaban más sobre el misterioso Page o el felino Plant. Pero la fuerza con la que ellos podían proyectarse, emergía de la mano del gigante sentado detrás de la batería, que golpeaba su instrumento con la fuerza

demoledora de los ansiosos crónicos, que no pueden contener su deseo de acción. El alcohol transformaba a John Bonham en un ser sumamente peligroso para su integridad y la de terceros, pero también era el que protagonizaba las anécdotas que harían legendario a Led Zeppelin. Seguramente, la música del cuarteto inglés no necesitaba de aditamentos para ganarse un lugar de privilegio en la historia del rock. Pero para forjar el libro del estrellato rockero hacía falta una fuerza maníaca como la de John Bonham. ¿Quién otro hubiera sido capaz de enojarse con una novia de Jimmy Page y defecar en su zapato, sin recibir ni un rasguño por el miedo que causaba? Al día siguiente, ella le agradeció: “¿Me recordás? Cagaste ayer en mi zapato. Sólo quería darte las gracias por una noche maravillosa”.

Sin ese espíritu, a Led Zeppelin le hubiera faltado ese ingrediente especial que los hacía sencillamente únicos.

## 24. El astro Rey (Elvis Presley)

*“El rey siempre es muerto por los cortesanos”.*

**John Lennon**

Cuesta ver a Elvis Presley como una auténtica estrella de rock. Pese a su canonización como Primer Espíritu del Rock and Roll, y al gigantesco mito que dejó al partir hacia la leyenda el 16 de agosto de 1977, Elvis Presley no suele gozar del reconocimiento en el rubro “estrellas de rock”. Se lo percibe como algo anterior, más cercano al *show-business* tradicional o vinculado a Hollywood: quizás haya sido una Supernova Pop. No obstante, su historia es una de las más arquetípicas. El irresistible ascenso a la fama de la miseria total a la abundancia absoluta tiene todas las características de un cuento de hadas. Y su largo declinar es la muestra cabal de todas las trampas a las que el estrellato, el exceso y la indulgencia someten a un hombre hasta destruirlo. Pero lo que más resalta en la existencia de Elvis, sobre todo en sus tortuosos años finales, es la doble moral con la que pretendió engañar al mundo, a los que lo rodeaban y a sí mismo.

Todo en Elvis Presley fue excesivo. Desde el dramatismo de sus primeros minutos hasta su inexorable final en 1977, con su cuerpo achicharrado por la ingesta de una variedad de drogas “legales” que todavía no terminaron de contar. Un enorme misterio subsiste en el punto de su muerte, y es de orden moral. Si bien nadie discute que fue un progresivo envenenamiento de su cuerpo a través de la ingesta de toda clase de medicamentos lo que acabó con Elvis, no termina de entenderse su camino hacia la decrepitud prematura. Y sobre todo: ¿por qué? ¿Fue un suicidio en vida, lento y penoso? ¿Por qué un hombre joven que lo tenía todo se fue dejando ir? ¿Elvis era consciente de lo que le sucedía? ¿Había un modo de detener el proceso y nadie fue capaz de llevarlo adelante? ¿O nadie quiso? ¿O a nadie le convenía?

Francis Bacon escribió: “Es un miserable estado de ánimo el tener pocas cosas que desear y muchas que temer, y sin embargo, éste es comúnmente el caso de los reyes”. ¿Son la fama, la adulación, el dinero y las presiones cosas tan fuertes como para transformar a un hombre aparentemente tan poderoso como Elvis en un garabato de sí mismo aún antes de cumplir 40? Es absolutamente estremecedor observarlo en su última actuación filmada en 1977, atrapado en un cuerpo monstruoso completamente alejado de la figura estilizada capaz de sacar a la tierra de su eje con un rotar de sus caderas. Concluye el *show* sentado al piano, con pocas chances de mantenerse en pie, martillando las teclas como si acuchillara a alguien; se lo ve gordo como una morsa, con unas patillas desmesuradas y sudando a mares. Y esa voz, que alguna vez supo ser tan maravillosa, fue en la última nota un hilito con un vibrato de taladro que ponía la piel de gallina. Bono lo definió con certeza: “Hacia el final de su

vida, Elvis se había transformado en un cantante de ópera”. No era una referencia sólo al modo de cantar en los últimos años, sino una aguda observación que seguramente incluía a su estatus de Divo Terminal, una categoría que augura histerias, caprichos y una insostenible tensión dramática.

Rastrear el inicio de la adicción de Elvis a las drogas es muy simple: cuando hizo el servicio militar en Alemania había un sargento que le daba anfetaminas a sus subordinados para que pudieran resistir el entrenamiento. Esto sucedió a finales de 1958 y generó en Elvis un hábito que se mantuvo a lo largo de los años, para después convertirse en una fuerte adicción que descarrilaría en algún punto de los 70. Claro que las distintas pastillas que consumió sólo fueron el síntoma de una personalidad desequilibrada por muchísimos acontecimientos, algunos de los cuales datan de su nacimiento.

Elvis Aaron Presley nació el 8 de enero de 1935, en Tupelo, Mississippi. Llegó al mundo treinta y cinco minutos después que su hermano, Jesse Garon, que no sobrevivió al parto. Existe una leyenda que afirma que cuando un gemelo muere, el que sobrevive obtiene la fuerza de ambos. Jesse fue enterrado en una tumba sin nombre y velado en el diminuto y humilde hogar de los Presley: eran tan pobres que el servicio social tuvo que pagar los quince dólares del médico que asistió el parto. Tres años más tarde, Vernon, el padre de Elvis, pasó una temporada en la cárcel por agregarle un cero a un cheque de cuatro dólares. Como era el único sostén de la familia, Gladys y el pequeño Elvis perdieron la humilde casa y tuvieron que mudarse a una porción del terreno de la casa de los padres de Vernon. Bordeando la indigencia, los Presley atravesaron un período de penurias hasta mudarse a Memphis donde la vida fue un poco más benigna con ellos.

Gladys no pudo volver a tener hijos, y el sobreviviente se transformó en el único objeto de su devoción y sobreprotección. Gladys lo llevó al colegio hasta bien entrada su adolescencia. Elvis contaba que su madre no lo dejaba ir a jugar al río con los otros niños, y que le pegaba por desobedecerlo, lo que lo ponía muy triste porque él pensaba que ella no lo quería. La de ambos fue una historia de amor enfermiza. Tal vez el golpe más duro de la vida de Elvis haya sido la muerte de su madre en 1958. Algunos observadores han apuntado que durante los últimos años de Elvis, el parecido físico con Gladys se hacía cada vez más evidente y que al morir alcanzó la similitud total. Es más: por poco mueren un mismo día; Elvis falleció un 16 de agosto, a diecinueve años y dos días del deceso de su madre. Ella lo hizo a los cuarenta y seis, y Elvis a los cuarenta y dos. Los distintos historiadores no terminan de ponerse de acuerdo con la causa de la muerte de Gladys. Se ha mencionado el alcoholismo, que habría llevado a un desorden orgánico total, y en ese punto no se ha pasado por alto la coincidencia con la autopsia que se le practicó a Elvis y que reveló anomalías en sus vísceras. Otros autores culpan a una hepatitis súbita, no convencional y fulminante.

Su madre fue también el motor de arranque de la carrera de Elvis: fue la devoción

lo que lo condujo a los estudios Sun, a los que ingresó para grabarle una canción a Gladys llamada “My happiness”. Esa sesión fue la que alertó al dueño del estudio, Sam Phillips, que así encontró al blanco con voz de negro con el que, aseguró, se haría millonario.<sup>[1]</sup> El primer simple de Elvis también tuvo en su título la palabra idolatrada: “That’s all right, Mama”. Phillips no se hizo millonario de movida, pero en 1956 la RCA le pagaría treinta y cinco mil dólares por el contrato de Elvis, suma escandalosa por un entonces anónimo cantante de éxito regional. El resto es historia conocida: Elvis se convirtió en el genuino rey del rock and roll y en ídolo mundial. Su cuerpo sería el nuevo campo de batalla entre dos generaciones, con su lasciva sacudida de caderas como arma mortal, que hizo que en el programa televisivo de Ed Sullivan que lo lanzó a la fama se resolviera filmarlo de la cintura para arriba y así evitar condenas de los temerosos de Dios. Serían los años dorados del rock and roll, con Elvis liderando el continente y despertando a las masas esparcidas en todo el mundo. No habría modo de detenerlo hasta que le llegara el momento del servicio militar, y cuando fuera dado de baja, su carrera se encaminaría hacia bodrios cinematográficos, a razón de tres por año, cobrando algo así como un millón de dólares por cada uno de ellos.

Es momento de decirlo, antes que todo empeore: Elvis Presley fue un *performer* a escala galáctica. Su triunfo no se debió tan solo a su pinta indiscutible, a los hábiles manejos de su *manager*, a su carisma palpable, al desenfreno de sus caderas, o al haber aparecido en el momento exacto. Fue un cantante fenomenal con una capacidad interpretativa que lo llevó a cantar con solvencia no sólo rock and roll y baladas, sino también música country, *spirituals*, *canzonettas* italianas (“It’s now or never” fue su versión anglocantable de la célebre “O sole mio”), y todo lo que le pusieran delante. Muy pocas veces el mundo pudo disfrutar de un intérprete tan completo y complejo a la vez. Elvis fue uno de los pocos reyes que se ganó el trono con indiscutible mérito. Es importante tener esto en cuenta para dejar en claro que la naturaleza de su debacle no se debió a una declinación de sus facultades artísticas, aunque ellas sufrirían por todo lo que sucedió después.

Hace algunos años circuló un cable informativo que daba cuenta de una investigación sobre la dieta de Elvis Presley, en la que los elementos grasos constituían la base principal. El artículo concluía que la glotonería llevó a Elvis a la muerte. Eso podría explicar su tendencia al sobrepeso, notable en los 70, y hasta el paro cardíaco que lo dejó frío en el suelo de su baño en Graceland. Pero omitir la tremenda cantidad de medicamentos que el rey consumió en su larga caída, así como no abordar algunas cuestiones psicológicas y varios hechos puntuales de su biografía, es dejar el cuadro inconcluso y todos los cabos sueltos.

Cuando Elvis fue reclutado para hacer el servicio militar se le dio un destino lejano, Alemania, y se le hizo cumplir el tiempo máximo para evitar acusaciones de tratamiento especial. Su representante, el legendario Coronel Parker (Andreas van Kuijk, sin rango militar verdadero y nacido en Holanda), aprobó ese régimen para

suavizar la demonización de Elvis, que por aquel entonces era considerado enemigo público por los sectores más puritanos de la sociedad que lo consideraban un agente del Mal. Tras su paso ejemplar por el ejército, la resistencia cedió notablemente, y al dirigir su carrera hacia el cine, Elvis dejó de ser motivo de alarma y se convirtió en un galancito modelo aceptado por los que antes le desconfiaban. El Coronel era listo y aspiraba a conquistar un público global, compuesto por gente de todas las edades y no tan solo por adolescentes.

Tres cosas sucedieron durante el paso de Elvis por el ejército: su madre murió, lo que lo afectaría de por vida, descubrió las anfetaminas, y se enamoró de una niña de catorce años llamada Priscilla Beaulieu. Su padre, un militar severo, no aprobó la relación, pero al tratarse de Elvis Presley y al ser éste un perfecto caballero sureño que respetaba los tiempos y las formas, el noviazgo prosperó en el transcurso de los años. Las idas y venidas de Priscilla de Alemania a los Estados Unidos y los permisos y negativas de su padre se transformarían en el centro nervioso del universo afectivo de Elvis hasta que se casaran en 1967. De la mano del ídolo, Priscilla recibió primero unas pastillitas que la mantendrían despierta si se sentía somnolienta en la escuela. Más tarde, ya en los Estados Unidos, comprobaría que Elvis consumía otras para descansar, y en una ocasión ingirió una dosis recomendada por él y durmió dos días seguidos. Con el correr del tiempo comprobaría que ese sube y baja terminaría por exasperar sus nervios y los de Elvis también. Ante la sola mención del problema, Presley amenazaba con devolverla a casa de sus padres, cuando la extraña convivencia ya estaba avanzada.

Pese a estar en los 60, la moral de Elvis parecía de la época victoriana. Aunque se acostaran juntos y dieran rienda a ciertos juegos sexuales, Elvis se rehusaba a consumir la relación —pese a los requerimientos de Priscilla, que había levantado temperatura— hasta el matrimonio. Elvis disfrutaba de modelar a la muñequita a su bizarro antojo y le hizo comprender temprano que su capricho era ley. Por otro lado, Elvis mantuvo ocultos romances con artistas de Hollywood (entre ellas Ann Margaret y Nancy Sinatra) pero a la vez se empeñó en sostener este noviazgo con Priscilla pese a la diferencia de edad. A Elvis siempre le gustó tener el control y por eso siempre buscó rodearse de mujeres mucho más chicas que él. Con Priscilla la diferencia fue de apenas diez años en un momento de la vida en que esa diferencia es un abismo. Cuando ella creció, se transformó en su esposa y después en madre de su hija Lisa Marie, pero también alcanzó madurez mental y con eso la relación cambió. Elvis podía lidiar con una niña, pero le costaba mucho más con una mujer, pese a la docilidad de Priscilla.

Llegó el momento en que ella comprendió que el modo de vida que llevaba con Elvis era antinatural, artificial, y que dejaba muy poco espacio para sus propias necesidades. Fue paradójico que su marido la haya instado a hacer alguna actividad por su cuenta y le recomendara un profesor de karate con el que terminaría involucrándose sentimentalmente. Priscilla abandonó a Elvis en 1972 y logró

mantener con él una relación afectiva civilizada. Cuando volvió a verlo unos meses más tarde para firmar los papeles de divorcio se quedó horrorizada: lo encontró gordo, con sus manos hinchadas, transpirando en exceso y tembloroso. El fracaso de ese matrimonio que diseñó con el pulso de un artesano demente lo impactó terriblemente. Empujado por su orgullo herido y por una marea de estupefactos, Elvis se vio desbordado por un mar de celos y hasta llegó a encargarse del asesinato del karateca que se fue con su mujer, arrepintiéndose en el último minuto, antes de pagar los veinticinco mil dólares y dar el ok definitivo.

The Beatles cambiaron las reglas del juego a partir de 1964. Elvis dejó de ser el centro y el foco se desplazó hacia los cuatro de Liverpool. Como buen sureño conservador, el nuevo estado de cosas no le gustó nada, pero por los consejos del Coronel Parker no abrió la boca y de mala gana aceptó un encuentro con ellos. The Beatles eran admiradores incondicionales de Elvis y fue su inspiración y su música lo que los llevó a formar una banda. En agosto de 1965, fueron llevados ante Elvis en un encuentro más que tenso: una vez hechas las presentaciones de rigor, todos se quedaron en absoluto silencio. Hasta que Elvis dijo que “Si se van a quedar mirándome toda la noche, me voy a dormir. Pensé que podríamos sentarnos y charlar, tal vez zappar un rato”. ¿Zappar? Los Beatles morían por tocar con Elvis, y así se armó un improvisado set que no derivó en mayores sorpresas. “¿Porqué ya no grabás discos de rock como antes?”, le disparó sin anestesia John Lennon. Elvis contestó que el problema era su agenda cinematográfica, pero que grabaría uno por diversión. “Entonces, lo compraremos”, replicó John, que al día siguiente le confesaría al entorno de Elvis lo importante que había sido para él conocer a su ídolo de juventud, pese a la “filosidad” que mostró en aquel diálogo.

Es verdad que Beatles, Bob Dylan, Rolling Stones y los hippies habían hecho de Elvis poco menos que una figura decorativa. La bola corría ahora por otro lado. La estrategia del Coronel Parker en hacer que Elvis sólo se dedicara a sus películas y sus respectivas bandas sonoras habían transformado a su pupilo en un souvenir de otros tiempos. Su repertorio hollywoodense ya no entrañaba peligro alguno y sus nuevas canciones no despertaban el entusiasmo general, más allá de que varias de ellas lucieran hermosas en su cautivante voz, como “Are you lonesome tonight?”, “Return to sender”, “Can’t help falling in love”, “Such a night” o “Devil in disguise”. Resultó alarmante que su último éxito reconocible, “Crying in the chapel”, de 1965, proviniera de una grabación efectuada cinco años atrás.

En 1968, la insatisfacción en torno a Elvis había alcanzado un grado crítico. Y él era tan culpable por dejarse estar, como el Coronel Parker en insistir en reducirlo a una estrellita de celuloide, en hacerlo grabar ridículas canciones de Navidad y en transformarlo en un americano modelo. Lo peor es que no lo era: parecía un tipo arruinado por la abundancia y una doble moral. Elvis estaba achanchado entre sus viajes de Memphis a Hollywood, viviendo una existencia encapsulada, lejos de la gente y dándose a excentricidades superficiales que duraban lo que un capricho. Una

de ellas fue comprar el Circle G, una generosa extensión de tierra que pobló de casas rodantes, caballos y camionetas para su entorno, ya conocido como “la mafia de Memphis”: un ejército de amigotes dispuestos a satisfacer cualquier orden, y a hacer la vista gorda a un colapso de orden químico que se veía venir galopando desde el horizonte. La experiencia de ranchero duró hasta que se cansó, lo cual no insumió demasiado tiempo y sí una inversión de casi un millón de dólares. No fue su última locura, ni tampoco la primera.

Durante buena parte de los 60, Elvis cayó en los desatinos habituales de toda estrella que se precie, no porque fuera lo que de él se esperaba como en buena parte de los rockeros, sino porque su vida estaba regida por una falsa alegría. “¿Te estás divirtiendo?” era su frase más empleada. Priscilla misma recuerda que la primera cosa que le vio hacer a Elvis fue deglutir con deleite cinco sándwiches con abundante mostaza. Eso habla no sólo de una glotonería importante, sino también del hambre psicológico de un chico que conoció el hambre verdadero. Su madre era de las que pensaban que la comida era salud, y en cierto modo eso explicó su prematuro final y marcó un sendero para el de su hijo. Pero también existía el deseo de llenarse por si las moscas.

Ese apetito por la comida después se trasladó a lo sexual, y se acostó con todas las mujeres que quiso, pero esa actividad generaba culpa en su mente de buen cristiano, máxime cuando la relación con Priscilla comenzó a avanzar. Tal vez por eso la generosidad que manifestaba hacia sus acompañantes ocasionales era desmedida y onerosa; Elvis podía regalarle a cualquiera un anillo de diamantes, un auto o una casa. Esa cantidad ilimitada de experiencias y de gastos exorbitantes a su disposición fueron generando una personalidad proclive al desborde y una existencia vacía que se iba secando cada vez más, recluido en su trailer de estrella, alejado de los escenarios, los aplausos y los desafíos. Buscó compañía en amigos a sueldo que batían palma ante cada respiración del astro. Y cuando no le alcanzó, adquirió miles de mascotas: gallinas, gallos, pavos reales, perros, caballos y mulas. Uno de los miembros destacados de su elenco animal era un papagayo que repetía: “Elvis, andate al demonio”.

Ninguno de estos ejemplares fue tan inolvidable como un chimpancé bautizado Scatter. Elvis y su entorno malcriaron al pobre simio hasta el punto del ridículo enseñándole a beber bourbon y a embriagarse como un humano. Lo hacían manejar un Rolls Royce, comer en la mesa con cuchillo y tenedor, y pellizcar el culo de las mujeres. Entre otras tropelías, el mono tuvo sus quince minutos de gloria de estrella de rock cuando destrozó una habitación de hotel en Flagstaff y arrancó los cables de teléfono de Graceland. Una noche contrataron una stripper y el mono simuló tener sexo con ella, causando ataques de risa al por mayor. No tardó en llegar el momento en que excedido de alcohol, el mono quiso pasar a mayores con una señorita y en un acto de pasión la mordió. Desde el incidente, Scatter quedó confinado a una jaula y terminó muriendo. De cirrosis.



Elvis buscaba llenar su vida de manera desesperada. En un punto se consagró a sesudos estudios espirituales, alentado por su peluquero que le suministró una enorme bibliografía que Elvis devoró como todo: vorazmente. Consultó gurúes y le rezó a todos los dioses habidos y por haber hasta que las rodillas le aguantaron. Solía portar una cruz católica y una estrella de David, y explicaba que no quería perderse el cielo por un mero tecnicismo. El entorno de Elvis consideraba que eran los libros lo que lo estaban volviendo loco, olvidando las distintas pastillas que solían habitar su mesa de luz. En Elvis existía tanto una verdadera sed de conocimiento, como un cierto delirio místico que fue como un complejo de Cristo; aunque la verdadera finalidad de sus estudios se remitía a una sola intriga: ¿existía la vida después de la muerte? Elvis cruzaba los dedos, se persignaba y oraba inclinado hacia La Meca, esperando que cuando todo terminase pudiera reencontrarse con su adorada madre y el gemelo al que no le fue dado vivir.

Su casamiento fue tanto una maniobra publicitaria como un compromiso del cual no podía zafar, bajo pena de ver destruida una inmaculada imagen a la cual se empeñaba en mantener para el ojo público. Elvis sentía que su relación con Priscilla había cambiado y sabía que eso se debía a que ella no era más la niña deslumbrada y obediente, y que cada vez se hacía más adulta e independiente. Pero tanto su padre, como el Coronel, y ni hablar del padre de Priscilla, lo presionaron a cumplir su promesa, lo que concretó en 1967. Sus clases de karate eran un modo de contener a sus propios demonios, tanto como un ejercicio paranoico que le permitiera defenderse de aquellos que, supuestamente, pretendían destruirlo. Su imagen era una condena auto-impuesta; una suerte de cárcel que le impedía el desborde personal que lo llevaría hacia la destrucción no sólo de su persona, sino del mito que disfrutaba encarnar. Elvis era “El Rey”, le gustaba serlo, y no estaba en sus planes abdicar.

Los gastos de Elvis eran tan altos como los del Pentágono, así que además de películas, el Coronel Parker buscó aumentar los ingresos con un especial para televisión, lo que Elvis no hacía desde 1962. Su idea era un programa navideño, con Elvis cantando villancicos entre renos y nieve de utilería. Pero la NBC puso mucho dinero y algunos de sus mejores hombres a trabajar en el tema, por lo que la idea fue creciendo. El nervio de tener que enfrentar nuevamente al público después de tantos años —hacía más de seis que no cantaba en vivo—, despertó un sentido de la responsabilidad adormecido en Elvis, y así como una cosa lleva a la otra, la NBC terminó entusiasmado al ídolo con un retorno sin par. Era un desafío a su medida. Era el regreso tan soñado. Era el momento exacto. Pese a la resistencia del Coronel, que insistía con los villancicos, el especial para NBC se convirtió en un *show* de Elvis Presley diseñado para dejar en claro quién era “El Rey”. Y eso no se consigue con blancas navidades.

El 3 de diciembre de 1968 fue el día de la resurrección de Elvis Presley como cantante y alcanzó el *rating* máximo para un programa musical. En espléndida forma, volvió a exhibir su magnetismo como *showman*, flexionó su músculo rockero y

mostró que por delante había un futuro con nuevo material y un estilo regenerado. Sus últimos discos apenas si entraban en el Top 100, mientras que el tema que se editó como simple extraído del especial de NBC, "If I can dream" alcanzó el número 12. Pero esto es anecdótico al lado de lo que sucedió después. Esta nueva situación tonificó a Elvis que se mantuvo ajustado y volvió a grabar en Memphis, con un nuevo productor, Chips Moman, y una nueva dirección musical que lo restauraría en su trono con total justicia. Lejos de intentar equipararse a los nuevos rockeros igualando su intensidad, Elvis eligió apuntar hacia la música negra y abordó el soul, que le quedaba como un traje a medida, reforzado por su experiencia en blues y gospel. Y además, se animó a cantar un tema con "mensaje social": "In the ghetto", con el que alcanzó el número 3 de las listas, una hazaña poco esperada. La letra le calzaba bien a uno de los hombres más ricos del planeta que había conocido la historia de la canción en carne propia. El tema habla de Chicago, pero bien podría haber sido la ciudad de Tupelo, donde una mujer llora por el nacimiento de su niño "porque si hay algo que no necesita es otra boca que alimentar en el ghetto". Y va más lejos: pide ayuda para que ese niño no se transforme algún día en un hombre enojado que en su desesperación robará un auto, tratará de huir, y hará llorar nuevamente a su madre.

*From Elvis in Memphis* fue un álbum moderno para el nuevo Elvis de 1969, que se había sacudido el polvo asentado por años de bandas sonoras intrascendentes y se encaminaba hacia una nueva década. Hasta el Coronel había aceptado dejar salir a Elvis de su cajita de cristal y aceptado su vuelta a los escenarios. Pero lo hizo a su manera, gestionando un millonario contrato con el Hotel Internacional de Las Vegas, por el cual Elvis actuaría allí durante un mes. La ciudad es conocida por ser un cementerio de elefantes, y por ser una plaza donde se refugian los que ya han quedado reducidos al circuito de la nostalgia. Se trataba de una jugada muy arriesgada, pero le permitía al Coronel satisfacer su verdadero vicio: el juego. Pero Elvis sorprendió a todos una vez más y las críticas fueron unánimes: "El Rey" estaba en pleno uso de sus facultades monárquicas y la audiencia rendida a sus pies.

Faltaba una frutilla genial sobre el delicioso pastel de 1969: en el mes de noviembre, "Suspicious Minds" se convirtió en un nuevo número uno de Elvis Presley. Ya no era un golpe de suerte, ni un truco publicitario, ni una buena racha. A las puertas de los 70, Elvis Presley se erguía majestuoso y pleno de energía. Renovado, actualizado y con sus fuerzas restauradas. Nadie podía asegurar un nuevo número uno, y sin embargo allí estaba. El futuro lucía radiante y nadie pudo haber supuesto que "Suspicious Minds" iba a ser el último número uno de la vida de Elvis Presley. Sin embargo, su presencia en los charts sería constante hasta 1972, año en el que casi conquistaría nuevamente la cima con "Burnin' love".

Fue en los 70 cuando Elvis comenzó a experimentar una transformación que lo llevaría imperceptiblemente desde el lugar de artista recuperado hacia ese carácter medio bizarro que mucha gente recuerda. También es verdad que al iniciarse la década, Elvis volvió a estar disponible para el ojo público, al encarar giras y

protagonizar diversos especiales para televisión, lo que permite una observación más detallada. Su pelo había crecido, y sus patillas parecían un felpudo de bienvenida. Utilizaba camisas con volados y cinturones aparatosos que remataban en pantalones de pata ancha. En cierto punto estaba a la moda, pero siempre pisando el límite del grotesco, que cruzó cuando comenzó a ponerse capas y a utilizar exageradamente el karate en sus presentaciones. También comenzó a tener ideas políticas un tanto extrañas que lo hacían querer convertirse en un servidor público, con capacidad para portar armas —hacia las que ha desarrollado una poderosa afición—, y detener personas, preferentemente hippies drogadictos. Cosa curiosa viniendo de un hombre que consumía pastillas como si fueran pochoclo.

Se ha interpretado que Elvis generó un interés por coleccionar todo aquello que le confiriese autoridad, un título, un escudo, credenciales, por no poder quitarse de su inconsciente la imagen de su padre detenido, humillado y esposado por un cobarde y desconsiderado policía del Mississippi cuando tenía muy pocos años para entender el odio autoritario de un hombre que abusaba de su condición de guardián de la ley. Todo por treinta y seis putos dólares. Lo cierto es que con la fama, no faltaron autoridades dispuestas a otorgarle distinciones que cuidadosamente fue guardando hasta armar una simpática colección de credenciales. Un buen día de 1970, estimulado por alguna pastilla, decidió ir por un premio mayor.

Con el éxito y la buena fortuna recobrada, El Rey decidió convertirse en un generoso emperador y a llenar de regalos como casas y autos, pero por sobre todo armas, a determinadas amistades que le caían en gracia por motivos sentimentales. Su padre, Vernon, siempre le advertía que la amistad no era algo que se pudiera comprar y cuando las facturas comenzaron a apilarse en Graceland decidió confrontar a su hijo después de conferenciar con Priscilla y con el Coronel Parker. Si este tren de gastos no se detenía inmediatamente, la bancarrota era la próxima estación. Priscilla y Vernon le hablaron de manera amable pero en tono firme, a lo que Elvis reaccionó acomodándose dos revólveres en su llamativo cinturón, agarrando un maletín negro de plástico con sus efectos personales, y mandándose a mudar. Era el berrinche de siempre: salía con el auto, manejaba un par de horas y volvía como si nada hubiese sucedido.

\*\*\*

Su amigo Jerry atendió el teléfono de su casa en Los Ángeles y se sorprendió ante una voz fantasmal, susurrada, que le pedía que lo esperara en el aeropuerto. Era Elvis que llegaría en un vuelo desde Washington. Algo extraño: se suponía que estaba en Memphis. Desde Graceland se había ido al aeropuerto y abordó el primer avión que salió, y su destino era Washington. Pidió también que lo esperara su chofer. Cuando Elvis bajó del avión estaba hinchado como un sapo y lucía esos anteojos tipo aviador.

Aparentemente, una reacción a unas gotas que tomó por una infección ocular, combinada con otra alergia provocada por el chocolate que comió en el vuelo, le dieron ese aspecto monstruoso. Jerry se aseguró que lo viera un doctor —que confirmó el auto-diagnóstico de Elvis, cuyos conocimientos de medicina eran impresionantes— y que descansara. Pero a las pocas horas despertó como si nada y convenció al chofer y a Jerry de que debían acompañarlo a Washington. Misión secreta, veinticuatro horas, discreción absoluta.

En el vuelo, Elvis se enteró de que había un senador viajando también, y de inmediato se dirigió a conferenciar con él. Después de la charla, Elvis regresó febril a su asiento y comenzó a escribir una carta sobre el papel con membrete de la compañía aérea. Pidió un sobre y escribió el nombre del destinatario: “Querido Sr. Presidente”. Nuevamente hinchado por otro bocado de chocolate que ingirió contraviniendo órdenes médicas, Elvis parecía un poseso. El texto de la carta era el siguiente (respetando unas antojadizas mayúsculas y una gramática horrenda):

*Primero, me gustaría presentarme. Soy Elvis Presley y lo admiro y Tengo Gran Respeto por su cargo. Hablé con el Vicepresidente Agnew en Palm Springs hace tres semanas y le expresé mi interés por nuestro país. La Cultura de la Droga, los Elementos Hippies, el SDS, Panteras Negras, etc., NO me consideran su enemigo o como ellos lo llaman El Establishment. Yo lo llamo América y la amo. Señor yo puedo y seré de gran ayuda si puedo ayudar al país... No quiero un título o un puesto. Puedo y haré más bien si soy designado un agente Federal, y ayudaré pero a mi manera a través de mi comunicación con el público de todas las edades. Primero y ante todo soy un entretenedor pero todo lo que necesito son las credenciales Federales.*

La carta continúa con menciones al senador con el que conversó durante el vuelo, y los teléfonos y lugares para ser contactado, incluyendo los nombres falsos con los que viajó y se registraría en el hotel. Además, Elvis mencionaba un obsequio especial para el Presidente, que se trataba de un carísimo revólver calibre 45. Al bajar con sus compañeros del avión, pasaron por la Casa Blanca, dejaron la carta a las 6.30 de la mañana y se fueron al hotel. Al no poder quedarse quieto por la excitación, Elvis se dirigió al FBI con la idea de forzar una reunión con su ídolo J. Edgar Hoover: se plantó en la recepción y fue solicitando entrevistas con distintas personas del *staff*. La suerte le fue adversa hasta que recibió un llamado del hotel donde Larry le informó que habían llamado de la Casa Blanca y que el propio presidente lo recibiría. Eso restableció su entusiasmo. Lo pasaron a buscar y fueron al encuentro de Richard Nixon.

Como todo encuentro con un presidente, hubo algunos filtros que atravesar. Los asesores le recomendaron a Nixon que recibiera a Elvis por su influencia sobre la juventud, interesante contribución para la imagen de un gobierno hostigado, sobre

todo, por ese segmento poblacional, claramente opositor a la guerra de Vietnam. Bud Krogh fue el encargado de ser el anfitrión de Elvis y el primero en escrutarlo durante una charla informal. Lo primero que le llamó la atención fue el aspecto visual de Elvis, que vestía una suerte de mezcla de saco con campera que parecía tener una capa, un cinturón que hubiera quedado adecuado en un ring y que le habían regalado en el International Hotel de Las Vegas, y los anteojos oscuros de aviador con los que involuntariamente se anticipaba a la estética que tendría la moda en los 70. Más allá de su exótico aspecto, no muy propio de alguien que deseaba ver al presidente, el funcionario notó que Elvis se rascaba con nerviosismo la nuca. Le preguntó por la cuestión a lo que contestó que solo era un sarpullido. En realidad, en el viaje de vuelta a Washington, Elvis comió más chocolate con lo que la alergia recrudesció. El asesor de Nixon contempló con alguna preocupación los escuditos policiales que Elvis coleccionaba y que llevaría en su mano izquierda hasta el mismo instante de estrechar la diestra de Nixon.

El presidente de los Estados Unidos contemplaba divertido a este ejemplar rockero. Le hizo alguna apreciación sobre su ropa, a lo que Elvis le dijo que cada uno de ellos tenía un *show* que llevar adelante. Presley dejó en claro su patriotismo y su profundo rencor hacia aquellos que mancillaran la honra de su patria. Nixon dijo comprender la influencia que tenía sobre la juventud y que confiaba en él para que los ayudara a encontrar el mejor camino para su futuro. “Sí, pero a mi manera”, intercedió Elvis para afirmar que él a través de sus canciones —y no de otra manera— podía llegar al corazón de los jóvenes sin despertar sospechas. Y allí arremetió con un discurso sobre el respeto que se le estaba perdiendo a la bandera, y que eso tenía que ver con los jóvenes que consumían drogas e incitaban a la violencia y al anti-americanismo, del cual Los Beatles eran instigadores directos. “Vienen acá, tocan, ganan su dinero, se lo llevan a su país, y hablan mal de nosotros: no hay derecho”, se emocionaba Elvis frente a Nixon. Después le comentó que hacía una década que él venía estudiando las tácticas comunistas para el lavado de cerebro y la cultura de la droga. Allí introdujo el asunto de las credenciales del FBI que tanto quería y que facilitaría su tarea, al igual que los otros escuditos locales que bamboleaba frente a la atónita mirada de Nixon.

“¿Podemos conseguirle una credencial?”, preguntó Nixon a sus asesores, quienes no supieron descifrar la respuesta que prefería oír el Presidente, por lo que dijeron que si era su voluntad, no veían inconvenientes. Elvis saltó de contento y abrazó a Nixon, con lo que la sorpresa aún fue mayor. Nadie estaba preparado para un gesto tan espontáneo y a partir de allí, Presley tomó las riendas de la reunión, pidió que Nixon conociera a los amigos que lo acompañaban —que no participaron de la cumbre— y les diera regalos para ellos y sus esposas. Elvis volvió a Graceland justo para cenar y con grandes historias que contar.

\*\*\*

En toda historia de decadencia siempre hay un punto de inflexión desde el cual se puede seguir el curso de la crisis. Elvis se mantuvo activo en su retorno a los escenarios entre 1969 y 1972 haciendo giras y realizando diversas clases de presentaciones especiales, como el concierto vía satélite desde Hawai, o sus shows en el Madison Square Garden. La brecha entre él y el resto de los músicos de rock parecía aún mayor, pero las cosas se mantenían dentro de un curso normal, aunque Elvis se vistiera con esos cinturones exóticos, y las capas y sus patillas se expandieran molecularmente al igual que su físico. Pero era parte de una transformación casi lógica, salvo los movimientos de karate que solía efectuar en sus shows.

Algo en Elvis se quebró después de su separación de Priscilla. En la superficie, todo parecía normal; más temprano que tarde, consiguió compañía femenina, y alguna de ellas más estable que una larga hilera de otras. Pero su orgullo estaba mancillado y no hay nada peor que un hombre poderoso al que su mujer se le va con otro. Fue en ese momento de 1972 donde se inició la recta final para Elvis: una larga agonía de casi cinco años. Muy parecida a una depresión, enmascarada por toda clase de medicamentos.

Para aquel entonces, Elvis se había convertido en un especialista en drogas, a punto tal que el libro que más consultaba era el *Physician's Desk Reference* [Referencia de escritorio del médico], uno de esos volúmenes que tienen todas las respuestas cortas a la mayoría de los interrogantes con los que un facultativo puede tener que lidiar. El protocolo médico de Elvis era cada vez más complejo, y pronto hizo falta alguien que pudiera administrarlo. Allí aparece el doctor Nicholas Nichopoulos al que sería muy fácil de caracterizar como el villano químico de esta historia. Lo cierto es que el hombre buscaría que la ingesta de medicamentos fuera ordenada, pero nada podría hacer cuando Elvis exigiera más somníferos, más calmantes, más antidepresivos, más anfetaminas. Cualquier negativa era resuelta poniendo en marcha el jet privado y dirigiéndose a Las Vegas a ver a otro doctor. Alguna vez desenfundó un revólver y baleó el techo de su habitación de hotel, gritando que si quería se compraría una maldita farmacia. No había modo de detenerlo. El hecho de que se tratara de medicamentos legales y prescritos por doctores ayudaba a enmascarar su dependencia.

Cuando Priscilla volvió a ver a su esposo un año más tarde para tramitar el divorcio legal, se encontró con un ser de otro planeta: Elvis parecía haber sido picado por insectos gigantes que lo dejaron hinchado como un globo. A los pocos días, Elvis fue hospitalizado. Su médico no podía deducir la causa de su estado y trató de controlarlo en Graceland, pero cuando ya el oxígeno no le alcanzaba para mantener una respiración normal, resolvió internarlo en Memphis. Todo un equipo de doctores trató de controlar su situación, pero al no descubrir la causa lo único que podían hacer

era sostenerlo para que no empeorara. En un interrogatorio, uno de los médicos le preguntó por unas manchas negras y azules, a lo que Elvis contestó que se trataba de un tratamiento de acupuntura. Pronto se supo que había estado en un tratamiento con Demerol, un analgésico altamente adictivo contraindicado para cualquier paciente que tomara algún tipo de narcóticos. En un par de semanas, Elvis fue recuperándose por medio de una desintoxicación con metadona, del mismo tipo que se practica con los adictos a la heroína. Ya corría 1973, y todo comenzó a hacerse pesado en cualquier acepción de la palabra.

Poco a poco, sus giras se restringieron a pueblos chicos para que la mirada de los grandes medios no se depositara sobre su figura. Su atuendo fue cada vez más exótico y le agregó kilos que seguramente no necesitaba. Sus conciertos estaban recargados y cuando el oxígeno no le alcanzaba, Elvis apelaba a la auto-parodia. Hacía que no le alcanzaba el aire, hacía que no recordaba la letra, hacía que no pronunciaba bien las palabras. Pero lo cierto es que con los chistes disimulaba la realidad y su vela se iba extinguendo muy lentamente. Nadie atinaba a hacer nada, ni siquiera el Coronel Parker que estaba muy ocupado con atender el “negocio Elvis”, que por otro lado requería constantes inyecciones de dinero por sus costos exorbitantes. Los regalos a diferentes señoritas, el enorme personal a cargo, las drogas y los traslados constantes devoraban con facilidad cualquier ingreso, por más enorme que fuera el cachet de Elvis que llegó a batir un record: el de *show* mejor pago al embolsar 816 mil dólares por una sola actuación en Pontiac, Minneapolis. Esa misma noche, en plena performance, su pantalón no resistió y se rajó de punta a punta.

Desde 1975 se sabía que sólo era cuestión de tiempo para que Elvis explotase, y cada vez se descartaba más la idea de que reaccionara a tiempo. No habitaba en él ningún deseo de ponerse bien, de recuperar la forma humana. Al haberlo tenido todo, no le faltaba nada por conseguir y ni siquiera tenía intención de reparar lo que le había salido mal. Su familia estaba destrozada y no quería iniciar una nueva. A Elvis parecía faltarle energía vital todo el tiempo y las drogas eran un combustible que alcanzaba cada vez menos: lo hacían moverse pero poco a poco iban secando su deseo. Tan sólo el hecho de subirse al escenario lo animaba un tanto y para ello requería cada vez más drogas, por lo que se transformaba en un zombi que repetía mecánicamente una rutina. Y nadie protestaba por eso: era evidente que en los conciertos había un Elvis disminuido, pero la gente tan sólo quería verlo y su fidelidad al ídolo era tal que prefería pasar por alto el hecho que estuviese excedido de peso. La trampa funcionaba perfectamente y la presa se sentía muy cómoda en ella. ¿Quién iba a desactivarla?

La realidad puede ser como una niebla que se cuele aún en las fortalezas mejor resguardadas, y un buen día atravesó las rejas de Graceland: había que hacer recortes en el presupuesto. De esto se encargaba Vernon, el padre de Elvis, que hacía tiempo que quería reducir el número de lo que se llamaba la “mafia de Memphis”: la corte del rey. Pero en su afán de venganza cometió excesos imperdonables que costarían

mucho más que el ahorro que suponían. Elvis se encerró en su legendaria habitación que según sus visitantes era idéntica a la parte trasera de una limusina, inaccesible a cualquier ruego, mientras su padre echaba a los más infieles de los fieles, según su personal punto de vista.

Los despidos alcanzaron a los hermanos Red y Sonny West, quienes durante años constituyeron la más importante línea de defensa de Elvis. Ellos eran su guardia imperial, los hombres que, en caso de ser necesario, darían su vida por la del rey. Trabajaron para él casi un cuarto de siglo, y como compensación por todos sus esfuerzos, apenas recibieron una semana de pago y tres días de preaviso. Una injusticia que llevó a los hombres hacia una vida de incertidumbre. No sabían hacer otra cosa que proteger a Elvis. Podría haber habido causas que empujaran hacia su despido, pero las condiciones del mismo eran completamente abusivas.

Al rencor de estos dos hombres se sumó otro guardaespaldas llamado David Hebler, y los tres juntos con un periodista fueron dando forma a un malicioso libro que supuestamente contaría la verdad sobre *Elvis Presley: Elvis, what happened?* [Elvis, ¿qué pasó?]. Si la muerte de su madre había sido un hecho decisivo en su vida y su desequilibrio, y el abandono de Priscilla había iniciado su camino al cadalso, la noticia de que ese libro estaba en marcha constituyó la sombra de la horca recortándose en el horizonte. Elvis no podía soportar la idea de que se expusiese su tumultuosa vida privada al público, pero menos aún el pensamiento de su hija Lisa Marie enterándose de la verdadera situación. Hubo varios intentos de detener la publicación del libro; el más atemorizante de todos fue el ofrecimiento de gente perteneciente al entorno de Frank Sinatra que dijo estar dispuesta a hacer algo verdaderamente serio para evitarlo. Pero a esa altura, las cartas estaban jugadas.

Todo el mundo lo sabía, el tema era cuándo y cómo sucedería el inevitable final. Elvis cumplió cuarenta y dos años el 8 de enero de 1977. Su peso merodeaba los 120 kilos; su pelo se había vuelto gris, pero la tintura podía disimularlo bien. Lo que no había modo de disfrazar era el deterioro general, la fatiga, las dificultades para respirar, su falta de recuperación aún después de un sueño inducido por un infernal cóctel de drogas y el hecho de que no había modo de detener el proceso. Aparentemente, el protocolo de drogas de Elvis se había desmadrado de tal manera que ni siquiera le ofrecía el beneficio del descanso reparador. Pero como él mismo decía: “Mejor inconsciente que miserable”. Por otro lado, Elvis debía seguir presentándose en vivo, si no sobrevendría la bancarrota. El Coronel Parker, ahogado en deudas por su pasión por la ruleta, no parecía preocuparse por la situación y hacía la vista gorda.

El final llegó el 16 de agosto de 1977. Lo encontró su novia Ginger Alden (la misma que a los pocos días vendería un relato íntimo de Elvis por cien mil dólares), en el baño de su habitación en Graceland. El Rey estaba como arrodillado, su cabeza incrustada en el borde inferior de la bañera, como si se hubiera arrodillado para realizar una plegaria y no se hubiera levantado nunca más. Había estado sentado en el



inodoro, leyendo un libro que ahora yacía a su costado: *La búsqueda científica del rostro de Jesús*. Era la reverencia final y tal vez el logro de la verdad que siempre se esforzó por alcanzar. Cuando pudo, por fin, ver en todo su esplendor el rostro de Jesús en el último instante, Elvis arrojó el libro y se dejó llevar, para siempre, hacia el lugar donde lo esperaba su madre Gladys, y el hermano muerto que no llegó a conocer: Jesse Garon. Y finalmente, todos fueron uno.

Mientras tanto, en la Tierra se produjo una verdadera conmoción que inundó primero Graceland, después Memphis y finalmente el mundo entero: el Rey había muerto. Ajenos a los acontecimientos, los directivos del sello RCA, con severos problemas financieros, barajaban la idea de declararse en bancarrota hasta el momento en que ingresó un asistente balbuceando que Elvis había dejado este mundo. “¿Tenemos seguro?”, preguntó uno de ellos. “Sí! —contestó otro, arrojando una pila de papeles al aire—: ¡Dos millones y medio de dólares!”. “¡Salvamos el mes!”, festejó un tercero. Lo que todavía no habían notado era que habían rescatado la compañía entera: el catálogo completo de Elvis comenzó a venderse de nuevo, como en los mejores días.

Sin una mueca de compasión, el Coronel Parker manejó la situación como si fuera un *show* más, y se dedicó a organizar el funeral. Cuando le preguntaron por lo sucedido, pegó una fuerte pitada a su habano, y expulsando el humo respondió: “Nada ha cambiado”.

## 25. Materia oscura (Lou Reed)

*“Un artista es un artista sólo por su exquisito sentido de la belleza; un sentido que le muestra intoxicantes placeres, pero que al mismo tiempo implica y contiene igualmente un exquisito sentido de todas las deformidades, y toda desproporción”.*

**Charles Baudelaire**

*Schpilkes* es una expresión judía que se usa para definir a las “explosiones de energía nerviosa”. Todos los sinónimos, impaciencia, ansiedad, brotes, ataques de nervios, se pueden asociar con la figura de Lou Reed. La gran pregunta es cómo alguien que se caracterizó por su irritabilidad enfrentó su momento final en la vida haciendo tai-chi, un arte marcial chino cuya mejor síntesis sería “la fuerza suave”. De acuerdo con Laurie Anderson, su tercera mujer (existió una cuarta, que era hombre), Lou Reed murió en sus brazos haciendo la forma veintiuno del tai-chi, la del agua que fluye, término que condensa la esencia del arte marcial chino. Constituye una hermosa paradoja que el príncipe oscuro de la música, el fantasma del rock (de acuerdo con su grabadora), el hombre que siempre se posicionó en el lado oscuro —y salvaje— de la narrativa musical de la segunda mitad del siglo XX, representando el submundo neoyorquino de *dealers*, prostitutas, *drag-queens*, arribistas, estafadores y sadomasoquistas, haya enfrentado a la muerte dibujando movimientos lentos, fluidos y acompasados con sus manos al tiempo que miraba los árboles, en contraposición a su temperamento volcánico y su obra enrevesada.

Lou Reed fue la estrella del rock más difícil de comprender en cada uno de sus tiempos. Al igual que John Lennon, poseía una fuerte veta literaria, cambiaba disco a disco, se dejaba influenciar por las modas y sorprendía con sus bruscos virajes estilísticos. Durante muchos años figuró segundo en la lista de rockeros próximos a morir, siempre encabezada por Keith Richards. Pero lo cierto es que el público compró la imagen que Lou Reed siempre le vendió. Clive Davis, *factotum* de Arista Records en aquel momento, lo invitó a pasar unos días en la playa y se encontró con una respuesta clarificadora: “Si alguna vez aparezco bronceado, es el fin de mi carrera”.

Podría decirse que el tai-chi salvó a Lou Reed de una muerte temprana, que hubiera dejado alto su prestigio en el panteón de los rockeros difuntos. Se encontraba fuera de todo control con el alcohol, la metanfetamina y las otras basuras que consumía. No era lo que se dice un *junkie*, porque razonaba con una poderosa inteligencia y era un maestro de la manipulación que pretendía el éxito, pero que no estaba dispuesto a perder el poder de su pequeña comarca personal. Nunca dejó que la droga lo gobernara, pese a que cantó lo contrario en “Heroin”. Demasiado neurótico como para darle el control a un tercero, mucho menos lo haría con cualquier sustancia.

Fue más una estrella de rock que una estrella pop; su único éxito comercial fue en 1972 con “Walk on the wild side”, donde retrató la fauna del Nueva York de Andy Warhol, un hombre al que quiso casi tanto como a un padre y con el que sostuvo una relación absolutamente neurótica. Como con tantos otros: John Cale, Robert Quine, David Bowie, y siguen las firmas. Siempre necesitó de alguien que avivara su fuego interior, y se lo procuró primero seduciéndolo y finalmente devorándolo. Tenía el comportamiento de un escorpión y la lucidez de un pisciano con un plan visionario. “Si escuchás mis discos y mis canciones, una después de la otra, te vas a dar cuenta que estás siguiendo a una persona. Una persona de verdad a la que traté de darle una vida para vos: Lou Reed”. Dejó una larga lista de amores y odios en sus setenta y un años de existencia. Y se transformó en una estrella en sus propios términos, e incluso a pesar de sí mismo.

Para Reed debe haber sido un triunfo irse a la eternidad con el título de “peor disco de todos los tiempos” bajo el brazo. *Lulú* fue una colaboración entre dos potencias abismales, Metallica y él mismo, inspiradas en una obra de Frank Wedekind; Reed tenía unos demos que presentó a la banda y decidieron trabajar en ellos. “Audaz, pero tedioso” fue la crítica promedio que cosechó el álbum, un masacote de palabras y distorsión indigerible que fue grabado no sin zozobra. Lars Ulrich se trenzó en una discusión con Lou Reed, ya próximo a los setenta años, quien lo desafió a pelear en la calle. Ulrich, todo un caballero, rehusó el combate y adujo que “Lou es un experto en artes marciales y siempre está cerca de una espada”. Tenía un plan para derrotar esa experticia: “Corro más rápido que el baterista promedio”. Los que corrieron veloces fueron los consumidores y los críticos, que con el tiempo se animaron a soltar la lengua: “*Lulú* no es sólo uno de los peores trabajos de Lou Reed y Metallica por separado, sino que es candidato a ser uno de los más malos de la historia”. Con estos comentarios, la reivindicación está a la vuelta de la esquina, más ahora que Lou Reed está muerto.

Las críticas erizaban los pelos de la nuca de Mr. Reed, que pese a su máscara de rocker indolente que sobrevivió y presenció todo, fue un hombre vanidoso considerado la pesadilla de todo periodista que tuviera el desafío de entrevistarlo. Eso generaba cierto encarnizamiento de la prensa. El fracaso de *Lulú* tuvo algo en común con el rechazo unánime que en su tiempo cosechó *Metal Machine Music*, un doble de guitarras distorsionadas con el que torturó a sus audiencias en 1975. El tiempo, que todo lo repara, hace que hoy ese disco sea considerado pionero del heavy metal (pareció cristalizar el nombre del estilo, que comenzó a ser llamado de esa manera poco después, antes era hard rock), y también el fundador de lo que después se llamaría “rock industrial”. Nine Inch Nails, Einstürzende Neubauten y Ministry, por nombrar sólo algunas bandas, tomaron a *Metal Machine Music* como disco de referencia. Si bien el ego de Reed se vio complacido con los años, en su momento se burló de los oyentes: “El que llegó a escuchar el lado cuatro es más estúpido que yo”.

En el mismo ultrajante disco, escribió: “Mi semana le gana a tu año”, que no

aludía solamente a su productividad sino también a su consumo generoso de anfetaminas que lo mantenían delgado, cadavérico, colérico y peligroso. Lou Reed desafió las normas del rock: vivió rápido y murió lento.

\*\*\*

En el principio, fue la luz. Una luz blanca y cegadora. Un calor blanco que duraba lo que un espasmo. Lewis Allen Jr. no podía darse cuenta porque estaba sedado para no sufrir. Pero de todos modos sufrió. El famoso tema “White light/ white heat” de Velvet Underground está inspirado en sus sesiones de electroshock. Fue sometido a ellas por un consejo de un psiquiatra a sus padres, que lo consultaron preocupados porque su hijo mostraba una fuerte fascinación por todo lo que fuera homosexual. No es que él lo fuera, pero se manifestaba vivamente interesado. Según su biógrafo Víctor Bockris, Lewis (no Louis, ni tampoco su apellido fue jamás Firbank) padecía de un fuerte complejo de Edipo que lo llevaba a maltratar a su madre por no deshacerse de su odiado padre a quien caracterizaba como un monstruo, pero que en realidad era simplemente un contador. El electroshock curaría a Lou de sus desviaciones homosexuales... en arcaica teoría. Lo único que consiguió esa terapia fue freírle el cerebro. Y continuó siendo raro.

Lo más llamativo es que Lou Reed nunca fue homosexual del todo, sino un bisexual que hasta vivió con un hombre que se hacía llamar Rachel. Antes tuvo novias en la secundaria y en la Universidad de Syracuse donde conoció al escritor Delmore Schwarz, que fue no sólo una figura de padre para él, sino también una de sus grandes influencias.<sup>[1]</sup> En verdad, Lou Reed era un muchacho normalmente neurótico de los años 50, con un fuerte amor por el doo-wop, al igual que su archienemigo Frank Zappa. Con él competiría silenciosamente: ambos fueron salmones que nadaron contra la corriente de la cultura hippie. Pero Lou Reed era sumamente celoso y le disgustaba la mente fecunda de Zappa.

Cuando terminó sus estudios, trabajó como compositor profesional en Pickwick Records y tuvo una idea brutal: un baile llamado “la ostra”. En realidad se trataba de un remedo bizarro del twist, que en 1964 había pasado de moda, pero a los hombres de negocios nada los seduce más que una vieja idea exitosa regurgitada. Cuando algún programa de televisión pidió a “la banda” (que no existía), hubo que buscar músicos y allí apareció John Cale, un joven tan raro como Reed y devoto de La Monte Young, un músico vanguardista que como tal le vendió humo a Yoko Ono y Andy Warhol por igual. Entre ambos se formó una química notable; Reed buscaba el vuelo literario y creía que la mejor idea posible era hacer Dostoievsky en clave de rock. John Cale tocaba viola eléctrica (no confundir con guitarra eléctrica) y lograba sonidos asombrosos. Sterling Morrison completó el equipo creativo junto al baterista Angus Mac Lise, que se fue el día en que el grupo obtuvo su primer *show* como

profesional. “¿Hay que comenzar y después... detenerse?”, preguntó y se marchó para no volver. Lo reemplazó una mujer: Maureen Tucker, también conocida como Moe.

The Velvet Underground fue un grupo que, además de romper con todas las reglas de la música pop, contó con el patrocinio de Andy Warhol que insistió en ponerles una *chanteuse*. La elegida fue Christa Päffgen, universalmente conocida como Nico, una belleza alemana que no sabía cantar, pero que según Warhol dotaría al grupo de un encanto del que carecía. Lou Reed la aceptó a regañadientes primero, después se enamoró de ella, y cuando eso terminó, no la dejó volver a subirse al escenario. Nico después mantendría una ardiente relación con John Cale, pero para ese entonces había abandonado el grupo. De alguna manera, Lou se las arregló para expulsar a ambos. Y más adelante se auto-eyectó él mismo.

Antes de todo eso, el grupo dejó registrado uno de los álbumes más influyentes de todos los tiempos: *The Velvet Underground and Nico* (1967), que llevaba una banana en su portada, dibujada por Andy Warhol, que figuró también como productor. En poco más de tres horas, el grupo registró algo completamente novedoso para el rock: el costado depravado. Si bien, en una clave más *flower-power*, Jim Morrison haría algo parecido luego con The Doors, Lou Reed fue el que abrió la puerta para que los freaks fueran a jugar. “No sé hacia dónde voy, pero intentaré conquistar el reino, si es que puedo”, marca el inicio de una de las canciones más explícitas sobre drogas, pese a que la letra es ambivalente. Eso sí, no se queda en ambigüedades: menciona agujas, venas, sangre, centros cerebrales y, sobre todo, desconcierto. “Heroína, es mi vida y es mi esposa”, declara hacia el final. Todo revestido de un desarrollo mortuorio que desemboca en un delta de acoples y chirridos disonantes. “I’m waiting for my man”, otra canción, alude al speed y más precisamente al distribuidor de la droga.

Sin embargo, pensar que *The Velvet Underground and Nico* triunfó por dirigirse hacia un submundo marginal en sus letras es negar la totalidad del cuadro: ignorado en su tiempo, el disco fue escalando peldaños en la consideración crítica y unos años más tarde obtenía reconocimiento en Inglaterra, lo que llevó a que David Bowie aprovechara su escalada triunfal con Ziggy Stardust and the Spiders from Mars, para darse el gusto de producir a su héroe. Si bien fue su guitarrista Mick Ronson el que hizo el trabajo de base (escuchar el piano de “Perfect day”), Bowie logró un triunfo con *Transformer*, segundo disco solista de Reed, en el que encontró una imagen tipo Frankenstein que definiría la primera parte de su carrera, resonando a la perfección con su música. Como siempre, las cosas no terminaron bien entre ellos. Lou Reed tenía la habilidad de fagocitarse a sus mejores colaboradores, como si volara todos los puentes que supieron comunicarlo con una audiencia. Cuenta la leyenda que le encajó un par de soberanos sopapos a Bowie, que los asimiló con más sorpresa y enojo que dolor.

Durante los años 70, Lou Reed construyó una obra de lo más extraña, donde cada álbum parecía contradecir al anterior. Pese a su odio contra Alice Cooper, un

discípulo de Reed<sup>[2]</sup> que se abocó más hacia lo truculento (Lou odiaba sus efectos escénicos y lo llamaba un “fenómeno circense”), convocó a su productor, Bob Ezrin, para trabajar con él en *Berlin* (1973), que fue considerado un naufragio y, nuevamente, ensalzado décadas más tarde por su personalidad y grandeza. Lou no lo hacía a conciencia: estaba demasiado ocupado con el *speed* y el alcohol que le otorgaban una gasolina artificial y un filo de peligrosidad que no estaba seguro de poseer: uno de los tantos efectos colaterales que le dejaron los electroshocks fue el de un distanciamiento personal que lo transformaba en un ser gélido, desalmado y carente de personalidad, según sus propias palabras. Por eso, podía cambiar de piel, de colaboradores, de sellos discográficos y de parejas sin sentir remordimiento: era una condición clínica más que la expresión de su moral. *Sally can't dance* (1974) mostró su imagen de rubio sadomasoquista cuyo momento estelar sobre el escenario consistía en una vibrante interpretación de “Heroin”, mientras simulaba el acto de inyectarse droga utilizando el cable del micrófono para hacerse el torniquete en el brazo, acto que muchos intentaron emular en años futuros haciendo el ridículo.

Sólo Lou Reed tenía la credibilidad callejera para hacerlo vívido, y se dio cuenta pronto que sólo era un truco que le permitiría ganar tiempo hasta la próxima ocurrencia.

\*\*\*

Un fan se subió al escenario y le mordió el culo a Lou Reed al tiempo que gritaba: “¡Cuero!”. Sucedió en 1973, en la ciudad de Buffalo, y no fue un mordisquito cariñoso sino un furioso tarascón que le dejó la nalga colorada y dolorida. Era hasta casi normal, porque Lou Reed encarnaba la estrella perversa y sadomasoquista envuelta en cuero. Y al cuero volvió para su transformación en un rockero tipo Springsteen para el debut con el sello Arista de Clive Davis: *Rock and roll heart* (1976), uno de sus trabajos más olvidados y menos valorados. Con la perspectiva del tiempo, el disco se revela como el primero de una serie en la que encontraría la identidad que prevalecería durante el resto de su carrera: el rocker neoyorquino del submundo, que se puede advertir en la portada de *Street Hassle* (1978), *Legendary Hearts* (1983), *Mistrial* (1986) y en su obra maestra *New York* (1989).

El problema es que Lou Reed ya había comenzado a competir contra su propia leyenda, que emergía en clubes como el CBGB con Patti Smith y Television como los referentes más relacionados con el legado de Velvet Underground. Poco tiempo después, en Inglaterra, grupos como Wire y Joy Division, por mencionar sólo dos, también recogían el manto de Velvet Underground. Y el mortal siempre corre en desventaja contra su propio mito. Sobre todo cuando se lo combina con otras historias.

La prensa siempre insistió en ver a Lou Reed como el mascarón de proa de Velvet

Underground, y en valorarlo asociado a John Cale, más *avant-garde*, más académico; a Nico, modelo sensual y misteriosa; y sobre todo a Andy Warhol, monarca del pop-art, que lograba dotar de interés a todo lo que su varita mágica tocara. En esos círculos de intelectuales y estudiantes de letras, el rock era percibido como un arte menor y al ser Velvet Underground tan diferente a las bandas de su tiempo, se le otorgó una relevancia desmesurada si se lo compara con lo prolífico que fue el devenir de Lou Reed. A medida que su perfil rockero se remarcaba, perdía interés para las elites. Hubo un momento en donde replicó el modelo de *Transformer*, pero teñido de azul, en el que retomó la senda del paciente psiquiátrico, del artista cincelado a electroshocks que reprime su costado homosexual, y Lou Reed fue nuevamente venerado. *The Blue Mask* (1982), es justo decirlo, valía el elogio. Ese truco del eterno retorno a la imagen cristalizada en el inconsciente ya había sido puesto en práctica, con buen resultado, en *Coney Island Baby* (1975), aunque con un costado vaudeville que no lo favoreció.

¿Y qué pasaba con el hombre detrás de los anteojos oscuros? Parafraseando uno de los títulos de su obra, crecía en público. De a poco fue aminorando el consumo de drogas, concurriendo a reuniones de Alcohólicos Anónimos y asentándose en su vida privada, descubriendo el placer de las motocicletas, las rutas alejadas y el tai-chi. Ese período que comienza a fines de los 70, coincide con su matrimonio con Sylvia Morales, mujer que modeló a su imagen y semejanza y que terminó siendo fundamental en su renacer comercial en los 80.

No debe haber sido agradable para el público que siguió a Lou Reed buscando un guía hacia el lado oscuro, escucharlo cantar acerca de una vida diferente, sin vicios y sin problemas en *New Sensations* (1985), donde explicaba que no quería “sentir culpa por drogado o estúpido; borracho o quilombero”, que quería permanecer casado y describía un gran momento aquel en que tomó su auto para salir a manejar, llegó lejos, puso una canción hillbilly en la fonola y casi besa a su vehículo. Peor era su presunto renunciamento a las posesiones materiales en “My Red Joystick”, donde le decía a su esposa que se llevara todo, pero que le dejara el control de la consola de juegos. Insistió en profundizar en los video juegos con la letra de “Down at the arcade” [En los jueguitos]. Pero su vieja bilis brotaba entrelíneas: “El Presidente llamó para darme la noticia/ de que me otorgaron el Premio Nobel en Rhythm & Blues/ Y Stevie Wonder quiere grabar una de mis canciones/ Soy el Gran Defensor/ Y sé cómo salir adelante”. Así como *New Sensations* fue simpático al menos, *Mistrial*, su trabajo siguiente, fue masacrado pese a ser un muy buen disco. Ambos fueron la semilla para lo que vendría.

Fue un uno-dos perfecto: *New York* (1989) y *Songs for Drella* (1990) despejaron toda duda que hubiese sobre Lou Reed, y de algún modo mostraron la transformación concluida. El primero fue un disco conceptual sobre el hábitat de Reed; el segundo fue su reencuentro con John Cale, bajo el recuerdo protector de Andy Warhol, a quien llamaban Drella por ser una mezcla de Drácula y Cinderella [Cenicienta]. *New York*

tenía en su sobre interno un pedido: que fuera leído como si se tratase de un libro, sin interrupciones. Y una declaración de principios: “Nada le gana a una guitarra, un bajo y una batería”. Eso era rock and roll. *Songs for Drella*, en cambio, se trató de algo más complejo, refinado y sin batería; ideal para complacer a los fanáticos de Warhol y a los que esperaban una reunión de Velvet Underground, que aconteció en 1993 sin que ningún planeta chocara. Podría decirse que Reed completó exitosamente una trilogía con *Magic and Loss* (1992), otra obra conceptual sobre la muerte, la pérdida, y las enseñanzas aprendidas sobre ellas. No era algo muy rockero ni muy alegre; tan el final de otra fase en su vida. Sólo faltaban los últimos ritos consagrados en la reunión de Velvet Underground, que se llevarían consigo a su esposa y *manager*, Sylvia Morales.

Laurie Anderson apareció en la vida de Lou Reed y la cambió por completo, simplemente porque era su par, su equivalente femenino. Con ella no podía utilizar esos juegos de poder con los que había sometido a sus anteriores parejas porque sabía que la perdería. Y sí podía entenderse en el terreno de la música, de los instrumentos, de las voces, de las grabaciones; ambos eran obsesivos del sonido.<sup>[3]</sup> Sin embargo, la mayor comprensión se dio en el terreno de la convivencia, y así Lou Reed aprendió a vivir con alguien. Muchos de sus amigos y sus biógrafos siempre le recriminaron ser “un eterno adolescente que vive esperando que mami, sea su madre o su esposa, le arregle las cosas”. Con Laurie Anderson, Lou Reed creció. Y vivió feliz durante veintiún años, en los que hizo buenos discos de estudio,<sup>[4]</sup> recreó viejas obras, registró álbumes en vivo, escribió un libro sobre Edgar Allan Poe e incluso grabó el subvalorado *The Raven* (2003), un trabajo de lo más audaz sobre la obra de Poe, escrita en verdad para una obra teatral y adaptada al disco.

Sin embargo, lo que mejor parece explicar esa fiebre creativa, a veces acertada, otras fallida, es el tai-chi, una disciplina que Lou Reed comenzó a cultivar en los 80 mientras “buscaba generar poder”. En realidad había sentido que Nueva York se tornaba demasiado peligrosa para él, que ya había dejado de ser jovencito y buscó en las artes marciales un método de defensa. Pero encontró un modo de vida. Estudió con un maestro primero, después con otro mejor y más tarde con otro más. Y jamás lo dejó. “Descubrí que el tai-chi era filosófica, estética, física, y espiritualmente fascinante”, comentó a una revista especializada en artes marciales.

Cuando su hepatitis C, descubierta en los últimos años de vida, se transformó en cáncer de hígado, los médicos decidieron transplantarlo de inmediato. El órgano dio todo lo que podía y teniendo en cuenta el maltrato que padeció los primeros años, fue bastante. Un hígado nuevo restauró su salud y recuperó la energía de siempre, lo que le llevó a decir, “mi tai-chi me dio buen resultado”, acreditándole al arte marcial el poseer un temple que le permitiera soportar un trauma físico tan grande como el trasplante de un órgano tan delicado como el hígado, con más de setenta años sobre sus espaldas. Pero el organismo no lo aceptó y decretó el final.

Y así como George Harrison murió cantando mantras y manteniéndose fiel a la



religión que decidió abrazar, Lou Reed dejó este mundo en los brazos de la mujer que amaba, mirando los árboles y realizando una de las formas clásicas del tai-chi con sus manos. Laurie Anderson escribió una conmovedora y bellísima despedida para el “príncipe y guerrero” que definió con su propia letra: “Como gente que medita, nos preparamos para esto. Nunca vi una expresión tan llena de maravilla como la de Lou cuando murió. Sus manos hacían la forma veintiuno del tai-chi del agua que fluye. Sus ojos, abiertos de par en par. Yo tenía en mis brazos a la persona que más amaba en el mundo, y le hablaba mientras moría. Su corazón se detuvo. Él no tenía miedo. Me las arreglé para caminar con él hasta el final del mundo. La vida, tan hermosa, tan dolorosa, tan deslumbrante, no tiene momentos mejores. ¿Y la muerte? Creo que el propósito de la muerte es la liberación del amor”.

Las estrellas de rock también mueren, muchas veces de modo traumático. Lo extraño de la historia de Lou Reed es que nos dio la posibilidad de observar cómo un astro con destino de colisión también puede cambiar de órbita y dejar de emitir su luz con naturalidad. Con la Gracia, que es el secreto de todo poder.

## Agradecimientos

Este libro llevó quince años de trabajo, interrumpidos por muchas labores y cosas de la vida. Participó mucha más gente de lo que la memoria puede consignar, por lo que pido disculpas si alguien queda fuera de esta lista.

Muchísimas gracias a Fernando Blanco, Charly García, Daniel Melero, Victoria Lescano, Alejandro Almada; a los doctores Juan Ignacio Ingelmo, Esteban González Ballerga y Claudio Yaryour; a Alfredo Rosso, Claudio Kleiman, Marcelo Fernández Bitar, Martín Rea, Peter Deantoni, Lala Toutonián, Teodora Scoufalos, Lucio Castro, ACM, Ignacio Iraola, Mariano Valerio y al resto del “Pappo Team” de Editorial Planeta.

Contacto con el autor: [cintatestigo@hotmail.com](mailto:cintatestigo@hotmail.com)

Este libro se terminó de escribir el 22 de enero de 2014. ¿Por qué siempre en verano?

# Notas

[1] Revista *Tren de Carga*, fundada en mayo de 1983 por Eduardo de la Puente y Sergio Marchi. <<

[1] La serie *Treme* hace una excelente recreación de la reconstrucción y el alma conmovedora del lugar. <<

[2] En abril de 2013 Chuck Berry se presentó en Buenos Aires y brindó un espectáculo lamentable. Sus mejores días quedaron atrás. <<

[3] El video de “End of the line” de Traveling Wilburys homenajea a Orbison, cuya imagen aparece en una foto sobre una silla mecedora que se mueve sola al compás de la canción. <<

[4] Jackie Brenston era el saxofonista de la banda de Ike Turner que, por cuestiones legales, prefirió no figurar como intérprete. <<



[1] Al principio, inscribieron su nombre como Rollin' Stones. Después le quitaron la comilla y agregaron la g. <<

[2] La casa perteneció a A. A. Milne, autor de Winnie-the-Pooh. <<

[3] Un tema de Johnny Winter, favorito de Brian Jones. Se lo escogió para homenajearlo. <<

[1] “La guerra terminó. Si lo querés. John y Yoko”. <<

[1] Se recomienda la lectura de *The Soundtrack of my life*, la autobiografía de Clive Davis, donde confiesa públicamente su homosexualidad. <<

[1] “See that my grave is kept clean” [Vigila que mi tumba esté limpia] es un tema tradicional, que Blind Lemon Jefferson popularizó en 1927. B. B. King realizó una versión genial en *One Kind Favor* (2008), producido por T-Bone Burnett. Otras interpretaciones corrieron por cuenta de Son House, Bob Dylan, Diamanda Galas, Dream Syndicate y Lightnin’ Hopkins, entre otros. En un verso la canción alude a “dos caballos blancos que me llevarán a mi sepultura”. <<

[1] Esto fue contado por Malcolm McLaren en varias ocasiones, y de modo exhaustivo en el libro de Gustavo Bove, *God Save The King*, dos años antes de morir.

<<

[1] *News of the World* cerró sus puertas en 2011. <<



[2] Un bizcocho de pan de jengibre con forma humana. <<

[3] Glenn Hughes encarnaba el personaje del motoquero en Village People. No confundir con el bajista y cantante que formó parte de Deep Purple. <<

[1] Autor de *Revolution in the Mind*, un fantástico análisis de la obra de The Beatles, y entusiasta difusor de la obra de Nick Drake. Se suicidó a los cincuenta y cuatro años.

<<

[2] Chris Thomas se transformó en uno de los mayores productores discográficos y uno de sus primeros trabajos fue suplir a George Martin cuando se tomó vacaciones “no programadas” durante la confección del *Álbum Blanco*. <<

[1] Peter Frampton es un legendario guitarrista inglés que fue conocido su paso por The Herd y Humble Pie, pero se hizo famoso como solista con un disco doble: *Frampton comes alive* (1976). <<

[2] Oasis grabó el tema de Bowie en 1997 y lo publicó como lado B del simple “D’you know what I mean”. <<

[3] Iman, una modelo somalí, se casó con Bowie en 1992. <<

[1] El verbo “*to walk*” significa caminar, y “*to run*” quiere decir correr. Allí está el juego de palabras. Pero “déjenme caminar antes de que me hagan correr” no es una traducción correcta. <<



[2] La editorial de *The Times* que inclinó la opinión pública a favor de The Rolling Stones se tituló “Who breaks a butterfly on a wheel?”. <<

[1] Para ver el video, tipear en Google: “Close to you — backwards”. Se reproducirá un cartel negro con la letra al revés que comienza con “Ooooooiiii. You suck. Indian searched” [Oooiii. Apestás. Se busca un indio]. <<

[2] Juego de palabras con “Meet and Greet”, que alude al momento en que los músicos reciben a alguno de sus fans en el camarín para saludarlos y sacarse fotos con ellos. Meat significa carne. <<

[1] Fue una fecha paga. Esto quiere decir que los músicos pagaron para tocar delante de los ejecutivos discográficos. <<

[2] Frank Zappa compuso un tema con ese título, publicado en *The Man from Utopia* (1983). <<

[1] Es probable que esa anécdota haya inspirado a *Beavis & Butthead* cuando pronuncian la siguiente frase al transformarse en una especie de Dios mítico: “*I am Cornholio! I need T. P. for my bunghole!*” [Soy Cornholio y necesito papel higiénico para mi culo]. <<

[2] El título podría traducirse como “A través de la puerta exterior”. <<

[1] Marion Keisker, secretaria de Sam Phillips, fue la verdadera descubridora de Elvis. Tuvo que insistirle mucho a su jefe para que lo escuchara. <<



[1] Lou Reed le rindió tributo en dos de los temas de *The Blue Mask*, “Underneath the bottle” y “My house”. <<

[2] Alice Cooper siempre reconoció la influencia de Lou Reed, aunque su gran padrino haya sido Frank Zappa. <<

[3] Lou Reed alcanzó un alto grado de experticia en técnicas de grabación, equipos valvulares y guitarras eléctricas. Quizás uno de los pocos pares de Neil Young en ese terreno. <<

[4] *Ecstasy* (2000) y *Set the Twilight Reeling* (1996). <<