

FREAKS OUT!

**Tarados, raros e inadaptados:
Ascensión y caída del rock and roll
como Dios manda**

Luke Haines

Traducción de David Paradela López

CONTRA

Freaks Out! Weirdos, Misfits and Deviants – The Rise and Fall of Righteous Rock 'n' Roll

© 2004, Luke Haines

Publicado originalmente en inglés en el Reino Unido por Nine Eight Books, un sello de Bonnier Books UK Limited, Londres.

Dirección editorial: Didac Aparicio y Eduard Sancho

Diseño: Carles Murillo

Maquetación: Endoradisseny

Primera edición: Octubre de 2025

© 2025, Contraediciones, S.L.

c/ Elisenda de Pinós, 22

08034 Barcelona

contra@contraediciones.com

www.editorialcontra.com

© 2025, David Paradela López, de la traducción

ISBN: 978-84-10045-32-3

Depósito Legal: B 16675-2025

Impreso en España por Liberdúplex

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual.

Para Becky, Mercy y Fred, con amor



Gooble Gobble
We accept her
We accept her
One of us
One of us
*Freaks, Tod Browning (1932)*¹

Gabba Gabba
We accept you
We accept you
One of us
*«Pinhead», Ramones (1977)*²

1. Gobble Gobble / La aceptamos / La aceptamos / Una de los nuestros / Una de los nuestros.

2. Gabba Gabba / Te aceptamos / Te aceptamos / Uno de los nuestros.

ÍNDICE

BREVE GLOSARIO	11
PRÓLOGO: No sigas hasta haber leído esto	13
CAPÍTULO 1. Somos los Puppet's Facade y tú no (ocho razones para amar a los Doors)	19
CAPÍTULO 2. «Cojea, cabrón, cojea»	31
CAPÍTULO 3. Pantalones abarrotados	43
CAPÍTULO 4. Cómo el tupé de Elvis dejó KO a Johnnie Ray	49
CAPÍTULO 5. El amanecer psicodélico de Hank B. Marvin y los Shadows	59
CAPÍTULO 6. Cómo los Beatles se lo arruinaron todo a todo el mundo para siempre	73
CAPÍTULO 7. Cretinos con cara de comadreja. Cómo pude haber matado a Steve Peregrin Took (tenemos que hablar de Steve, primera parte)	83
CAPÍTULO 8. Mick Farren se cargó mi matrimonio	93
CAPÍTULO 9. Bob el Loco de Margate	101
CAPÍTULO 10. Los psicodélicos Morris men	109
CAPÍTULO 11. Una gran putada	119
CAPÍTULO 12. La desmitificación del Genio Masculino (las correrías adolescentes de Thomas Chatterton)	123

CAPÍTULO 13. The Fall ya no pueden ser freaks	129
CAPÍTULO 14. Australianos en Europa	137
CAPÍTULO 15. No trabajes nunca	145
CAPÍTULO 16. Las chicas de la x grabada en la frente	153
CAPÍTULO 17. Gary Glitter fue mi Big Bang	165
CAPÍTULO 18. Los freaks no llevan pantalón corto, llevan leotardos	173
CAPÍTULO 19. El derrocamiento del papa adolescente del rock and roll	183
CAPÍTULO 20. La mejor fotografía del siglo xx	191
CAPÍTULO 21. Lou, John, Sterl, Mo Tucker y yo	201
CAPÍTULO 22. Las tres F	209
CAPÍTULO 23. Tenemos que hablar de Steve, segunda parte	215
CAPÍTULO 24. Comadreja (una breve reaparición)	223
CAPÍTULO 25. En el futuro nadie tendrá quince minutos de fama	233
CAPÍTULO 26. El asiento vacío del autobús	237
CAPÍTULO 27. Cincuenta Taylor Swift muertas	243
CAPÍTULO 28. Billie Eilish está vivita y coleando... y va a hacer que todos nos volvamos freaks, <i>baby</i>	255
EPÍLOGO	261
DISCOGRAFÍA, BIBLIOGRAFÍA, MISCELÁNEA	267



BREVE GLOSARIO

Rock and roll: En este libro, *rock and roll* se aplicará a toda la música pop creada a partir de la década de 1950, con independencia del género anterior o comúnmente aceptado. Por ejemplo, hablaremos de Elvis como rock and roll, pero también de Kylie Minogue, los Beatles, los Carpenters, etcétera. Rock and roll también hará referencia a una actitud y podrá aplicarse a las distintas sectas preilustradas que vayan apareciendo a lo largo del libro. No lo olvidemos: el rock and roll es un asunto muy serio. Y también muy divertido.

Freak: suceso inusual o inesperado: «Me pasó una cosa muy freak». Anomalía. Persona o animal con una anormalidad física que en ocasiones se exhibe en espectáculos circenses (arcaico). Persona con una afición desmesurada a algo: «Un freak del deporte». *Freak out* (como verbo compuesto): comportarse de forma irracional, acaso bajo la influencia de sustancias ilegales. *Freak* (sustantivo): anormal. Un «drogata». Individuo con una actitud muy marcada. Persona que enarbola su bandera de freak con orgullo.

Los borregos: este libro no es para vosotros.
La sal de la tierra: este libro no es para vosotros.
Los que valen: este libro no es para vosotros.
Los ideólogos: este libro no es para vosotros.
Los hedonistas y los bohemios: este libro no es para vosotros.
Los cultuquetas: este libro no es para vosotros.
Los intelectuales: este libro no es para vosotros.
Los diletantes: este libro no es para vosotros.
Los que enseñabais religión en el colegio en los setenta:
este libro no es para vosotros.
La selección inglesa de fútbol (femenina y masculina):
este libro no es para vosotros.
Los que sermonean: este libro no es para vosotros.
Los guardianes de las esencias: este libro no es para vosotros.
La élite: este libro no es para vosotros (ni siquiera para la chusma...)
Los comisarios: este libro no es para vosotros.
La izquierda, la derecha: este libro no es para vosotros.
Los que hacéis listas: las listas son para los consumidores,
no para los roqueros, así que este libro no es para vosotros.
Esto no es una lista, es un manifiesto,
y este libro es para... los freaks.

PRÓLOGO

No sigas hasta haber leído esto

Tuve suerte: nací freak. Demasiado precoz para el colegio público, pero demasiado vago para estudiar. Ambos atributos estuvieron siempre grabados con fuego (del infierno) en mí. Poseía una química freak connatural. Los comediantes llevan la gracia en la sangre. Yo llevo el freakismo. Mi adolescencia coincidió con la época en que la pálida luz del punk rock empezaba a parpadear sobre la Gran Bretaña suburbana de finales de los setenta y principios de los ochenta, mezclada con los primeros Genesis, ELP, King Crimson, Yes, los Shadows y Pink Floyd. Para mí, todos eran punk rock. Tipos con el pelo raro. Chicos con los ojos salvajes de Freecloud, como cantaba Bowie. Todos conspirando para lanzar un *blitzkrieg* atronador que sonaba aún mejor en la oscuridad del dormitorio. A mis padres no les iba demasiado la música pop. En cierta ocasión, a mediados de los sesenta, mi padre coincidió en un avión con los Rolling Stones; su veredicto: «No les habría hecho daño una ducha».

La modesta colección de discos de mis padres (una treintena de vinilos) estaba formada por cantantes de baladas anodinas, como Vince Hill y Matt Monro, y algunos titanes de la música ligera, como el Gran Val Doonican y los Ray Conniff Singers. A mi madre, hasta Frank Sinatra le parecía demasiado vulgar. También había algunas bandas sonoras y algo de clásica sin pretensiones (además, por alguna razón, de la *Liturgia de san Juan Crisóstomo* de Chaikovski, una pieza coral aterradora). Entre los singles de siete pulgadas —en particular, «Hello, Dolly!» de Louis Armstrong, «Little Green Apples» de Roger Miller (ambos magníficos)— se escondían un par de discos de rock and roll propiamente dicho: «She Loves You» y «Hey Jude» de los Beatles (nótese el intervalo de cinco años). Papá y mamá insistían en que el rock sobresaturado de «Revolution», la cara B del gran éxito de 1968, adolecía de un «defecto de fabricación». «Hey Jude», por el contrario, era «correcta» y, según mi madre, «todo un éxito en los bailes». Eso del rock and roll no era lo que mis padres imaginaban para el futuro de su adorado hijo único. Esos músicos no durarían ni diez minutos en la cola de las rebajas, y la mayoría seguramente ni siquiera tenían un plan de pensiones. Eran unos freaks.

Nunca les he tenido en cuenta a mis padres esa mentalidad tan «cuadriculada». Ambos nacieron cinco años antes del estallido de la Segunda Guerra Mundial, mi madre en el seno de una estricta familia patriarcal eduardiana de raigambre marinera. Se casaron a mediados de la década de 1950, y en la de 1960 cumplieron los cuarenta. Según los patrones de la época, técnicamente ya eran viejos o, cuando menos, de mediana edad. Siempre siento una punzada de compasión cuando oigo a algún hípster hablar de la estupenda colección de discos de Bowie, Led Zeppelin y Dylan que tenían sus padres. Demasiado fácil, pavo. Demasiado fácil.

—¿Qué pone en esa chapa, Haines?

A mi profesora de religión, esa bruja rompepelotas de la señora Barnyard, le encantaba llamarme la atención delante de toda la clase. Ese día, impasible, miró por encima de sus gafas y, con

voz lenta y socarrona, leyó lo que ponía en la chapa que yo llevaba en la solapa: «*I'm a Blockhead*».³

—Hmm —murmuró, toda ufana ella en su metro cuarenta y cinco de estatura, preparada para quitarle el seguro a la bomba de gas mostaza de su ignorancia, pero aun así satisfecha por las pocas risitas que había logrado arrancarle a su auditorio de pre-púberes—. Me parece una descripción muy apropiada.

Su desaire, obviamente, me entró por un oído y me salió por el otro. Enseguida me di cuenta de que no solo estaba orgulloso de lucir mi chapa, sino que además era la primera vez que enarbolaba el estandarte de mi freakismo. Ignoro si la señora Barnyard (y el resto de las señoras Barnyard de los setenta) llegó a saber que Ian Dury pronto sería reconocido no solo como uno de los principales freaks del Reino Unido, sino también como uno de los mejores poetas del país.

En los años ochenta, el rock y el pop fueron un filón para los freaks. No solo gracias a la revolución punk, sino también porque en el caldero de la cultura pop hacían chup-chup tres décadas de freakismo. Podías hacer lo que quisieras: disfrazarte de pirata o juntar a la Glitter Band con la percusión de Burundi y convertirte en el ídolo adolescente más vanguardista de la historia (Adam and the Ants). Podías ser un poeta visionario con una banda de proletarios vanguardistas o un poeta visionario con una banda de proletarios de verdad. Hasta podías ser Kevin Rowland y convertirte en estrella del pop.

En los ochenta, la moda era apuntarse al paro. Todos los freaks odiaban a Thatcher, y Thatcher odiaba a los freaks. Existía una especie de acuerdo autoritario entre lunáticos. Mientras el thatcherismo saqueaba el país, los bichos raros de la Creación prosperaban, orgullosos de sus subsidios y de su falta de empleo, convencidos de que el trabajo no dignifica a nadie. Yo no veía la

3. Es decir, «soy un Blockhead» (en referencia a Ian Dury and the Blockheads), pero también, literalmente, «soy idiota». [N. del T.]

hora de montar una banda y sumarme a las filas de esa horda de gandules. Los últimos años de esa década me los pasé haciendo el vago en las profundidades más remotas de las listas indies junto a todas esas bandas con paguita a costa del erario, con la esperanza de llegar algún día tan abajo como, por ejemplo, Dinosaur Jr. (mejor disco: *Freak Scene*).

A mediados de los noventa estaba en una banda de rock con más éxito. A la vanguardia de la dominación *outsider* (junto con Pulp y Suede). Los raros empezaban a asaltar el poder. Pulp hasta grabaron una canción sobre el tema: «Misfits» (y uno de sus anteriores álbumes se titulaba *Freaks*). Sin embargo, también se adivinaban signos ominosos: Tony Blair, el «joven» chico para todo de la política, estaba a punto de convertirse en primer ministro. La revista *Loaded* alimentaba los sueños más rastreros de los agentes inmobiliarios de provincias. El fútbol —que se había marginado a sí mismo con éxito en los años ochenta y que, en mi cabeza, estaba poco menos que erradicado, como la viruela— volvía a estar en auge. Y entonces... el britpop: como un desfile de tontos del pueblo tocando en una banda tributo a Herman's Hermits. Lo que en su momento fue celebrado a bombo y platillo con la complicidad de los voceros de los medios y demás tontos útiles, hoy es justamente vilipendiado como un desastroso error de navegación de la nave de los locos. La generación del paro de los ochenta a la que Thatcher había emasculado se enfrentaba a la resurrección de «lo viril». El fútbol, Blair y Noel Gallagher integraban nuestro particular eje del mal.

Llevo librando esta guerra desde que vine al mundo. Y ahora, en el primer cuarto del siglo *xxi*, ha llegado el momento de ajustar cuentas. Porque esta no es una simple «historia del rock y el pop». Este libro no es para las gentes de bien. Su parcialidad es deliberada. Este libro es para el individuo desequilibrado. En él, el pensamiento grupal ha sido abolido y solo rige el librepensamiento. Si tu artista favorito no aparece o me cachondeo de él, deja el libro y date el piro.

Mi actitud hacia el rock and roll es la misma que la de Bill Shankly hacia el fútbol. Parafraseando: «El rock and roll no es una cuestión de vida o muerte, es más importante que eso». Con un añadido: «Además, el rock and roll es absolutamente ridículo». Tenlo presente durante la lectura de este libro. ¡Allá vamos, *groovers*!



CAPÍTULO 1

Somos los Puppet's Facade y tú no (ocho razones para amar a los Doors)

*El horror de una primera banda... de todas las primeras bandas.
Cómo los primeros ochenta se enamoraron y desenamoraron
de Jim Morrison.*

*La magia divina de Virgin Prunes y la futura máxima:
«Que te echen forma parte de estar en una banda».*

El sueño es mejor que el despertar. La víspera del éxito es mejor que el éxito. El fracaso es inevitable e, inevitablemente, el fracaso es como mínimo igual al éxito, y, en el peor de los casos, dependiendo del calibre del fracaso, quizá incluso mejor. Ahora mismo estamos en el sueño. Todavía estoy durmiendo. Es 1982, tengo quince años y ya he sido un adolescente punk de provincias. Más adelante volveremos sobre esto. De momento quiero entrar en una banda. Más que ninguna otra cosa. Punto. O banda o muerte. «¡Despierta!», como diría Jim Morrison.

Nunca pasé por la fase de la banda imaginaria: eso de que te inventas un nombre y un logo que luego dibujas con esmero en los cuadernos del colegio o en la mochila de color caqui mientras sueñas con la biografía de ese grupo que no existe. Lo más importante durante los preliminares de tu grupo *imaginario* consiste en practicar las cosas molonas que dirás cuando te hagan entrevistas imaginarias. A decir verdad, esta fue una fase por la

que sí pasé, solo que años más tarde, cuando ya formaba parte de una banda llamada The Servants. Los Servants nos pasamos los interminables (aunque curiosamente agradables) cinco años de nuestra existencia practicando frases ocurrentes y esperando a que alguien se animara a entrevistarnos. Lo logramos en dos ocasiones en cinco años, pero mis tan ensayadas perlas nunca aparecieron en letras de molde. En 1982 pasé de la pulsión irrefrenable de querer, de necesitar estar en una banda a estarlo de verdad.

Mi primo Rob tenía una batería. Los padres de Rob —mi tía Molly y mi tío Bill— tenían algo de dinero. El padre de Rob era un contratista hecho a sí mismo. Muy años setenta: casa grande con ampliación anexa, familia grande y bulliciosa, un perro grande y saltarín de los setenta. Hecho a sí mismo. Posguerra. El sueño de la clase trabajadora. En los años setenta, Rob y mis primos mayores tenían todo lo que yo quería: metros de pistas de Scalextric y minigarajes repletos de pequeños coches de Scalextric, ejércitos de Action Man, bolsas de Lego, pistolas de aire comprimido, muñecos de plástico de Evel Knievel y naves espaciales de metal fundido. Más tarde: discos, vinilos. Todo lo de Bowie, Led Zep, ELP, los Nice, T. Rex, Bob Dylan. Más tarde todavía: los Clash, los Stranglers, Joy Division, instrumentos, pletinas, sintetizadores y una guitarra eléctrica. Finalmente, a Rob le compraron una batería. Yo estaba celoso como un demonio.

Rob y yo escuchábamos la misma música, sin contar un paréntesis de seis meses en el que crucé las líneas enemigas y tuve un catastrófico flirteo con el plastic punk. Pronto regresé a nuestra obsesión principal: The Fall. Durante mi paso por el otro bando recabé información importante: que The Fall eran los mejores. Rob estaba de acuerdo. Así que formamos... un dúo experimental. Sí, en serio.

Yo tenía una Arbiter —una imitación de la Gibson Melody Maker— que mi padre había pagado trabajando horas extras.⁴

4. Para mi eterno pesar, en un arrebato de frustración destrocé esa guitarra, barata pero excelente, durante los primeros días de los Auteurs.

Rob tenía esa enorme batería que su padre no había tenido que pagar haciendo horas extras. Rob tocaba cada vez mejor y yo intentaba escribir canciones. Tomamos prestado el enorme sintetizador Octave Cat de ingeniería británica del hermano de Rob, que escupía un ruido blanco genial cuando las condiciones climáticas eran aceptables. En el garaje encontramos también un viejo magnetófono de bobina de dos pistas, y aprendimos a hacer burdos *overdubs* y a crear cintas «experimentales». Todo era una mierda. Una mierda precoz. Pero también genial. Precozmente genial.

Rob debió de intuir que nuestro sueño de salir en el programa de John Peel como dúo «experimental» adolescente no iba a prosperar, y un sábado por la tarde, mientras la liábamos en su dormitorio, aparecieron dos desconocidos.

Gavin y Jayne eran lo más. Jayne era una chica «cotizada». Por entonces, Rob ya conocía a algunas chicas; yo no. A Jayne la conocía porque iba un curso por delante de mí en el colegio: la típica chica guay a la que todos los adolescentes desean en vano conocer. Rizos prerrafaelitas, actriz en ciernes y una gran pianista. Gavin me sonaba porque también iba un curso por delante y tenía un punto chulito. Gav y Jayne estaban en preuniversitario. Jayne había tocado en un grupo «punk» con Gavin y un bajista llamado «Bug» (en 1982, en provincias, siempre había alguien que se llamaba Bug o algo así y que tenía un bajo). Bug solo quería tocar temas de los Jam y los Stranglers, pero Gavin tenía otras ideas.

Gavin Ridley tenía dieciséis años —casi diecisiete— y era un «tío con ideas». Lo sé porque Jayne nos lo dijo solemnemente: «Gav es un tío con ideas». Yo nunca había conocido a ningún «tío con ideas». Ahora que lo pienso, tampoco había conocido a mucha gente de dieciséis años (casi diecisiete). Los únicos adolescentes mayores con los que había tratado solían calzar unas botas Doc Martens con las que me pateaban las costillas delante del edificio de ciencias. Gavin tenía las pelotas necesarias para

acercarse a un micrófono y emitir un ruido que para nosotros se parecía mucho a cantar. Jamás pusimos en duda sus dotes como cantante. Gav aspiraba a ser Pete Murphy, Pete Burns (hablo de antes de que Pete Burns grabara «You Spin Me Round» con Dead or Alive) o (dicho sea en voz baja) «uno de los Virgin Prunes». Lo más importante era que Gavin tenía un proyecto claro: su pelo. Se pasaba más tiempo pensando en su pelo que nadie a quien yo hubiera conocido. Por entonces, mi pelo pasaba por una fase de transición de mierda, como siempre; los pinchos de punki me habían crecido y corría el peligro de acabar pareciendo un miembro de The Alarm. Gavin tenía ideas muy claras sobre qué había que hacer con mi pelo. Ideas que incluían planchármelo y cardármelo. Ideas con las que corría el peligro de acabar pareciendo aún más un miembro de The Alarm. Oh, oh. Gav tenía ideas muy claras sobre lo que todo el mundo debía hacer con su pelo. Muchas ideas. Gavin fue la primera persona realmente carismática que conocí; iba por libre y no se cortaba por nada. Me caía de puta madre. Era... un tío con ideas.

Empezamos a ensayar casi todos los fines de semana. Íbamos mejorando. Yo escribía canciones y Jayne componía fragmentos de música que con el tiempo aprendimos a empalmar con otros que yo había escrito. Gav, por su parte, se encargaba de imitar a Pete Murphy y a Guggi de los Prunes, así como de agitar su larga melena negra, gimotear y dar bastante el pego como líder de la banda.

Ninguno de nosotros se había planteado lo de tener un líder. ¿Quién piensa en eso a los dieciséis años? Por suerte, teníamos un modelo: a principios de los ochenta, todo giraba en torno a los Doors. Acaba de publicarse *De aquí nadie sale vivo*, la fabulosa carta de amor adolescente de Danny Sugerman al Gran Jimbo Morrison.

Durante las décadas siguientes, los Doors pasarían de moda. Quedarían como algo superado. *Passé*. Terminantemente poco *cool*, incluso. Bien es cierto que a los franceses, los eurohippies,

las universitarias y a mí continuaron gustándonos. Sin embargo, durante mis futuros viajes por el reino del rock and roll, nunca dejaría de chocarme el aburrido desprecio que suscitaban entre los aficionados serios al rock (a día de hoy, todavía no he conocido a un solo periodista musical que hable bien de Jimbo). Hay quien le echa la culpa al excelente biopic de Oliver Stone de 1991, cebándose sobre todo en Val Kilmer, que interpreta a Jim como un granuja asqueroso y borracho al que la gente confunde con un visionario (algo bueno). Otros dicen que es Danny Sugerman, el mánager adolescente de los Doors, primer biógrafo y personal Juan Bautista del mesías Morrison, quien tiene parte de la culpa, junto con el amigo Ray «Manzo» Manzarek, por separar (como si fuera una mahonesa que se corta) a Jim Morrison —el hombre— de Morrison —el mito— para luego pasarse buena parte de la vida reforzando esta última faceta: la del Dios Dionisiaco del Rock (véase también *Wonderland Avenue*, la aterradora autobiografía de Sugerman). En mi opinión, Jim ya era consciente de que caería en desgracia cuando cantó aquella fatídica frase de Willie Dixon —«*And the men don't know what the little girls understand*» [«Y los hombres no saben lo que las niñas entienden»]— en el álbum homónimo con el que los Doors hicieron su debut en 1967.

Lo que el fan de los Doors del siglo XXI necesita es una especie de guía con la que achantar a los *haters*. He aquí ocho razones para amar al Gran Jim:

1. «El Rey Lagarto». Jim Morrison no solo era un Rey Freak, sino también un Rey Lagarto. Nada le gusta más al negacionista de los Doors que invocar la cláusula del Rey Lagarto. Es decir, que como Jim Morrison creía que el espíritu de los indios nativos americanos vivía en su cuerpo (o algo así), el pop se le daba de pena. Como argumento resulta bastante absurdo: las estrellas del pop están destinadas a ser «poseídas» por los indios nativos americanos. Es lo que tiene ser una estrella del

pop; y si no, que se lo pregunten a Adam Ant. Cero puntos para el argumento del Rey Lagarto.

2. «Pantalones de cuero». Por alguna razón, los negacionistas de los Doors creen que Jim Morrison era un imbécil porque llevaba pantalones de cuero. Muy poca gente puede ponerse pantalones de cuero y salir bien parado. Bowie no los llevaba, Marc Bolan tampoco, ni siquiera los Velvet Underground. ¿Por qué? Porque sabían que iban a salir mal parados. Los nombres que se salvan son solo cuatro: los Beatles (en Hamburgo), Gene Vincent, Lulu y Jim. Morrison era el rey de los pantalones de cuero.
3. «La poesía de Jim». Por alucinante que parezca, los fans del rock serio creen que Jim no sabía escribir letras. Para desmentirlo, la defensa presenta como prueba «Roadhouse Blues», el particular discurso sobre el estado de la nación de Jim de 1970: «*Well, I woke up this mornin' / and I got myself a beer / The future's uncertain / and the end is always near*» [«Esta mañana me he levantado / y me he tomado una cerveza / El futuro es incierto / y el final siempre está cerca»]. No hay más preguntas, señoría. Al que no le convenza, yo le propondría (lo digo en serio) a Geezer Butler o Iggy Pop —como hago a menudo— como mis letristas visionarios favoritos, esos que escriben lo que ven tal como se les presenta. Al que eso tampoco le convenza, señal de que no tiene *ni pajolera* de rock and roll y necesita seguir leyendo.
4. «The Celebration of the Lizard». La locura inconclusa y muy poco apreciada de los Doors; una especie de experimento entre el poema sinfónico de formato libre y el teatro rock. Los negacionistas de los Doors se desternillarán de risa nada más oír esto. Lo único que hay que hacer es mirarlos a los ojos, con el gesto muy serio, y repetir despacio: «Es un experimento entre el poema sinfónico de formato libre y el teatro rock». A continuación, hay que darle un trago a una botella de «licor fuerte» y gritar: «¡Uuuuh! ¡Qué bueno! ¡Amor, nena!». Es lo que habría hecho Jim Morrison.

5. «Miami». El 1 de marzo de 1969, Jim Morrison fue detenido en un concierto en el cinturón bíblico de Miami por conducta lasciva en estado de embriaguez. Todo indica que Morrison estuvo provocando al público, pero que —sorpresa— en ningún momento se desnudó ni se sacó el pitorro. El incidente de Miami y la amenaza de pasar una buena temporada en la cárcel pendieron sobre Jim hasta su muerte, lo cual no es más que una señal de hasta qué punto «América» se tomó en serio la amenaza que los Doors representaban para la juventud del país. Los Doors nunca fueron una banda «humorística», otra cosa que se les puede echar en cara a sus detractores. El corolario de todo esto es que los Doors vivieron en esa bendita era preirónica del rock y que (ríase quien quiera) Morrison vivió su vida literal y metafóricamente al borde del abismo.
6. «Ray Manzarek, siempre dando el coñazo con el teclado». Al igual que su afición a las sandalias abiertas, la manía de Manzarek de meter sus teclados hasta en la sopa es difícil de defender. Mejor cambiar de tema.
7. Lo que a los Doors se les daba mejor eran las melodías. Si el negacionista medio de los Doors (o sea cualquiera, porque ninguno sobresale del montón) es capaz de negar de forma sincera que «Light My Fire» es como un misil Polaris en versión roquera, yo me la corto y se la doy de merienda al Rey Lagarto.
8. Por último: nadie ha mojado nunca cantando las virtudes de Little Feat o *Trout Mask Replica*; ahora bien, llévate a una chica a tu casita de Hollywood Hills y ponle «The Crystal Ship» y te acordarás toda la vida. Los hombres, como ya hemos dicho, no saben lo que las niñas entienden. Dios te bendiga, Gran Jim.

—¿A qué universidad vas? —pregunta Gav.

Curiosamente, nunca hemos tocado este tema. Jayne se ríe.

—Todavía va al colegio —le suelta con un punto de crueldad.

—¿Ah, sí? —contesta Gavin, que luego se encoge de hombros y sigue imitando a Pete Murphy.

Soy un *outsider* en mi propia banda. El resto de los miembros son un año mayores que yo. Todos van a la universidad y yo todavía soy un puto colegial. Un año es una eternidad a los quince. Eso me molesta, pero Gav no parece darle mayor importancia. No olvidemos que es un tío con ideas.

Gavin se trae a su amigo Craig a los ensayos. Craig tiene diecinueve años y ya es una leyenda local. (No olvidemos que estamos en Portsmouth a principios de los ochenta: un lugar donde es difícil ser lo que sea, y ya no digamos una «leyenda local»). Craig Morrison es un tipo exaltado, gritón y con ínfulas artísticas.⁵ Se viste como Gavin Friday. Con maquillaje. Rastas. Pantalones de cuero. En la escuela de arte lo conoce todo el mundo: un artista visual precoz, con un gran talento, una especie de chico prodigio. No tiene la más mínima habilidad musical. Con el hermano mayor de Gav, ha estado en una banda llamada Bedlam 1573 y han grabado una maqueta. Craig, obviamente, era el líder. Y, obviamente, canta como Charlie Chuck. Nada de eso impide que Craig participe en nuestro ensayo. Por lo visto, se ve a sí mismo como un emisor de «vibraciones». Nuestro Guy Stevens, quizá. Se ha traído una guitarra eléctrica que se compró en Woolworths; está hecha caldo y solo le quedan un par de cuerdas oxidadas. En cuanto la conecta al amplificador, se le va completamente la pinza. Una exhibición impresionante. Durante cinco minutos, Craig se lanza de un lado a otro de la sala entre gritos y sudor.

—En realidad no sé tocar la guitarra —dice Craig tan pancho mientras se levanta del suelo, como si no nos hubiéramos dado cuenta—. Me limito a sacarle ritmos a esta cosa.

Y que lo digas. Estoy aprendiendo mucho. Y muy deprisa.

5. Craig Morrison se convertirá en un diseñador de renombre gracias a sus mochilas y bolsos de látex inspirados en insectos. También colabora en la parte visual del dúo industrial electrónico Meat Beat Manifesto.

En adelante, Craig empezará a pasar mucho tiempo con nosotros en los ensayos.

—¿Cómo os vais a llamar? —pregunta.

En poco tiempo Craig ha formado un séquito de seguidores a su alrededor. Todo el mundo quiere estar cerca de Craig Morrison. Sobre todo Gav. Gav es una especie de aprendiz de Craig. Soy lo bastante inteligente como para detectar cómo evoluciona la jerarquía, y de algún modo he logrado no convertirme en uno de sus componentes. Resulta que soy el mejor de la banda escribiendo canciones (sé hacer que algo suene como si fuera una «canción», aunque no lo sea). Es cierto que el listón no está muy alto, pero por lo menos soy yo quien lo pone. Por tanto, no tengo ninguna utilidad dentro de la jerarquía (que, como la mayoría de las jerarquías, cuenta con un generador aleatorio que decide quién será el próximo hazmerreír del grupo). Mi utilidad es como proveedor de «canciones».

—A Puppet's Facade —dice Gav en respuesta a la pregunta de Craig sobre el nombre de la banda.

Rob y yo nos miramos con cara de «¿qué recojones quiere decir eso?». Craig, que también es fan de Virgin Prunes⁶, Dead or Alive y Bauhaus, piensa que A Puppet's Facade es un nombre genial. Craig y Gav están muy equivocados. Los resultados serán trágicos. Procedemos a una especie de votación y sale tres contra dos. Jayne, Gav y Craig. Contra Rob y yo. Somos A Puppet's Facade. Esto no pinta bien. Otra lección aprendida: la democracia no funciona con los grupos de pop.

Ya hemos tocado en algunas fiestas. La gente cree que somos bastante buenos.

—¡Sonáis un poco como Magazine! —dice alguien del público (estamos en 1982).

6. Nunca se insistirá lo suficiente en la importancia de Virgin Prunes en aquella época. La última vez que vi a Gavin fue en un concierto de Sleaford Mods en el Electric Ballroom de Camden. «Más vale que se lo curren —dijo—. La última vez que estuve aquí fue para ver a Virgin Prunes y fue el mejor concierto de mi vida».

No es cierto, sonamos como... A Puppet's Facade. La madre que me hizo.

Tenemos un bolo «de verdad» en el horizonte. Vamos a tocar en la Batalla de las Bandas del instituto preuniversitario.

—¿Y eso es bueno? —le pregunto a Gav.

Parece que no lo sabe. Tiene que pensar cuánto tiempo tardará en hacerse ondas en el pelo. Aparte del nombre (que a partir de ahora intentaré repetir solo cuando sea necesario), me gusta cómo van las cosas. Estoy en proceso de aceptación de mi rareza: mi freak interior lleva mucho tiempo encerrado y ahora empieza a salir del armario. Rob se ha dado cuenta de que tengo más confianza. Además, soy el puto líder *de facto* de la banda: soy yo quien escribe las canciones. Estamos mejorando. Y los universitarios dicen que molamos. Y es verdad. De acuerdo, no es difícil ser el que más mola de Portsmouth en 1982-1983. Ser el que más mola de Portsmouth significa, obviamente, que no eres el que más mola. La gente cree que nos estamos viniendo un poco arriba. Y es verdad. De eso va la cosa, ¿no? Ganamos la Batalla de las Bandas. Premio: cuatro horas gratis en el estudio de grabación local. Cómo no.

Corren rumores siniestros. ¿Se nos ha subido el «éxito» a nuestra cabeza adolescente? Pues sí, claro que sí, capullos. Parece que el resto de la banda está pensando en darle pasaporte a Jayne. Por lo visto, quería «disfrazarse de gato» para el próximo concierto.

—¡Quiere disfrazarse de puto gato! —exclama Gav.

Craig opina que la transgresión tiene un límite. Gav y Craig parecen tomar muchas decisiones ejecutivas. Craig ni siquiera es miembro de la banda, sino una especie de cabecilla de un indefinido club de fans. Además, Jayne ni siquiera *se ha disfrazado* de puto gato; hasta ahora, solo ha expresado *su deseo* de disfrazarse de puto gato (y yo ni siquiera he sido testigo de este delito tan abominable). Resulta que, según la línea dura del politburó de A Puppet's Facade, representada por Gav y Craig, *querer* disfrazarse de puto gato es un delito punible con el despido. A mí Jayne me cae bien.

Tiene mucho más talento que esos dos, y todo este asunto me huele un poco mal. Sin embargo, siento un escalofrío de poder adolescente. Una sensación fea y desagradable. Gav y Craig han tomado la decisión, pero ahora me acosan y se inventan que, como soy el compositor, tengo que dar mi «visto bueno». Cual loco emperador romano adolescente, bajo el pulgar y Jayne es arrojada a los leones. «En fin —me digo a mí mismo—, que te echen de la banda forma parte de estar en una banda». En las décadas siguientes, me acordaré de esto en más de una ocasión.

Grabamos la maqueta con nuestro nuevo bajista, Saul, y nuestro nuevo teclista, Mark. Mark es clavadito a Micky Dolenz en 1967, así que lo fichamos de inmediato. Ahora todos somos tíos. Y nos comportamos como tales. Somos los New York Dolls de los suburbios de Portsmouth de 1983. Puede que te suene nuestro nombre, somos... *A Puppet's Facade*. Solo que, en realidad, no. Ahora nos llamamos... ¡Imperial! En parte, mejor; en parte, peor. En cuanto Jayne fue despedida, Gav y Craig olvidaron convenientemente que lo de *A Puppet's Facade* se lo habían inventado ellos y le cargaron el muerto a la pobre Jayne.

A toda la gente que escucha nuestras grabaciones le gustan mucho. El problema es que no tenemos dónde tocar. Todos somos muy jóvenes. Craig tiene diecinueve años, Gav diecisiete y yo solo dieciséis. No sabemos cómo tocar en algún sitio que no sea un colegio, y además, por el momento en Portsmouth hay muy pocos sitios para hacerlo. A menos que quieras vértelas con una panda de marineros de permiso. Nos ha pasado unas cuantas veces y no es un buen plan. No somos exactamente los Cockney Rejects. Somos demasiado blandengues para liarnos a hostia limpia en cada concierto.

Solo podemos hacer una cosa. Grabar otra maqueta. Esta será la grabación que nos catapultará a la estratosfera del pop. Así que volvemos al mismo estudio de la otra vez, con dinero y tiempo prestados. Ahora somos una banda de rock duro. Ninguna chica volverá a cortarnos el rollo diciendo que quiere disfr-

zarse de puto gato. Al cabo de cuatro horas hemos terminado. Seis nuevas canciones. Listos para cambiar el mundo.

La nueva maqueta no es tan buena como la primera.⁷ Suena como turbia, viscosa. Falta Jayne. Y falta algo más; todo parece un poco rancio. Definitivamente, nuestro segundo álbum es una gran cagada. Corre 1984, y en septiembre empezaré mis estudios en la escuela de arte, la misma a la que irá Craig: la London Central Saint Martins. El verano es un poco muermo. Ya no hacemos cosas como banda, todo se ha paralizado. Me apetece hacer algo diferente. Pienso que podría cantar mejor que Gav. Decidimos dar un último concierto. Un concierto de despedida en el piso de arriba de un pub de Portsmouth. Aunque parezca inverosímil, decidimos poner entradas a la venta. Y aunque parezca aún más inverosímil, vendemos unas cuantas. Gavin está un poco deprimido con todo este asunto. Yo también, la verdad. Todo ha ocurrido en poco más de un año. El ciclo entero de la banda: la formación, la jerarquía, el éxito inicial, la expulsión de Jayne, el éxito del primer álbum (bueno, de la primera maqueta), la desilusión, el fiasco del segundo álbum (maqueta), el concierto de despedida, una sensación agridulce. Si no hubiéramos sido tan lampiños, seguramente nos habríamos dejado barba.

Todo lo que ha ocurrido en los párrafos y páginas anteriores determinará todo lo que ocurra en las páginas siguientes. Es el marco general. El axioma del arco del rock and roll. Cada disco que se mencione (con algunas excepciones). Todo está aquí, en el entramado y los recovecos de este almacén que iremos desmontando en busca de los freaks.

Están por todas partes.

7. Diez años más tarde, una de las canciones de esta segunda maqueta —retocada y con una letra totalmente distinta— se convertirá en «Bailed Out», uno de los temas de *New Wave*, el primer álbum de los Auteurs.