

LOS NUEVOS BEATLES

La industria de la música está buscando la Gran Maravilla Blanca. No hay más que repasar los anuncios de Billboard, Cash-Box y demás portavoces del mundo del disco para ver por dónde van los tiros: «el próximo Dylan», «los futuros Rolling Stones» o «los Beatles de los años setenta» anuncian su llegada. ¡Hasta se intenta que se reúnan los Beatles para rellenar de algún modo la vacante que dejaron hace tres años! En el aire está el deseo de que aparezca la figura carismática que proporcione un sentido de dirección y unidad a la música popular. Lo sorprendente es que no se trata de que las compañías de discos estén necesitadas de producto. Al contrario, se calcula que en 1972 las cifras de ventas de discos y cintas pregrabadas alcanzaron en los Estados Unidos la cifra record de 110.000 millones de pesetas, lo que significa que los americanos gastan más en música que en el cine o cualquier otro tipo de diversión. Más bien ocurre que la histeria que la industria manifiesta en la búsqueda de los nuevos Beatles está provocada por el temor a que las divagaciones sobre la decadencia del «rock» —tan en boga en determinados círculos de comentaristas— se extiendan al público. No se debe olvidar que estamos en una industria que vive obsesionada por mantener al día su propia imagen, por dar la impresión de que conoce exactamente lo que va a ser «lo próximo». Algunos críticos, demasiado impresionados por la letra de «American Pie» y las teorías cíclicas de Nik Cohn, han proclamado que el «rock» «tal como nosotros le conocimos» ha muerto o que ha entrado en uno de sus períodos estériles. Desde luego, el sonido de las cajas registradoras cuenta otra historia, pero nadie quiere hablar de dinero cuando se trata de una música que es Arte y con pretensiones revolucionarias. La respuesta de las casas de discos ha sido lanzar andanadas de artistas a los que describen, con mayor o menor sutileza, en los términos arriba mencionados. Para los artistas, es como si les lanzaran desnudos al pozo de los leones. Todo el mundo piensa que sería fabuloso que surgiera la figura capaz de causar una revolución musical y social a escala Beatles, pero nadie va a aguantar que el redactor de publicidad de una compañía discográfica le descubra quién ha de ser. Las historias de los Rowan Brothers, David Ackles, Bruce Springsteen, Brinsley Schwartz, Emmitt Rhodes y otros son ejemplos de lo mucho que puede dañar la hipérbolo de sus propias compañías.

Se añora la beatlemania, aquel torbellino de masas y dólares que acompañó al grupo de Liverpool en sus primeros años. Pero se ignora convenientemente la aparición de

fenómenos similares. Si, su público es menos universal, su capacidad para mantenerse es dudosa, sus logros artísticos discutibles, pero nadie puede negar que han surgido nuevas figuras que ocupan en la fantasía de toda una generación de adolescentes el lugar preeminente que tuvieron los Beatles en la de sus hermanos mayores. Su nombres son T. Rex y Slade.

Los fanáticos de cada grupo protestarán porque se les una, pero las similitudes entre T. Rex y Slade sugieren que nos hallamos ante un mismo fenómeno. Las ventas de ambos son masivas tanto en LPs como en «singles», lo que significa que alcanzan a todos los estratos del público. No se puede decir lo mismo de David Cassidy, Bobby Sherman, Donny Osmond y demás ídolos manufacturados en USA para las niñas menores de catorce años. Al otro extremo, grupos como Yes, Led Zepelin, Deep Purple o Uriah Heep sólo venden «long-plays», que son aún en Europa un artículo accesible a pocos. En su carrera, T. Rex y Slade aplican escrupulosamente aquella vieja máxima del «show business» que dice algo así como «en cuanto encuentres la fórmula del éxito, agárrate a ella como una lepa». En el plano musical se traduce en la producción de una serie de discos fácilmente reconocibles por su idéntico sonido. Sus actividades están planificadas para obtener beneficios máximos e inmediatos: sus giras son abundantes y extensas, nuevos discos aparecen en cuanto el anterior abandona las listas de éxitos. Nada de reclusiones, períodos de descanso o de maduración de futuras grabaciones. La máquina necesita producto y ellos lo proporcionan con envidiable puntualidad. La demanda respecto a Slade y T. Rex no se limita a discos y actuaciones. Hay furor por comprar todo lo que lleve su nombre. Los principales beneficiarios de este mercado son las publicaciones juveniles, las revistas musicales, los editores de cancioneros, los fabricantes de «posters», camisetas, etc., etc. Cuando revistas prestigiosas dentro del mundo del «rock» recurren a ofrecer «posters» de Marc Bolan con cada ejemplar o a editar apresurados «números especiales», está claro que hay algo. Y lo más obvio, la música de ambos grupos es eminentemente bailable, «rock» fuerte, masas sonoras vigorosas y simples. Sólo los editores de «Time» pueden creer que los lánguidos lamentos de James Taylor o las odas sentimentales de Carole King sean capaces de satisfacer las apasionadas y violentas necesidades de un adolescente.

Slade y T. Rex han llegado a un momento de máxima polarización entre las élites que creen en la cultura del «rock» y la masa alienada por el intelectualismo de la

música. Los Beatles no tuvieron que preocuparse por estos problemas...

Nace el tiranosaurio

Inglaterra sufre de una fiebre llamada Marc Bolan. Su nombre está en las primeras páginas de los periódicos («Marc Bolan: Mi momento de miedo», «Habla la madre de Bolan», «Marc Bolan en Wembley»), su música suena por doquier y es posible encontrarse por las calles con los «bolanoides», chicos y chi-

creación de un muchacho londinense llamado Mark Feld.

Hace diez años, Mark Feld era una más entre los centenares de «mods» que poblaban los barrios obreros de Londres. Sólo que Mark no fue nunca un «mod» cualquiera. Te puede contar fascinantes historias de cómo robaba discos o de aquella ocasión en que llevó a sus amigos en motos hasta la puerta de una tienda para robar todos los vaqueros americanos (¡Auténticos Levi!) que acababan de llegar por vez primera a Londres. Era un ambiente duro y Mark impuso su supe-



¿Es T. Rex el equivalente de los Beatles en los setenta como asegura su líder, Marc Bolan?

cas que intentan convertirse en facsímiles de la persona adorada. ¿Quién es Marc Bolan? Según sus propias definiciones, él es el «Guerrero Eléctrico», el «Danzarín Cósmico», el James Dean del «rock». En realidad es el líder de T. Rex, el grupo que trajo de nuevo a los escenarios británicos las avalanchas de «fans», los desmayos, los chillidos continuos. Bolan se ha convertido en el objeto de la adoración de un sector importante de la generación que no vio actuar a los Beatles. De hecho, si hemos de creerle, T. Rex son los Beatles de nuestros días. Pero no hay que creerle, a menos de que decidas aceptar todas sus fantasías. Hasta «Marc Bolan» es una fantasía, la

rioridad a base de imaginación (se diseñaba sus propios trajes) y de fuerza (el saber tumbar de un cabezazo a cualquier «rocker» que se atreviera a intentar ponerle la mano encima). Hasta se hizo conocido a escala nacional cuando una revista le proclamó como el arquetipo de los «mods» londinenses.

Después de esto, Mark era una leyenda en su barrio. Tanto que ni sus amigos se atrevían a hablarle. Afortunadamente, la familia Feld se trasladó al otro extremo de Londres y Mark pudo hacer un mutis digno de su persona. En su nueva casa, sin nuevos amigos, Mark se compró una guitarra. El había tenido hace años el honor de llevar la guitarra a Eddy Cochran y la pre-



Las vestimentas y actitudes de Slade en el escenario nos recuerdan el film «La naranja mecánica».

sencia de aquel pionero del «rock'n'roll», todo vestido de cuero, no pudo por menos de grabarse en la mente impresionable de Mark Feld. Desgraciadamente, se le rompió una cuerda, así que la pintó y la colgó en su cuarto como una obra de «pop art». No hay detalles claros sobre lo que hizo en los años siguientes. El cuenta que vivió dos años en Francia, primero en un bosque y luego en el castillo de un misterioso mago. De vuelta en Londres, trabaja como «extra» en la televisión y como modelo. Pero su ambición es hacerse famoso cantando. Ya se sabe unos cuantos acordes, los suficientes para convencer a la Decca de que puede grabar un disco. Marc sólo recuerda de aquella sesión que allí estaba él, el regalo de los dioses a la música «pop», grabando su primer disco y las chicas que le hacían los coros estaban... ¡tejiendo! El disco se llama «The Wizard» y aparece bajo el nombre de Marc Bolan. Bolan cuenta que llegó hasta «el número 47 o algo así», aunque nadie parece recordar de aquel período más que una actuación de Marc en la TV, vestido de negro, cantando como el hermano pequeño de Dylan y luchando con el conjunto que le acompañaba, que no se sabía la canción. Bolan continúa grabando sin fortuna hasta 1967, que se une a un grupo llamado John's Children. «Desdémona», una de sus composiciones, es un «hit» menor (se editó hasta en España) y John's Children actúa por Europa con los Who. Al regreso, Marc deja el grupo. Y ellos le dejan sin guitarra ni equipo. Bolan intenta formar un grupo, pero no hay dinero. Al final se encuentra con Steve Peregrine Took, un batería en parecida penuria, y deciden formar un dúo con bongos y guitarra española. ¡Tyrannosaurus Rex ha nacido! Las primeras actuaciones tienen por escenario Hyde Park y las salidas del Metro, de donde pasan a Middle

Earth y UFO, locales que acomodaban al naciente movimiento «underground» inglés. Es por entonces que Mark es puesto a prueba. Ocurrió un día de invierno, cuando estaba tumbado en la cama, mirando un grabado de un tiranosaurio. Pero dejémosle contar: «De repente, el monstruo se empezó... a... mover. Le oí respirar. Tuve miedo. Me di cuenta de que estaba aterrado. Sabía lo que había pasado, que mi imaginación le había revivido. También supe que si continuaba mirándole me destrozaría. El tiranosaurio me habría devorado y luego se habría encontrado sangre en la cama. Desde entonces, he sido tan fuerte porque sé que nada puede dañarme».

Más que la aventura con el tiranosaurio, lo que salva a Bolan es

con la llegada de la primavera, los niños se regocijaron y la tierra cantó con ellos. Será un largo y estático verano». A pesar de su título, el LP es un gran éxito, seguido por «Deborah», un «single» que lleva a Bolan por primera vez al Top 30. Había llegado otro nuevo héroe al cielo del «underground», en las palabras del satisfecho John Peel.

La música de Tyrannosaurus Rex era única. No, no tenía nada en común con los sonidos de «hippies» aporreando guitarras y bongos que aún puedes oír en algún parque europeo. Bolan derivaba su inspiración del «rock'n'roll» y se expresaba con los instrumentos que podía utilizar. Eran canciones de ritmo hipnótico, impulsadas por la voz corderina de Bolan, música fascinante aunque no entendieras lo

DIEGO A. MANRIQUE

la ayuda de John Peel, cuyos programas en la BBC eran de escucha obligada para los seguidores de lo que entonces se llamaba música «underground». Peel lleva a Tyrannosaurus Rex repetidas veces a sus programas y se esfuerza por difundir su nombre, insistiendo en que cuando se le contrata para presentar un concierto se contrata también a Tyrannosaurus Rex. Marc pronto recibe invitaciones para grabar. Su primer LP aparece en 1968 y se llama «Mi gente era hermosa y tenía cielo en sus cabellos... Pero ahora se contentan con llevar estrellas en sus cejas». John Peel escribía en la contraportada: «Tyrannosaurus Rex se elevaron de entre las hojas tristes y dispersas de un verano fenecido. Durante los días grises y duros del invierno fueron atendidos y confortados por aquellos que les amaban. Florecieron

que cantaba (que las más de las veces, era indescifrable si no disponías de la hoja con las letras que acompañaba al LP). Eran historias pobladas por trasgos, ninfas, magos, reyes y otros arcaicos personajes que vivían en continentes perdidos, laberintos subterráneos, templos precolombinos o palacios medievales. No podía fallar. Los discos de Tyrannosaurus Rex ocupaban lugar de honor en las casas donde se leía a H. P. Lovecraft y J. R. Tolkien y se consumía comida macrobiótica. Era indispensable poner a Tyrannosaurus Rex en la sobremesa, mientras se discutía la posibilidad de que Merlin estuviera en un OVNI en la vertical de Stonehenge o se citaba a Timothy Leary. «Ahhhh, fantástico poeta el Bolan este... es un genio».

Sólo que «el Bolan» no se conformaba con ser una figura de culto

obligado entre los «freaks». Bolan sabía que había demasiada gente que no le tomaba en serio. En especial, para el sector más tradicional del mundo del espectáculo era un personaje risible, una de las aberraciones del «underground». Y Bolan quería enseñar a esos bastardos quién era.

Bolan se hace accesible

El primer paso en el asalto al gran público fue deshacerse de Steve Took. El percusionista se estaba convirtiendo en un embarazoso problema, con sus lazos con los grupos más radicales de la contracultura, su inestabilidad mental y su insistencia en que sus muy politizadas canciones se usaran en el grupo. Su sustituto fue Mickey Finn, antiguo miembro de una agrupación de artistas gráficos llamada Hap-sash & the Colored Coat, famosos por sus «posters» y por haber grabado un horrible LP. Bolan está decidido a eliminar cualquier barrera entre su música y las masas. Así que abandona el nombre de Tyrannosaurus Rex por T. Rex. Bolan no quiere que nadie deje de comprar sus discos porque no sepa o no se atreva a pronunciar el nombre del grupo. Después de todo, lo que él quería era «comunicar con el mayor número posible de gente».

En «Barba de Estrellas», el cuarto LP de Tyrannosaurus Rex, Marc ya había usado guitarra eléctrica. Pero en el primer «single» de T. Rex, «Ride a White Swan», su música es totalmente «rock». Y Bolan tiene su primer número uno. Los discos siguientes: «Hot Love» y «Get It On», son aún mejores, perfectos ejemplos de todo lo que es bueno en un «single» de «rock»: ritmo insistente, un estribillo irresistible, una producción que no deja huecos y una letra memorable, con suficientes claves como para hacer feliz a cualquier «connoisseur» (al final de «Get It On», Bolan canta un verso del «Little Queenie», de Chuck Berry, y la implicación es... la que tú quieras). Marc es ya una estrella y añade otros dos músicos anónimos al grupo. Los viejos devotos de Tyrannosaurus Rex escriben cartas a las revistas musicales acusándole de haberse prostituido. John Peel cuenta que cuando intenta ponerse en contacto con Bolan siempre le responden que no está. Pero Marc está demasiado enamorado de su papel como estrella del «rock» y no se preocupa de las voces del pasado. Todo comienza a ocurrir a enorme velocidad. Sus jiras comienzan a ser reminiscencias de las de los Beatles, con corridas, cordones de policías, histerismo y hoteles asediados. La «media» tarda en reconocerlo, pero pronto Marc Bolan se derrama sobre las primeras páginas de todas las publicaciones inglesas. Sí, es la nueva beatlemania. ¡No, es el T. Rex-taxis!

Siendo esencialmente un extraño, es difícil explicar qué es lo que le hace tan atractivo. Sus ritmos primitivos e inconfundibles llamaron

LOS NUEVOS BEATLES

la atención sobre él cuando no había en la música inglesa un grupo tocando algo tan fresco y accesible. Pero su música es sólo parte de la explicación. Marc explota su andrógina belleza y se ocupa de la incipiente sexualidad de sus admiradores. Son abundantes las referencias sexuales: «Chica, soy un vampiro/por tu amor/voy a chuparte», «Amo el gato dorado/ya sabes, el que guardas/en tu dormitorio», «Quié ro acariciar tu melocotón/quiero dar en tu gong». Han desaparecido las narraciones mitológicas, y Marc canta en primera persona, dirigiéndose a «ella», a su público en general («Children of the Revolution») o dejando que su narcisismo corra desbocado. Sin duda, Marc Feld es el mayor «fan» de Marc Bolan.

En directo, Bolan es un gran espectáculo. No importa que su música pierda incisividad o que sus solos se conviertan en balbuceos hendrixianos. Visualmente, Bolan es un espléndido compendio de todas las posturas clásicas del «rock». La manera en que controla a su audiencia es igualmente sorprendente. Marc sabe exactamente en qué momento meterse la guitarra entre las piernas (Hendrix de nuevo) o lanzar panderetas al público.

Control. Esa es la palabra en la carrera de Bolan. Cometen un error de bulto los que le consideran un niño fantasioso. Bolan es inteligente y lleva las riendas en todo momento. Sus entrevistas son un placer por la manera en que las lleva. Cada diez minutos produce un par de frases dignas de encabezar cualquier artículo, y al final resulta que él mismo ha hecho su propia entrevista sirviéndose del periodista. Mientras que los Beatles eran incapaces de articular una explicación para su éxito y Elvis Presley se contentaba con dar gracias a Dios y a su madre, Bolan es lúcido sobre su significación. Al oírle, es imposible negar que bajo su pelo a lo Medusa está el salvador del «rock», una indestructible personalidad que combina lo mejor de Dylan y los Beatles en su música. Marc Bolan es redefinido cada semana por Mark Feld, pero esas son las constantes.

El sátiro eléctrico

«Escribí un ritual pidiendo a Pan que me transformara en un sátiro. Si, un sátiro con cuernos, piernas peludas y pezuñas. Pero me di cuenta de que no lo podía hacer. ¿Qué ocurriría? No podría salir de mi cueva y andar por las calles y ver a la gente. Si lo hacía, seguramente me encerrarían y me llevarían a un hospital para disecarme. Tal vez me pondrían en un zoo. Si Barnum estuviera vivo, me llevarían al circo. Estoy seguro de que en los últimos cien años ha habido sátiros y que alguno de ellos terminó en los espectáculos de Barnum... Sé que el ritual hubiera funcionado. Yo sé cómo hacerlo».

Es una tremenda tentación el citar a Marc. Creo que el anterior párrafo le define mejor de lo que yo

podría. En los últimos tiempos, parece que su egomanía se ha desbordado. Por ejemplo, ha creado su propia casa de discos, llamada —¡cómo no!— T. Rex. Sólo edita los discos de T. Rex, con el prefijo MARC para los «singles» y BLN para los LPs.

Naturalmente, Marc se considera un artista polifacético y no descarta el que un día deje el «rock» para dedicarse a escribir o dirigir. Su libro, «Warlock of Love», una colección de mediocres y recargados poemas de su época mitológica, ha vendido unas 30.000 copias, lo que le hace el poeta más leído en Inglaterra, un hecho que Marc no deja de mencionar. Y ya ha intervenido en una película como protagonista. Se trata de «Born To Boogie», un documental dirigido por su amigo Ringo Starr. Ringo estuvo filmando las escenas en directo en Wembley sin ser reconocido, y al día siguiente todos los periódicos del mundo repetían la misma foto y texto: «Ringo Starr, batería de los Beatles, pasó inadvertido para una multitud de jóvenes que se habían congregado para ver actuar al nuevo ídolo juvenil, Marc Bolan». «Sic transit gloria mundi».

La gloria también parece que abandonará a Bolan. Los primeros síntomas ya están aquí. Sus «singles» ya no suben automáticamente al número 1. Y con buena razón, su obra más reciente ha degenerado hasta el punto de que parece una parodia de su excelente música anterior. Bolan solamente sabía hacer dos tipos de canciones, y me temo que ya ha olvidado cómo mezclar los ingredientes. Respecto a su talento poético, no sé si se le ha secado la inspiración o que simplemente quiere comunicarse con niños menores de diez años: «Bobby es estupendo./Bobby es estupendo./es un poeta de nacimiento./es simplemente fuera de serie». Aunque no lo parezca, está hablando de Bob Dylan...

Hay una espina mayor clavada en el «ego» de Bolan. Ni Tyrannosaurus Rex ni T. Rex se han popularizado en USA. En el último año, T. Rex ha hecho un par de jiras por las principales ciudades de Norteamérica con el apoyo total de su compañía de discos, que le proporcionó hasta anuncios en las emisoras de televisión de las ciudades en su itinerario. Pero Bolan no ha logrado conquistar el mercado más importante del mundo. Su cara aparece en las revistas, sus discos alcanzan ventas respetables, pero, ¿dónde está el T. Rextasis? Sus actuaciones no han impresionado, porque los americanos no entienden su actitud de super-estrella. Sólo ven a un muchacho paliducho, con una cara que recuerda a María Schneider, ataviado con una blusa desgarrada a lo Tina Turner y que imita a Hendrix.

Tal vez sea muy apresurado el dar por muerto a Bolan. Su popularidad no ha disminuido. Así, su más reciente LP, «Tanx», ha ocupado brevemente el número 1 de las listas inglesas. Pero es inevitable reconocer que su prestigio se ha dete-

riorado y que la llegada de grupos como Slade supone una negación de su pretendida hegemonía sobre los adolescentes ingleses.

La venganza de las cabezas rapadas

John Lennon canta sobre lo duro de ser un héroe de la clase trabajadora. Bolan se considera heredero de Lennon en su dominio sobre las ideas de los jóvenes. Y ambos ignoran unos cuantos hechos básicos sobre ese público que tan conflagramente se atribuyen.

Lo más notable del fenómeno Beatles es que la aceptación fue total y universal, que no se detuvo ante nacionalidades o clases sociales. Los Beatles sólo encontraron resistencia con los adultos, y hasta esa misma reticencia adulta fue un factor positivo para que alrededor de ellos se fuera aglutinando un movimiento juvenil de extraordinaria

heterogeneidad. Se hace necesario recordar a los «mods» y los «rockers», prototipos de los jóvenes ingleses de este período. Los «rockers» eran los descendientes de los «teddy-boys», que negaban con su estilo de vida el paso del tiempo. Su música era la de Fats Domino, Buddy Holly, Gene Vincent y demás pioneros de los años cincuenta; sus ropas y maneras estaban copiadas de las películas de Brando, Presley y James Dean. Los «rockers» no aceptaban a los Beatles ni a nadie que no tocara estrictamente «rock and roll», pero no pasaron de ser una minoría ruidosa. Frente a ellos, los «mods» surgen como un nuevo grupo social, un furúnculo en el cuerpo de la uniforme y estable sociedad inglesa. Se trata de una generación que rechaza la ética del trabajo. Los «mods» aceptaban la necesidad de trabajar, pero no se convirtieron en los consumidores pasivos que fueron sus padres. El dinero se gastaba en ropas, discos, la indispensable motocicleta y otros

Bolan, es decir, T. Rex, atrae principalmente a jovencitas de familias medias.





Slade y T. Rex han llegado en un momento de máxima polarización entre las élites que creen en la cultura del «rock» y la masa alienada por el intelectualismo de la música. Los Beatles no tuvieron que preocuparse por estos problemas...

componentes de su cultura. El punto focal de la vida «mod» estaba en la música «pop». Los músicos eran los «faces», los Petronios que determinaban lo que era y no era aceptable. Su desprecio hacia los mayores y sus símbolos explica que el diseño de la bandera se utilizará hasta en la ropa interior. Los bailes y vestimentas eran un rechazo de la rigidez y los estereotipos de «masculino» y «femenino». Es también con los «mods» cuando comienzan a difundirse las drogas como una nueva diversión, aunque sólo se generalizan las anfetaminas. La cultura «mod» se deshace en 1966 por la fuerza de su propio éxito. Los «mods» rechazan los mitos (Carnaby Street, «swingin' London», etcétera), que ellos mismos crearon, pero que habían sido asimilados como patrimonio de la industria turística inglesa. Hasta los Who, Yardbirds, Stones y demás grupos se han hecho inaccesibles, sólo piensan en términos de giras por Europa y USA, sus experiencias y ambiciones se han divorciado de la vida del «mod», que trabaja de nueve a cinco en una oficina.

Mil novecientos sesenta y siete es el año del «hippy». En música, es el año del Gran Cisma. El mundo musical está dominado por estudiantes que decretan que su música es para oír, no para bailar; por universitarios que aceptan entusiasmados que el «rock» sea legitimado por los intelectuales del «establishment» y que consideran que esa música es parte integrante de la sociedad alternativa que empieza a hacerse realidad. En la euforia que acompañó a este período, pocos advirtieron que gran parte del público natural de la música juvenil se quedaba al margen. Por cada muchacho que aceptó entusiasmado el estilo de vida procedente de la Costa Oeste, hubo tres que se quedaron colgados. Sentían que sus ídolos les

habían traicionado: ya no actuaban en los clubs locales, sino que daban conciertos. Y un concierto no es el lugar para conocer chicas. Lo de «paz y amor» les sonaba a sermón del reverendo; la LSD era difícil de lograr, peligrosa y escasamente divertida. Para esta gran masa de jóvenes, todo lo que viene desde «Sgt. Pepper» es una farsa, basura creada por y para sus coetáneos de la clase media.

Para estos jóvenes que resentían la intelectualización de su música, el «rock» no proporciona ídolos ni estilos. Su única música son los discos de las discotecas, preferentemente los baillables sonidos del «reggae» jamaicano o de los artistas Tamla Motown. Durante un par de años, este sector juvenil permanece en la oscuridad, mientras que la «media» se concentra en desfilarse el complejo contracultural. Pero pronto encuentran uniforme, héroes y enemigos, y su nombre se empieza a mencionar con miedo: han llegado los «skinheads», los «cabezas rapadas». En reacción contra las melenas «hippies», su pelo sólo tiene unos centímetros. Su atuendo es espartano, destacando los tirantes que sostienen unos pantalones doblados para enseñar calcetines a rayas y pesadas botas. Sólo admiran a futbolistas, y en especial a Charlie George, delantero del Arsenal. Le adoran por sus arrebatos violentos, su temperamento; le respetan porque ha llegado y continúa siendo como ellos. Alrededor del fútbol, los «skinheads» pueden sentirse grupo, pegarse con los hinchas de otros clubs, destrozar los trenes que les traen de los campos de fútbol. ¿Sus enemigos?: Por un lado, los «hippies», porque están sucios, no quieren trabajar y ostentan aires de superioridad. Por otro, los inmigrantes paquistaníes e indios, a los que desprecian por su servilismo y laboriosidad.

Esta es la mayoría silenciosa, que sólo compra discos para bailar. Este es el público de Slade, cuatro chicos de Wolverhampton, en una de las zonas más industrializadas de Inglaterra. Una historia abundante en cambios de nombre, discos sin éxito y duras temporadas en el extranjero. De repente, Slade aparecen como el primer grupo «skinhead». No sé lo que había de intento calculado de atraerse a un público disponible, pero no parecían incómodos con su papel. Y, evidentemente, la gente se lo tomó en serio. Los hoteles les negaban alojamiento, los contratos se cancelaban, la prensa les trataba con hostilidad y las peleas eran cosa diaria. El truco amenazaba con comerse al grupo. Aparece en escena Chas Chandler, antiguo bajista de los Animals y «manager» con excelente reputación. La máxima de Chas es trabajar para un solo grupo, con total dedicación. Hasta entonces, el ex «animal» había logrado un éxito resonante (Jimi Hendrix) y un penoso fracaso (Fat Matress). Este último fue un grupo totalmente mimado por su compañía discográfica antes de que hubieran actuado, y que nada más comenzar su primera gira se disolvió. Nada de eso con Slade. Las únicas rutas de escape para un muchacho ambicioso de la clase trabajadora son el fútbol y la música. Slade habían escogido la música, y no iban a esperar pasivos que el público les descubriera.

Slade tenían ya renombre por sus actuaciones, y Chandler decidió recrear ese ambiente en un LP, con la ayuda de grupos de «fans» que acudieron a escuchar al grupo a un estudio. «Slade Alive» se hace en tres días y con un presupuesto ridículo. «Get Down and Get With It» está en las listas, y el LP no necesita nada más para empezar a venderse en enormes cantidades. Su contenido es música visceral, casi neolítica, abundante en bajos y dominada por la voz agudísima, extrañamente inhumana, de Noddy Holder. Los siguientes «singles» mantienen la misma fórmula y van directos al número 1. Comparados con la finura de producción de los discos actuales, los «singles» de Slade son como bombazos, y ese es el efecto deseado: es imposible ignorarlos cuando salen del pequeño altavoz de un transistor o se ponen en una discoteca.

Los gladiadores, en la arena

Las vestimentas y actitudes de Slade en el escenario provocan la inevitable asociación de ideas: ¿estamos viendo una continuación de «A Clockwork Orange»? Alex y sus «droogs» se sentirían impresionados ante el despliegue de rudeza, vulgaridad y arrogancia protagonizado por Slade. Noddy Holder, poseedor de las cuerdas vocales más poderosas del «rock», se planta con las piernas abiertas ante el micrófono y habla con las 3.000 personas que le miran en un tono de arena. Entre los asaltos sonoros que son las canciones, Noddy les invita

a «tocarse en los sitios donde no se supone que os toquéis», cuenta chistes obscenos, les pide que canten el himno del equipo de fútbol local y se muestra como uno más de ellos. A su lado, el guitarrista, Dave Hill, parece un visitante del espacio, cubierto por un traje plateado y una chistera que ostenta pequeños espejos ovalados. Dave juega a dejarse atrapar por las manos de la primera línea de «fans», levanta sus enormes botas de flatforma, salta a un pedestal, y todo sin dejar de enseñar sus dientes de conejo. El público grita, intenta dialogar con ellos, baila, patealea e intenta demostrar que son tan extrovertidos como Noddy o Dave. A mitad de la actuación, alguien lanza al escenario un sostén. Nunca falta la chica que se ha ocupado en su casa de poner peso en una de sus prendas interiores usadas y garrapear un mensaje o un número de teléfono. Noddy lo recoge y lo coloca en el mástil de su guitarra. Es el gran momento de todas las actuaciones de Slade, el que aparecerá al día siguiente en las páginas del periódico local.

A simple vista se puede apreciar la diferente composición de la audiencia de Slade y la de T. Rex. Mientras Bolan atrae primariamente a jovencitas de familias medias, Slade consiguen un público mixto que seguramente acepta la música de T. Rex para bailar, pero que no entienden su imagen. Con Slade no hay duda, saben que están ante sus iguales, que en ellos no hay pretensiones y que no están representando ningún papel. Saben que el éxito no se les ha subido a la cabeza, que Noddy vivía —hasta hace unas semanas—, con sus padres, en un piso del Ayuntamiento. Slade no derrochan su dinero, sino que piensan en formas de invertirlo. Y aunque tienen conciencia y hasta orgullo de su origen, no manifiestan el mínimo interés por la política. Noddy dice: «No sé nada de política y no tengo ansias de saberlo. Sé quién soy y estoy contento de ser como soy. Hay cosas que se podrían cambiar, pero no creo que se deba forzar. Si las cosas han de cambiar, ya cambiarán».

Noddy posiblemente ignora el alcance de su propia popularidad. Slade se han convertido en los primeros héroes musicales de la gran mayoría olvidada de la juventud inglesa. Su influencia se puede ver en que la ropa de sus seguidores se ha hecho más variada, las cabezas rapadas han desaparecido, las muñequeras y botas del Ejército han sido relegadas al armario y hasta el interés por el fútbol ha declinado, provocando la consternación en las taquillas de los clubs. Está por ver si Slade intentarán dar forma a las aspiraciones de su público, hacerles sentir como parte de una cultura o movimiento. Existen algunos conjuntos, como Third World War, que intentan canalizar la energía del proletariado hacia la resolución de las contradicciones de su existencia. Pero por el momento, la «clase trabajadora» prefiere el escapismo de Slade. ■ D. A. M.