

Índice



Prólogo. Estuve allí, vi cosas, por Santi Carrillo	13
Mánchester	53
1. Mánchester, zona salvaje.....	55
2. Clandestinidad punk.....	61
3. Evidentemente, pueblo gallina	69
4. Mánchester, el aire que respiramos	77
5. “Suffer Little Children”	81
6. ¿Os habéis olvidado de Rudolf Hess?	85
7. Hey, idiota, no soy un hombre	93
8. The Fall: en la mente de Mark E. Smith	103
9. En las calles de la locura	115
10. En casa enemiga	119
11. Todo el frío de Islandia.....	125
12. Fac 1	129
13. Toda la tristeza del mundo	133
14. “Sketch For Summer”. Melancolía mancomuniana	137
15. Liverpool: tan cerca, tan lejos	143
16. “Do The Du!”	147
17. Sextet: Nueva York Meets Mánchester	151
18. Joy Division. El mito.....	157
19. He escuchado un mundo nuevo	165
20. Hasta el centro de la ciudad	171
21. “Strangers In The Night”	179
22. Durmiendo con el enemigo.....	185

23. Closer. Interzona	191
24. “Idiot Joy Showland”	195
25. Benditas anomalías.....	203
26. New Order: amputación o renacimiento	209
27. Ceremonia	213
28. Huir en círculos	217
29. El día que Tony Wilson rechazó a los Smiths.....	227
30. “Thieves Like Us” o cómo bailar solo.....	231
31. “Low-Life”	235
32. Fac 51	241
33. “Hit The North”.....	247
34. Oh! Brother	255
35. The Smiths. El otro norte.....	261
36. <i>The Queen Is Dead</i> , un Mánchester valdelomariano	283
37. El principio del fin	297
Madchester	305
38. Vacaciones ibicencas.....	307
39. Fiebre house.....	313
40. 808 State y el segundo verano del amor.....	317
41. Voodoo Ray. En las entrañas del beat	321
42. El nuevo Northern Soul.....	327
43. E de éxtasis.....	339
44. The Stone Roses. El mundo es nuestro	345
Gunchester	351
45. El gran bajón.....	353
46. Markchester versus Madchester	359
47. Nuevos mundos	367
Bibliografía.....	373
Agradecimientos.....	381

Prólogo. Estuve allí, vi cosas



Por Santi Carrillo
Director editorial de *Rockdelux*

Narradas como experiencias directas con los protagonistas o como reflexiones personales, aquí van unas pinceladas caprichosas, de lo subjetivo a lo objetivo, y entremezclando opinión e información, sobre la mayoría de los grupos de Mánchester que llenan de buena música este interesantísimo libro de Marcos Gendre. Todas estas impresiones críticas intentarán documentar, a modo de reportaje, el período dorado comprendido entre el pop punk de Buzzcocks y el *Madchester Sound* de Happy Mondays; más o menos, la larga y lejana década de los ochenta, con sus antecedentes y sus coletazos.*

* * *

Ahora que Mark E. Smith está muerto, todo parece más lejano. Recuerdo a The Fall en su primer concierto por aquí, en L'Aliança del Poblenou, el 9 de noviembre de 1990, programado, sorprendentemente, dentro del BarceWOMAD, incluido en el II Festival de Tardor organizado por la Olimpiada Cultural. Eran los fastos previos de los Juegos Olímpicos de Barcelona 92, y Smith y los suyos aprovecharon tan noble oportunidad para presentarnos en sociedad, por fin, con once años de retraso desde su debut en largo con *Live At The Witch Trials* (1979), su maravilloso y aterrador

* Aclaro que este largo prólogo está escrito a la usanza de mi (egocéntrica) sección Me, Myself & I, que se publicó en las páginas de *Rockdelux* entre los años 1999 y 2004.

mundo de fricciones, tensiones y experimentos tenebrosos, e impactarnos con su ritmo y fuerza hostil.

Esa cita histórica se complementó año y medio después, el 27 de mayo de 1992, con un segundo concierto barcelonés en la sala Zeleste 2 (todavía no Razzmatazz). En aquella ocasión, escribí la crítica para *Rockdelux*. Dije que, en esencia, The Fall eran una propuesta rock, pero el envoltorio confundía al consumidor: energía post-punk (sin el peyorativo *after*), visionados rap (*talk show* de lengua afilada), secuencias dance (baile gestual), distanciamiento e ironía a manos llenas (o el carisma de la antipatía) y resquicios de avant-garde inalterable al paso del tiempo (constantes elementos de repetición). La conclusión de todo ello parecía clara: Mark E. Smith era un talento supremo, y lo demostraba con su inusual lectura de la energía a través de un desarrollo aparentemente monocorde que sonaba a pulso de fuerza en progresión ascendente. Nos juntamos allí unos doscientos espectadores para contemplar una carrera con ya, casi, una veintena de discos publicados; la media de diez personas por vinilo, más o menos, podría resultar preocupante para cualquiera en su sano juicio, pero no para él. Sacándole rendimiento a su apatía motriz, se paseó por escena con el micro en la boca con su aspecto de niño viejuno, sin inmutarse, con calma; flequillo sobre la frente, restos de un perverso aire angelical que era el propio espejo de la música que sustentaba sus diatribas inapelables. Él, dirigiéndola: *supercool*, mordaz, desganado, escéptico y (casi) desagradable.

Entre esos dos momentos, pude presenciar la actuación de The Fall en el festival de Reading de 1991. Tocaron en el escenario principal como terceros cabezas de cartel, por delante de De La Soul, Blur, Teenage Fanclub, Flowered Up, The Fat Lady Sings, Kingmaker y Mercury Rev, pero por detrás de James y de Carter The Unstoppable Sex Machine. Con preponderancia de los teclados sobre las guitarras, se comportaron como unos auténticos extraterrestres, siempre al margen de todo. Era la época de *Shift-Work*, álbum publicado cuatro meses antes; probablemente, su obra más expansiva, en el justo medio de su notable trilogía en el sello Fontana, inaugurada por *Extricate* un año antes y que culminaría con *Code: Selfish* en 1992. En plena fiebre del *Madchester Sound*, Mark E. Smith aprovechaba el momento de euforia para burlarse de los chicos *baggys* y demostrarles que él también podía (intentar) llegar al gran público.

Vi a The Fall cuatro veces más, siempre en Barcelona. La primera de ellas, en el BAM de 1996, con el insospechado bonus extra de la inclusión en el grupo de Brix Smith, su ex, que había vuelto a la pandilla en 1995, tras su

divorcio en 1989; participó en dos trabajos más —*Cerebral Caustic* (1995) y *The Light User Syndrome* (1996)— con el loable objetivo de intentar reverdecer los laureles de su etapa gloriosa de los años ochenta, cuando, juntos y enamorados, encadenaron títulos referenciales en serie: desde *Perverted By Language* en 1983 hasta *Seminal Live* en 1989.

Abel González, por aquel entonces miembro de los barceloneses Corn Flakes —su voz y guitarra—, me contó recientemente esta anécdota sobre aquel concierto de The Fall en el Musicàrium Port Vell: “Recuerdo fuertes discusiones entre Mark E. Smith y Brix, mucho movimiento en el *backstage*. Smith subía y bajaba de la tarima a intervalos. Dejó varias canciones sin cantar, y la banda, que seguía y arrancaba un tema tras otro con resignación, no parecía tener pistas sobre cuándo irrumpiría de nuevo o volvería a pirarse. Subió y bajó la rampa muchas veces, a su antojo, contrariado y desmadejado, refunfuñando. Era tal y como lo imaginábamos, en bruto. Corn Flakes tocábamos justo después y éramos muy fans de The Fall: eran los únicos a los que Vads —el bajista— escuchaba por aquel entonces. Así que estábamos atentos viendo el bolo desde un lado del escenario. Le tuve que pedir al *stage manager* que me cambiara el micro (es la única vez que lo he hecho). Mark era un ídolo, pero no me quito de la cabeza sus hilillos de babita. Su forma de cantar masticando el micrófono es definitoria de su inimitable fraseo, así que no me quejo. Pero cada uno con su ADN. Si alguien guarda aquel micrófono, ¿podríamos clonar a Mark E. Smith!”.

Eso ocurrió el 20 de septiembre. A los pocos días, el 5 de octubre, Brix dejaba definitivamente el grupo después de la prueba de sonido de su actuación en Motherwell, Escocia, harta ya de tener que soportar nuevamente a un tipo tan... (pongan el calificativo descalificativo que prefieran). Llorando dijo adiós. Había intentado pegar a Mark con su guitarra antes de desaparecer para siempre de la vida de The Fall: ni se molestó en salir.

Las otras tres veces que asistí a la imprevisible experiencia de Mark E. Smith y su máquina de músicos más o menos desechables en The Fall fue en las ediciones de 2004, 2007 y 2010 del Primavera Sound. La primera de ellas, aunque estratégicamente situada en pleno *revival* del post-punk que él había contribuido a crear y que en aquella fase renacía, domesticado, con poses molonas entre los grupos del momento, fue la menos relevante. Hubo pogo desbocado, sí, pero también muestras de la habitual irregularidad del grupo, que, a la postre, en el cómputo global de sensaciones perdurables, no pudo competir contra las bazas ganadoras de los rutilantes *lives* de !!! (Chk Chk Chk), Devendra Banhart o Wilco, los grandes triunfadores de aquella última edición del festival en el Poble Espanyol.

No obstante, su concierto en 2007 fue probablemente el mejor de su serie en el Primavera Sound (incluso, quizá, el más memorable de todos sus shows históricos en España). Bestial momentazo en el Parc del Fòrum para resarcirse y presumir de leyenda en activo a prueba de modas. Con las habituales y siempre esperadas luchas con su banda, aquello, lo que fuera, sonó devastador y tan feroz como sucio; como una vuelta optimizada al origen de todos sus males y pesadillas: energía y euforia entre la distante altivez de una pose arrogante y la contumaz batalla de un sonido con fundamento primario, el que corresponde impartir a los verdaderos pioneros como él.

Tres años después sonaron menos contundentes, pero no por ello menos recomendables. De hecho, presentaban *Your Future Our Clutter* (2010), su última gran aportación discográfica. Mark le confesaba a José Manuel Caturla en *Rockdelux*: “La verdad es que me encuentro muy bien. Todavía siento que no he terminado de hacer lo que quiero. Todavía tengo mucho que decir...”. Sensaciones que testimonió con su descarga y sus inconfundibles proclamas casi dodecafónicas con poder sobre los elementos, propios y ajenos: tocaban “Weather Report 2” y empezó a llover.

Como todos los que leen este libro saben, Mark E. Smith murió el 24 de enero de 2018, con las botas puestas, a consecuencia de un cáncer de pulmón y riñón, dejando una obra tremenda y absolutamente propia: un estilo en sí mismo, difícil de asimilar y de imitar. En el *Rockdelux* 370 (marzo 2018), le dedicamos la portada, el editorial y diez páginas. Fue nuestro homenaje a, como se leía en la introducción del especial, “un intelectual autodidacta, con cara de chamán y extracto proletario, criado en el grimoso norte de la Inglaterra industrial de los años setenta”. Genio, figura y bla bla bla, todo eso que se dice en estos casos. Pero, sí, en efecto, fue uno de los grandes, y quizá lo fue debido a su feroz intimidación paranoica, de la que extrajo petróleo a lo largo y ancho de una producción tenaz, constante y, muchas veces, radiante, siempre desde la oscuridad de su verbo colérico.

* * *

También recuerdo con emoción la primera vez de Buzzcocks en directo aquí: el 16 de diciembre de 1992 en Zeleste 2, gira que oficializó para el público español la fiebre de las entonces tan en boga reunificaciones punk (;puede haber algo más contradictorio que eso?). La de Buzzcocks había tenido lugar a finales de 1989 tras ocho años desde la desbandada inicial.

Con los históricos Steve Diggle y Pete Shelley al frente, despacharon en hora y cuarto, ante unas setecientas personas, un repertorio glorioso de *hits* que en su día habían definido el punk pop por excelencia. Quizá era nostalgia punk, sí, pero ¡esos estribillos perdurables! siempre fueron —lo siguen siendo todavía— una experiencia iniciática para revivir, en cualquier temporada posible, el espíritu melódico de la mejor música juvenil. En este caso, la que activó la gloria del punk británico del 77. No miento si digo que “aquello” marcó a mucha gente; se rememora, casi con lágrimas, entre los fans de la causa punk. Y no exagero.

Poco más de un año después, el 9 de febrero de 1994, Buzzcocks volvieron como teloneros de Nirvana al Palau d’Esports de Barcelona. Las canciones de Pete Shelley y compañía seguían palpitando sobre un escenario y parecían rejuvenecer ante esa bonita reverencia de Kurt Cobain, siempre respetuoso con sus referencias iniciáticas. Un gesto de calidad y distinción optativa fue escogerlos como acompañantes de la *tournee*, y un detalle que, quizá, educó vagamente al público grunge en nociones básicas de energía y melodía.

Vi a Buzzcocks dos veces más (el 9 de junio de 2000 en Zeleste 2 y en el Primavera Sound 2007), pero ya envueltos en la zozobra de la decepción y la decadencia de lo inevitable. Olvidémonos de esos conciertos... por respeto a lo grandes que fueron y a los buenos momentos que todavía nos procuran sus aceleradas y temblorosas canciones, las que nos regalaron, vibrantes, plétóricas, inmediatas, también sarcásticas, antes de su primera disolución en 1981.

* * *

De Magazine, banda formada en 1977 por Howard Devoto tras dejar Buzzcocks después de haber grabado el EP *Spiral Scratch* y legar a la posteridad la coescritura del primer *single*, “Orgasm Addict” (uno de los temas más definitorios de la historia del pop en general), siempre se ha elogiado lo inquietante y esquivo de su música: sonido afilado para uno de los baluartes de ese post-punk original diluido con new wave que dio pie luego al *revival*, ya no tan original, de principios de siglo XXI. El intelectual Devoto justificó su paso a Magazine con estas palabras: “Estaba cansado del ruido y de la agresividad que rodeaban al punk. Debía ser cambio constante y rechazo de conceptos rancios, pero se convirtió en algo masivo y se volvió estúpido”.

En el *Rockdelux* 9 (julio 1985) escribí sobre una tanda de nueve discos lanzados por Virgin con la etiqueta de “Serie Midprice”. En medio de títulos de OMD, Simple Minds, XTC, Martha & The Muffins, Sex Pistols y Mike Oldfield, se incluía el *Secondhand Daylight* (1979) de Magazine, el álbum datado entre el inicial *Real Life* (1978) y su obra de tono mayor, *The Correct Use Of Soap* (1980). En su día no obtuvo gran repercusión, como nada de los Magazine en España, pero con aquella pieza clamé —en el desierto de la incompreensión— por la “segura y atemperada lucidez” de un grupo que impregnaba, “junto a los originales Ultravox, de sutilezas modernas el final de la pasada década”.

Secondhand Daylight sería luego escogido por *Rockdelux* (julio 1988) en la relación de los cien mejores LP de la década de los setenta, en el puesto 94, dos por delante del *Another Music In A Different Kitchen* (1978), el debut de los Buzzcocks —donde todavía había tres canciones cofirmadas por Howard Devoto—, situado en el lugar 96. Y, más tarde, *The Correct Use Of Soap* también apareció en la lista de los cien mejores LP de la década de los ochenta seleccionados por *Rockdelux* (abril 1990): en el número 82.

Muchos años después, unos renacidos Magazine tocaron en Benicàssim 2009, festival que consiguió hacerse con la gran reunión de la temporada (nueva vida que duró hasta 2011 y que desembocaría en el inesperado pero notable *No Thyself*): John Doyle a la batería, Dave Formula en los teclados, Barry Adamson al bajo y, por supuesto, Howard Devoto al frente; solo faltó John McGeoch, fallecido en 2004 y sustituido a la guitarra por Noko, del dúo de finales de los ochenta Luxuria (con Devoto). El FIB se llevó de premio un show de calidad y distinción para gente selecta que, por cuestiones meteorológicas, solo duró casi siete temas: un huracán de hasta 70 kilómetros por hora afectó el desarrollo del certamen con suspensiones e interrupciones, la de Magazine incluida.

Aunque, que quede constancia para la posteridad, la primera vez que pasaron por España fue en 1980, el 24 de mayo, como teloneros de la diva punk Lene Lovich. Ocurrió en Badalona, en el mítico Pabellón del Joventut, el antiguo, el que acogió a tantas leyendas para la historia. No los vi.

Detalle complementario de nulo interés (en un libro sobre Mánchester). Mi primer concierto fue un programa disparatado: Ramones y Mike Oldfield, con Los Rápidos antes y Diego Cortés en medio, en las fiestas del PSUC, el 19 de septiembre de 1980 (por añadir información colateral, más o menos lo mismo que le ocurrió a Robert Grima, el hoy presidente

y *head promoter* de Live Nation Madrid). Yo iba a ver a Mike Oldfield, lo reconozco, pero acabé enganchado a Ramones. Ahí empezó todo para mí.

* * *

Al poeta punk John Cooper Clarke lo conocí por el 10” en directo *Short Circuit: Live At The Electric Circus* (1978) —en la contraportada, lucía su customizado aspecto a lo Bob Dylan circa 1965, con camisa roja, americana negra y bandera de la armada imperial japonesa cosida en la manga—, recopilación de temas grabados el 1 y 2 de octubre de 1977 durante los conciertos de despedida de la sala. Compartió cartel con The Fall (para el grupo de Mark E. Smith representó su debut discográfico oficial, siendo los únicos con dos temas en el vinilo), Joy Division (actuaron con el nombre de Warsaw, aunque en los créditos del diez pulgadas figuraron ya como Joy Division), The Drones, Steel Pulse y Buzzcocks.

Pero no le vi el pelo hasta el 7 de mayo de 2016, casi cuarenta años después de su arranque. Fue en el festival Primera Persona, en el CCCB de Barcelona, donde hizo gala de sus vitriólicas ráfagas de metralla imposibles de traducir. A sus 67 años, Clarke confesó su secreto a Joan Pons en una entrevista publicada en *Rockdelux*: “El recurso que comparto con cierto tipo de cómicos es leer mis versos al triple de velocidad de lo normal. Es una de mis señas de identidad [...]. Hay una dimensión en la poesía que está más allá de la comprensión de las palabras”.

Y contextualizó sus inicios asociados a la escena punk de la época con esta reflexión: “Cuando comencé a ser telonero de grupos punk fue casi un alivio: inmediatamente antes, mis recitales de poesía los desarrollaba en el circuito de cabarets de Mánchester, que era como una Olimpiada de locales que competían por ver quién tenía el público más engréido. En los conciertos punk el público compartía más cosas en común conmigo, empezando por la edad. Todos teníamos 23, 24, 25 años. Los clubes que ponían ese tipo de música también se dieron cuenta de que mi aspecto no era muy distinto al del público que los llenaba. En los antros de poesía era más frecuente ver hippies que tipos con unos pelos como los míos. Mis amigos Howard Devoto y Mark E. Smith, que habían leído mis poemas, me decían que lo mío era material para clubes como el Electric Circus de Mánchester, no para cabarets”.

El minuto y treinta segundos de “I Married A Monster From Outer Space” en el Electric Circus entre risas y jaleos del público, y con un gracioso “shut up” lanzado por él para poder acabar su performántica actuación, ya demostraba la veneración que le tenían sus seguidores. El periodista Paul Morley escribió en el texto del encarte del disco: “Chiflado. Desde hace años. El Electric Circus lo ayudó a colocarlo donde está. La buena predisposición de la audiencia para dar oportunidades... Ellos aplaudieron y bailaron con Cooper Clarke cada vez que él actuó, dejando claro que no debes tomarte a este hombre en serio”. No estoy de acuerdo. ¿Hay algo más serio que el humor? Respeto para John Cooper Clarke, poético pimpante comediante punzante irritante, y todavía loco después de tantos años. Aunque desde 2013 sea doctor honoris causa en Artes por la Universidad de Salford, a 5 kilómetros de Mánchester.

* * *

En 1991 escribí el prólogo del libro *Joy Division. Ian Curtis canciones* (Espiral/Fundamentos), iniciático volumen, entonces, que ofrecía las letras de Joy Division traducidas por Alberto Manzano. Recurrí allí a algunas metáforas bastante exageradas para intentar describir la angustia metafísica que transmitía Ian Curtis: “No hay dolor que la muerte no consuma” —¡toma ya obviedad!—, cita de *Don Quijote de la Mancha* que inauguraba el artículo. Lo cierto es que lo del final de Ian Curtis daba para literaturizar y abonar la tragedia más allá de cualquier dimensión romántica, a lo que habían contribuido en 1985 New Order, su continuación natural, cantando en “The Perfect Kiss”: “*Mi amigo murió / ahora sé que el beso perfecto es el beso de la muerte*”. Y es que eso de colgarse después de ver *Stroszek* (1977), el filme de Werner Herzog, el día antes de partir hacia la primera gira por Estados Unidos apuntaló la mitificación eterna: dramáticamente insuperable como atormentado testamento final y como nihilista negación del sueño americano al que aspiraba el pobre diablo Bruno Stroszek en la película. Ian Curtis se suicidó el 18 de mayo de 1980.

Quitando hierro al asunto, Morrissey, siempre tan particular, opinaba en 1985 sobre esta cuestión necrofilica: “Evidentemente, la gente se pone muy sentimental cuando se habla de un grupo que ya no existe, y parece que la muerte de Joy Division les dio muchos elementos significativos que no se habían descubierto cuando aún existían. Yo, personalmente, recuerdo

al grupo con escepticismo. Es lo mismo que pasa con las estrellas de cine muertas. Está claro que eran maravillosas, ¡y qué lástima, sí! Pero, cuando transitaban por el mundo, la gente no se preocupaba por ellas. De hecho, la muerte es un tema muy interesante, fascinante. A veces, más fascinante que la propia vida. Y con los grupos muertos ocurre lo mismo”. Eran declaraciones al programa *Arsenal* de TV3 al que después volveremos.

En marzo de 1987 yo ya había escrito una obsesiva revisión sobre Joy Division en *Rockdelux*. Y en dicho artículo me referí, destacándolo especialmente, a esa voz melancólica surgida de una ristra de compulsivos y cortantes movimientos que visualizaban la grisácea intensidad de un desesperado discurso interior. “Ian estaba muy interesado en explotar el lado enfermo de los cerebros de las personas”, diría al respecto Bernard Albrecht (Sumner), su compañero de grupo. Pero “Ian usó la epilepsia como un escudo y centró su trabajo en la expresión de sensaciones como el aislamiento o la pérdida”, acabaría revelando su viuda, Deborah Curtis, en el emotivo prólogo del libro *En cuerpo y alma. Cancionero de Joy Division* (Malpaso, 2015).

Joy Division adquirieron desde su origen una consecuente significación moderna, propia de un enigmático tiempo presente. Seamos sinceros: fue la única banda siniestra que mereció trascender en un contexto de imágenes oníricas. Solo activos durante cinco meses en los ochenta, pero tan fidedignos representantes de esa década como los Michael Jackson, Madonna, Prince y Bruce Sprinsgteen que arrasaron durante aquellos años. La profundidad del sonido de Joy Division, heroico rock de intensidad angustiosa, áspera y cautivadora, tomó muchos prisioneros, y lo hizo para siempre. De ahí que, ahondando orgullosamente en la herida, las camisetas con el estampado de la portada de *Unknown Pleasures* sean récord de ventas en el corazón de todas las tiendas oficiales y piratas de tendencias de un modo permanente; la moda que no cesa: ideando trascendentalismos superficiales diseñados con una vaga mezcolanza de expresionismo, vanguardia y austeridad apta para todos los públicos.

“Unknown Pleasures”, “Closer”, “Love Will Tear Us Apart Again”, “Atmosphere”, “She’s Lost Control”, “Ceremony” e “In A Lonely Place” son títulos sugerentes que juegan con las palabras y transmiten sensaciones mágicas, desconcertantes, ambiguas; resuenan gloriosos antes, incluso, de escuchar la canciones a las que dan nombre. Las dos últimas pertenecían al primer disco de New Order, un *single* publicado a principios de 1981, pero, todavía, con la autoría acreditada a Joy Division: ceremonia, en un lugar solitario...

New Order cambiaron el paso rápidamente y se convirtieron en un desacomplejado testimonio de la música de su era, espejo en el que ellos se quisieron reflejar, y, a su vez, acabaron reflejando también a muchos músicos de la rica escena de baile de aquellos años. De Ian Curtis a Ibiza en una década gloriosa.

* * *

A New Order los vi muchas veces en su ciclo de esplendor. La primera, el 7 de julio de 1984, en el legendario Studio 54 de Barcelona (lo que actualmente es la sala BARTS). Una cortina de luces azules envolvía en misterio los movimientos de Barney (Sumner), sujeto a su guitarra con el torso desnudo, quien se ofrecía, seductor, a través de la capa de secuenciadores —que no “cintas de playback”, reiteró su mánager a Ignacio Julià en *Rock Especial* para tapar las bocas obtusamente rockeras— que sostenían la música del lindo cuarteto. A pesar de algunos momentos desequilibrados, todavía fruto de la fuerza sin control de las cajas de ritmo saltarinas de la época, y de temas pésimamente cantados entre desafinados clamorosos (un confuso y torpón “Confusion” a la cabeza), era imposible no idealizar tanta fina sutileza moderna y, al mismo tiempo, elogiar aquellos arañazos punzantes a las seis cuerdas, así como el sonido de melódica sintetizada, o la lluvia de teclados envolventes, o la palpitación del ritmo matemático de Steve Morris, o la propulsión seca del bajo de Peter Hook tiñendo de rock aquella tecnología que —aún no lo sabíamos— sería una de las bases prescriptoras para que el mundo de la música (electrónica) cambiase para siempre en los siguientes cinco años. Bass, how long can you go?... Fue tal la euforia desatada en aquella actuación que, según los frikis de los *bootlegs*, está considerado uno de los mejores conciertos históricos de New Order de aquel período. El tramo final con “Blue Monday” (y su descarga de bajo desprogramado), “Everything’s Gone Green” y “Temptation” sonó antológico. Era 1984 y aquello parecía lo más fresco y radiante que uno pudiese imaginar jamás.

Tres años después, el 16 de mayo de 1987, tocaron en el Pabellón Ferial —también polideportivo, con su techo de uralita incluido— de Mollerussa, a 30 kilómetros de Lleida. Entrevisté a Peter Hook tras el bolo, que se inició pasada la medianoche. “Estamos acostumbrados a tocar en sitios más extraños que este. El lugar no era muy adecuado, pero la gente ha estado

bastante bien”, concedió elegante a las tantas, tras haber salido al escenario después de un retraso interminable (sin fluido eléctrico suficiente para que se pudiera tocar en condiciones); intervalo que los espectadores, ansiosos, casi desesperados, dedicaron a deambular como zombis por el almacén del recinto que acogía el evento: como almas en pena suspirando por vivir una experiencia única. New Order abrieron con “The Perfect Kiss” y cerraron con “Blue Monday”, pero la base del show se rigió por la instrumentación básica de guitarras-bajo-batería, dejando los ritmos y cintas programadas en un segundo plano, mostrando así en el repertorio una vertiente más brutal, quizá más despiadada.

En aquella conversación, Hook remarcó cuáles eran sus artistas favoritos de siempre, “Iggy Pop, Lou Reed, Velvet Underground, John Cale...”, y reconoció que, de los grupos rock del momento, “R.E.M. están bien y Hüsker Dü son bastante punkis y ruidosos, pero me resultan OK”. Ante la pregunta de por qué suelen ser tan tristes las letras de New Order, respondió: “Sí, la mayoría de las canciones son tristes o melancólicas, pero no es intencionado. De todas formas, una misma canción puede sugerir cosas diferentes, depende del receptor”.

1989 fue la continuación del segundo verano del amor iniciado en 1988. Y para New Order, más todavía. Gracias a su fastuoso y brillante *Technique*, parcialmente grabado en Ibiza, escena a la que dieron proyección entre el público indie y que les sirvió para apuntarse a la fiesta de 24 horas sin fin que caracterizó la nueva moda dance surgida en la isla a partir del balearic beat; un modo de pinchar, que no un estilo de música nacido del house, aclaro. “En realidad, estábamos todo el día borrachos y robábamos señales de tráfico”, confesó Morris en una ocasión. Y un satisfecho Hook explicó: “Íbamos por toda la isla arrancándolas; tengo en casa una bonita colección”.

Mi tercera cita con ellos en directo fue en Montpellier, en Le Zénith, el 20 de enero de 1989, adonde llegaron tras anular su pase de París. Allí, la plena crudeza invernal nos anunció, paradójicamente, lo que iba a ser el patrón del eufórico verano que se avecinaba con un *Technique* que se publicaba a los diez días. Con su quinto álbum, New Order tocaron el cielo absoluto que habían ido tanteando durante toda la década. De aquellas cenizas de Joy Division a esos lodos de felicidad instantánea, aunque con letras sombrías. Un memorable repertorio histórico prácticamente sagrado que, disfrutado *live*, sonó exultante de principio a fin, a pesar de los habituales problemas de Gillian Gilbert con las programaciones (en esta ocasión, en “True Faith”, que fue restituida con todo su esplendor en el primer bis tras la corta duración

del show: una hora). El delirio era esto: asistir a la condensación del mejor concierto posible de New Order sin lapsos muertos. Todo fibra, nada de grasa. No hizo falta que tocaran “Blue Monday” o “Confusion”. Del volcán de “The Perfect Kiss” al final con “Fine Time” (con la única presencia del bajo, circunstancialmente inactivo, y el batería), hubo regalos inesperados como “Touched By The Hand Of God” y la joya siempre oculta de “1963”.

En el *Rockdelux* de abril de 1989, New Order fueron la portada de la revista. Una entrevista con el parlanchín Hook, un repaso comentado y detallado de toda su discografía, y la orgullosa reproducción de todas sus vistosas portadas hasta aquel momento, sacada de mi colección particular: dieciocho maxis, cinco LPs, 2 EPs, un doble LP, un mini-LP y un *single*, precioso material perfectamente diseñado que nos enamoraba visualmente, antes incluso de ser escuchado, y que después disfrutábamos con la inquietud de estar asimilando la esencia de lo que (creíamos que) realmente importaba en aquel período, transportándonos, aunque fuese simbólicamente, a un mundo idealizado pleno de misterio, sí, pero también rebosante de fiesta y diversión. “De Joy Division al acid house y siempre reinando”, se tituló el reportaje.

Porque 1989 fue el indudable año de gloria del cuarteto, al que volví a ver en un renovado festival de Reading ese mismo verano. La gestión del evento, en aras de romper con la decadente programación que venía caracterizando el cartel hasta la edición anterior, pasó a manos de los responsables de tres de las salas más interesantes de la ciudad de Londres entonces: Mean Fiddler, Powerhaus y Subterania, quienes aplicaron una valiente pirueta rupturista, convirtiendo aquella edición en un decisivo punto y aparte de la música con espíritu indie. Cerrando la programación de un viernes glorioso (Gaye Bikers On Acid, Spacemen 3, My Bloody Valentine, That Petrol Emotion, Tackhead, Swans, The House Of Love y The Sugarcubes, en el escenario principal), New Order coronaron la noche del 25 de agosto con un juego de luces absolutamente impresionante, hermoso y espectacular, que convirtió instantáneamente el embarrado solar del recinto festivalero en una gigantesca discoteca. Gillian, Bernard, Peter y Stephen picotearon de su immaculado repertorio, con especial preferencia por las composiciones más recientes, pero sin olvidar joyas que no envejecían, como “Confusion”, “Your Silent Face”, “Every Little Counts” o un “The Perfect Kiss” de vértigo. Deslumbraron con un sonido arrebatador, entre lo mundano y lo íntimo. Con un “Fine Time” en unión perfecta con “Blue Monday”, finalizaron una actuación memorable mientras un tosco Peter Hook le prendía fuego a su bajo ante

el delirio colectivo. Un delirio que al principio se había metamorfoseado en histeria y frustración en los sectores más radicales al haberse corrido el rumor de que iba a ser la última oportunidad de ver a New Order antes de su posible disolución. Me alegré de que no fuese así. Pero, visto con la perspectiva que ofrece el tiempo transcurrido, quizá hubiese sido lo mejor.

Porque luego, tras cuatro años de silencio, llegó *Republic* y, sintiéndolo mucho, ya nada fue lo mismo. Estuve en Roma en la presentación internacional del disco el 19 de marzo de 1993. En la rueda de prensa en el lujoso Hotel Excelsior (el mismo donde Kurt Cobain, justo un año después, casi muere por una sobredosis), en plena Via Veneto; así de poderosa era entonces la industria discográfica. Nos alojaron allí a una veintena de periodistas europeos durante un fin de semana para bendecir las propiedades de un álbum que pretendía convertir a New Order en los nuevos reyes midas del universo pop. Era el primer lanzamiento en Polygram, fuera ya New Order del sello Factory —las secuelas del fin del Madchester *dream*— y ayudados por Stephen Hague, “un productor que nos ha facilitado mucho las cosas”, dijeron.

Fue una rueda de prensa escasamente suculenta en la que un Bernard cada vez más fofo siempre llevó la voz cantante, reacio a entrar en temas personales —su recién estrenada paternidad de un bebé rubito al que todos saludaban a través de su mamá de aspecto vikingo: trenzas y poderío físico—, simpático pero sin excederse, cediendo el protagonismo a un Peter Hook guasón y tan rudo y hortera como en él siempre ha sido habitual: haciendo fotos a la azafata que asignaba el turno de preguntas, dándose aire con el dossier promocional por dentro de su camisa medio abierta, exhibiendo las gafas de sol montadas sobre el pelo mojado y brillante, y luciendo unas manos repletas de anillos. Y, al lado, Stephen y Gillian, modositos y callados: blanquecinos, pálidos, susurrando sus respuestas con voz muy suave, encantadores y, quizá, inofensivos.

Bernard Sumner se justificó por el período transcurrido: “Hemos estado muy ocupados en nuestros proyectos en solitario. He estado trabajando con Electronic, Peter con Revenge, y Stephen y Gillian con The Other Two”. Y Peter defendió el sonido Madchester: “No creo que el sonido Madchester esté acabado, solo que el interés de la prensa se ha agotado. Pero los grupos siguen estando allí. Es lo mismo que antes de que ocurriera todo ese alboroto, todos los grupos eran normales, y de pronto, por culpa del acid house y de la cultura de la coca, los medios se fijaron en Mánchester y sus grupos... Creo que lo que realmente les ocurrió a los Happy Mondays fue

que las drogas destruyeron al grupo. Lo mismo nos hubiera ocurrido a nosotros. Por todo eso, intentamos evitar toda la ‘escena Madchester’, como la bautizasteis vosotros los periodistas. Por esto esperamos a que se acabara todo para grabar un nuevo disco”.

“La Factory se hundió y New Order se convirtió en una república”, bromearon. En aquel momento, todo parecía jugar a su favor: la depuración de su alquimia pop —sabiamente salteada con sus resortes de trama ligera: entre la dramática kitsch y la discoteca de barrio—, un lanzamiento coincidiendo con los albores del verano —la banda sonora para noches agitadas—, la historia que envolvía al grupo —el mantenimiento de su legión de seguidores—, su conexión con el sonido comercial de Pet Shop Boys —recurso para DJs despistados de radiofórmula— y la aparente convicción de autocontrol permanente sobre todo lo que ejecutaban —dosificando el misterio—.

Pero *Republic*, con canciones inspiradas y un cierto equilibrio resultón, no fue más allá de lo que ya había mostrado *Technique*. En un año con LPs como *Rid Of Me* (PJ Harvey), *Debut* (Björk), *Giant Steps* (The Boo Radleys), el *Gentlemen* de Afghan Whigs, el debut de Auteurs, el segundo *Orbital*, *So Tough* (Saint Etienne) o incluso el *Very* de Pet Shop Boys, New Order no dieron el estirón artístico mundial que se esperaba de ellos. Lo percibieron, claro: se produjo el parón antes del ocaso, que se confirmaría con su irrelevante y progresiva mediocre vuelta por etapas, y que alcanzaría el horror definitivo años más tarde en su lamentable concierto en el Primavera Sound 2005. Una temporada después, en el Summercase 2006 (en Viñas Viejas, Boadilla del Monte, y en el Parc del Fòrum de Barcelona) mejoraron algo el muy deficiente, pero tampoco consiguieron aprobar: mala actitud y pose de funcionarios desapasionados.

No se salvaron de tanta decadencia en pendiente pronunciada hasta el último *Music Complete* (2015), trabajo que presentaron en el Sónar 2016, haciendo un honorable bolo *vintage* recurriendo al pasado, algo que, en cierta medida, ya habían intentado, sin éxito, cuatro años antes en el Sónar 2012 y en el FIB 2012: dos malos tragos sin alma que enturbiaron el recuerdo de lo grandes que habían llegado a ser.

* * *

El periodista inglés Paul Lester dejó dicho que “aquellos con mayor memoria que recuerdan las iniciativas avant-funk de los primeros ochenta —23 Skidoo, A Certain Ratio, The Pop Group, ABC— se reirán a carcajadas ante la idea de que Madchester, en cierta manera, marcó una nueva era para la amistad mutua entre el rock y el dance”. En efecto, A Certain Ratio fueron precursores del asunto, pioneros que, a finales de 2017 y principios de 2018, han sido objeto de merecidas reediciones de su obra, una singladura que reivindica un legado que transitó de la oscuridad a la luz con el ritmo por bandera.

Los vi en directo el 5 de febrero de 1987 en la sala Zeleste, la original de la calle Platería, en Barcelona. Presentaron el disco *Force* (1986) —entonces, su primer largo en cuatro años— y temas de los maxis previos: “Life’s A Scream”, “Brazilia” y “Wild Party”, del período 1984-1985. Era su época intermedia, ya enfocada hacia una dimensión más estándar de su aventurado sonido inicial, aquel que, en progresión, leía el funk a través de postulados industriales y peleaba por abrir un camino nuevo, o por lo menos diferente, a la música blanca: la severidad del post-punk más la carnalidad de los ritmos latinos y brasileños. El bajista Jeremy Kerr, también vocalista desde 1984, marcaba el compás predominante, pero había un salto de paradigma a partir del denso goticismo *free* de “And Then Again”, de 1980, que recuperaron como representación de sus años de eclosión, y el contraste con el sonido de saxo y abuso de teclados que, en algunos momentos, planeaba inofensivamente un poco a lo Sting adulto. Por eso, su funk sincopado a veces parecía domado, en consonancia con la impecable rigurosidad de su interpretación; pero, en general, se mostraron vibrantes y se soltaron a lo grande rindiendo tributo a Brasil con percusiones locas que pusieron la sala patas arriba.

En cualquier caso, a partir de ahí empezó su caída en desgracia, caída que se confirmó con el siguiente paso ya no en Factory, como había sido norma hasta entonces, sino en la multinacional A&M: *Good Together* (1990) sonaba inofensivo y previsible, purito AOR comercial de los años ochenta. Curiosamente, justo antes habían grabado el EP *Four For The Floor*, donde presentaron el tema “Good Together”, que anunciaba el álbum —no se incluía en el vinilo, aunque sí en el CD—, y que contó con la estelar participación invitada de Bernard Sumner y Shaun Ryder a las voces; fue un falso espejismo de pop electrónico, también guitarrero y jazzy, y decantado sutilmente hacia el acid house con voces deep, que podría haberles abierto una nueva vía. Pero no. Prefirieron competir con Level 42.

En 2009 volvieron con *Mind Made Up*, tras doce años de silencio, y fueron rehabilitados por la programación del siempre exquisito e inabarcable Primavera Sound, habitualmente predispuerto a recuperar viejas glorias adheridas a un pasado con fundamento. Tocaron a las dos de la madrugada para nostálgicos ilustrados con ganas de funk blanco y ofrecieron maqueado material dance y nervioso post-punk de vieja escuela; todo en uno. Buen intento, pero...

* * *

Lo de Happy Mondays —el único grupo de drogadictos sin conexión alguna con los hippies, una caja de sorpresas continua que se debatió entre la gloria y el *hype* en unos movidos tiempos de creatividad E: ¡¡¡unas verdaderas estrellas!!!— fue la bomba mientras permaneció fiel a su concepción original. Qué concierto, casi a escondidas, el 9 de marzo de 1990 en el Ars Studio (el antiguo teatro y después recordado cine de arte y ensayo Ars), el templo del acid house, el local bendecido por el grafiti-margarita de Keith Haring —muerto unas semanas antes del show de los de Mánchester, el 16 de febrero— y pilotado por el DJ house César de Melero. Con las vibraciones de un local con carisma dance internacional, el primero realmente importante que hubo en Barcelona antes del boom de la electrónica en la ciudad en la década de los noventa, los Mondays encajaron como un guante en un espacio que certificaba la ampliación del campo de batalla en la música pop con la instauración oficial de la nueva fiebre danzarina basada en una psicodelia hedonista y absolutamente gamberra.

Los de Shaun Ryder subvertían desde la base el tronco del rock y lo llevaban a otro territorio, colisionando con el dance-rock desde una música introspectiva y oscura que exhibían chulescos, desacomplejados, a la búsqueda del nuevo hedonismo sin fronteras. Faltaban más de ocho meses para que llegase su infalible cumbre histórica, *Pills 'n' Thrills And Bellyaches*, pero traían bajo el brazo los extensos EPs *Madchester Rave On* y *Hallelujah* —este, más bien un mini-LP—, y eso significaba fiesta y diversión entre caóticos ritmos infernales, voces dopadas, coros góspel, guitarras punzantes y experimentación trepidante sin pretensiones, al estilo balearic beat, esa insensata y efectivísima manera de agitar rock, pop blanco y maxmixes europeos de lo más tirado. Qué decir de Bez y sus maracas bailando como hombre objeto sin función clara pero con misión cumplida: volver loca a la

conurrencia, aunque fuera escasa. Lo hacía un grupo que había tenido como productores a John Cale y Martin Hannett en sus dos primeros álbumes. Máximo respeto, pues, para unos fiesteros sin tregua que se bautizaron, siempre a la contra, en honor al “Blue Monday” de New Order. ¿Hay algo más *cool* que cantar —y del modo en que ellos lo hacían— “*You’re twistin’ my melon man, you know you talk so hip man / You’re twistin’ my melon man (Hey Hey he hey hey)*” en la versión de John Kongos “Step On”? Más chulos que un ocho, una máquina de hacer bailar y, además, lanzando canciones al aire como quien lanza caramelos a los niños desde una carroza.

En una nueva vida, volvieron a rizar el rizo con el primer episodio de Black Grape: *It’s Great When You’re Straight... Yeah*, en 1995. Un supergrupo mancuriano con Kermit y Ged (Ruthless Rap Assassins), Wags (Paris Angels) y, por supuesto, los supersónicos Shaun Ryder y Mr. Maracas Bez. Fue la segunda parte de las pastillas, escalofríos y dolores de barriga que había propiciado su icónico *Pills ‘n’ Thrills And Bellyaches* cinco años antes, la reactualización de un sonido chicle copiado de los Stones y su cuerpo del delito: vientos, líneas de bajo, instantáneas funk, batidos de bongós, armónicas iluminadas y guitarras ácidas, sitares proyectados en cápsulas de profundidad ragga y coros pletóricos de soul nocivo, free p-funk con tendencia al desvarío, clímax masajeados a través de la herencia negra, amagos de baladas peligrosas con tendencia G... Aproximadamente, eso escribí en la crítica del disco que se publicó en *Rockdelux*. Y es que todo cabía en aquella confitura canallesca e impulsiva. Fue una resurrección sonada que otorgó mayor credibilidad al *gang* de la fiesta interminable encarnada por la saga Happy Mondays: *24 Hour Party People*.

Hago un inciso para sacar a relucir a Ruthless Rap Assassins, que fueron, después de Derek B y los Three Wise Men (ambos de Londres), la primera avanzadilla del hip hop británico. Y se impusieron a sus vecinos mancurianos MC Buzz B, Kiss AMC y MC Tunes, los tres con una visión más eminentementeailable o comercial, con una propuesta que imitaba a Public Enemy: un hardcore rap que pretendía ser experimental y se quedaba, quizá, en naíf. Llamaban traidores a los raperos que se metían en el terreno del hip house; se postulaban como radicales y puristas, y eran críticos contra el sistema en sus letras. Sus dos álbumes, *Killer Album* (1990) y *Th!nk, It Ain’t Illegal Yet* (1991), fueron dos manifiestos representativos de una etapa muy bulliciosa con una gran variedad de estilos y formas. En aquella época, fue material para b-boys no *toys*. Y aunque no tenían nada que ver con el movimiento

scally, acabaron liados con Happy Mondays en su reencarnación como Black Grape, asociación que tuvo una vida limitada, hasta 1998.

La pena fue que Happy Mondays quisieron seguir tirando del hilo de la broma después de eso. Y así fue como los sufrimos el 16 de diciembre de 2004 —en el cuarto aniversario de la barcelonesa sala Razzmatazz—, en el que era ya su tercer regreso después de su primer adiós en 1993, su vuelta en 1999, para dejarlo nuevamente en 2001, y su nuevo reenganche en 2002 a partir del éxito de la película de Michael Winterbottom —y suya: verdaderos protagonistas afectivos— *24 Hour Party People*.

Pero ya no hacía gracia ver a un Shaun Ryder espantosamente gordo y a un Bez asombrosamente ridículo cumpliendo con el expediente de vivir de rentas. Parecían reírse de nosotros para que nosotros nos riéramos de ellos, pero no había sincronización en aquella supuesta alegría, un entusiasmo que sí mostraban en sus buenos tiempos, cuando la risa era conjunta arriba y abajo del escenario, se expandía por la sala y se establecía un estado de euforia convertido en locura generalizada, con o sin drogas.

Happy Mondays, incombustibles, volvieron al año y medio, al Summercase 2006 (en Boadilla del Monte y Barcelona), para seguir vendiendo la pócima del festivo espíritu mancomunado como ritual de moda eterna. Sorprendentemente, y demostrando que no se habían olvidado de la receta patentada por ellos, estuvieron bastante mejor que año y medio antes: vulgares y escuetos, sí, pero también dignos y divertidos.

En cualquier caso, a pesar de sus autoparódicas sombras finales, Happy Mondays siempre fueron mis favoritos claros ante la rivalidad con los sosos Stone Roses, a los que —me confieso ante sus fans más irredentos— no soporté casi nunca.

* * *

Lo que me acabó de decidir sobre Stone Roses, esos redentores del pop post-Smiths, fue su intrascendente (mítico) concierto en el paraje verde de Spike Island, a una hora en autocar de Mánchester, el domingo 27 de mayo de 1990 ante 40.000 espectadores *baggys* veinteañeros. Allí estuve, en lo que debía ser un altar para su coronación, mezclado con la delegación de la prensa internacional, deambulando entre los efluvios de la adoración general que promovía la neopsicodelia banal de aquella concentración de paz y amor y de explosión adolescente que tuvo como espectadores privilegiados

a los New Order, a Ian McCulloch, a Bobby Gillespie... Nadie se quiso perder un acontecimiento que se vendió como histórico. Era el regreso del cuarteto tras su reclusión en unos estudios para grabar su segundo álbum, que se preveía listo para diciembre, pero que tardó ¡¡¡cuatro años más en llegar, cinco desde el debut!!!

Un día antes, frente a más de medio centenar de plumillas, tuvo lugar una rueda de prensa pretendidamente informal que terminó en caos. Mani, Reni e Ian, con sus poses fanfarronas e irónicas, provocaron efectos contrapuestos; alguien se lo tomó a la tremenda: “Un caos involuntario y simpático no exento de tensiones e incluso de disputas físicas entre algún pesado periodista yanqui y un pesado intruso”, escribió José M^a Rey en el artículo publicado en *Rockdelux*. Fue un curioso encuentro que empezó en castellano. Con un diáfano “Hola, hola”, seguido de un “No pasarán”. La primera pregunta: “¿Cuáles son vuestras ambiciones?” “Cambiar el mundo. Que la gente sea más feliz”. Y la última respuesta: “Hay personas que encuentran siniestro que la gente se reúna y se lo pase bien”, referido al cierre y persecución de *warehouses* tras la polémica fiebre rave que había modificado el entramado social surgido alrededor de la diversión dance en el Reino Unido.

A pesar del desmedido apoyo de la prensa británica, de la colateral coartada bailable y de su descaro narcisista, Stone Roses siempre me parecieron un grupo de rock menor con guitarras y estribillos que aspiraban a ser memorables (y se quedaban en el intento) en canciones retro que competían y perdían contra el legado de la década de los sesenta que ellos conocían al dedillo. Tenían la actitud, la imagen y, decían, el sueño idílico de querer cambiar el mundo a través de su música. Bien, eso les sirvió para ser masivos y convertirse en puntas de lanza de una escena a la que solo representaban tangencialmente; en el fondo, una gran paradoja, porque, aunque no lo aparentasen, fueron los menos modernos de toda la panda de Mánchester.

Sé que ahora mismo muchos fans de Stone Roses, presos del recuerdo de la calentura indie-dance que vivieron de primera mano en aquellos años de efervescencia liberadora, me estarán insultando, pero para mí la leyenda fanática creada con/por/sobre ellos forma parte de los grandes misterios de la humanidad. Que compitan en la misma liga de inolvidables bandas de la historia del rock británico eterno me produce sonrojo. Con solo un disco medio potable y otro mediocre, es casi una infamia pretender colocarlos a la altura de los Beatles, los Clash o los Smiths, por ejemplo. En la crítica de *The Stone Roses* (que firmamos Juan Cervera y un servidor a medias en la sección de importación de *Rockdelux*; se publicó en junio de

1989), concluimos: “Se sumergen sin miramientos en las oleadas ácidas de los sesenta, removiéndose con autoridad e inteligencia, aunque con poco riesgo y excesivas deudas [...]. Recurren sin tapujos a Byrds, Beatles o Simon & Garfunkel; ‘Elizabeth My Dear’, con letra cambiada, no es otra cosa que el célebre ‘Scarborough Fair’”.

En febrero de 1995, *Rockdelux* compró los derechos para España de la entrevista que concedieron The Stone Roses a *The Big Issue*, publicación marginal y vinculada al “cuarto mundo” londinense que vio la luz semanas antes de la edición del segundo álbum del cuarteto, *Second Coming* (diciembre de 1994). Ceder esta exclusiva mundial a una cabecera ideada para la supervivencia de los que viven en la calle (el equivalente a *La Farola* aquí) fue un verdadero corte de mangas de los Stone Roses a la prensa tradicional británica —“El *NME* y todas esas publicaciones esperan tener derecho a una entrevista. Afortunadamente, nuestra forma de actuar establecerá un precedente y hará que todos esos periodistas confiados y complacientes trabajen un poco más duro”—, un gesto que demostró su altruismo de estrellas con conciencia y su rechazo al *establishment*. Pero lo malo fue que el “segundo advenimiento” discográfico sonase tan aburrido, antiguo e insignificamente rockero.

Poco quedaba ya de un pasado en el que Martin Hannett (“So Young”) y Peter Hook (“Elephant Stone”) produjeron sus *singles* primerizos y en el que llegaron a militar en un goticismo coyuntural que daba más perspectivas a su revivalismo melódico. The Stone Roses quisieron comerse el mundo, pero, en el verano de 1996, tras unos shows catastróficos en Benicàssim —doy fe de ello: pura nostalgia con fallos y falta de rodaje— y en Reading, decidieron terminar con la banda. Antes, en 1995 habían desembarcado en nuestro territorio con conciertos en sala —Madrid (7 de mayo, Aqualung) y Barcelona (8 de mayo, Zeleste)— en una demostración de “experiencia rock” anclada en el espíritu de Led Zeppelin: fracaso. En Barcelona, donde los vi, lo mejor fue la imponente sesión de dub y jungle que ambientó la previa y el epílogo del *live*. No hace falta decir nada más; ni tan siquiera sacar a colación las (¿insignificantes?, ¿penosas?) invenciones de sus dos líderes: el debut en solitario de Ian Brown con *Unfinished Monkey Business* en 1998 o, un año antes, el invento de John Squire con The Seahorses en *Do It Yourself*. Ah, ¿quieren más pruebas? Sigamos...

En 2012, los volví a sufrir nuevamente: primero en Razzmatazz —donde tocaron el 8 y el 9 de junio: sonido pésimo que hizo todavía más evidente la desgana con la que afrontaron el trámite— y después en el FIB; aquello

prometía convertirse en la resurrección de la banda, pero acabó siendo un ladrillo, como ya lo había sido la primera vez en tierras castellonenses dieciséis años antes. No había solución, en fin, para el irremediable nivel decadente de un grupo que había debutado en España el 23 de septiembre de 1989, en la sala Barraca de Valencia, con el calificativo de “nuevos Smiths” y con la promesa de convertirse en decisivo en la música de los siguientes años. Su LP de debut estaba en lo más alto de las expectativas, y ahí sigue para muchos; no para mí.

En 1992, prologué el primer libro dedicado a The Smiths en España. Escrito por Luis Troquel y publicado por Cátedra. Mi texto acababa así: “Los Stone Roses serán recordados por Mánchester, su ciudad; Morrissey, por los Smiths, su obra”. Parecerá que mi inquina contra los Stone Roses no tiene límite, y quizá sea así, pero lo único que quiero remarcar ahora, en 2018, al recuperar esa frase, es que, de todos los grupos que protagonizan en mayor o menor medida este estimulante libro de Marcos Gendre, no tengo ninguna duda de que cualquiera de ellos ha sido mejor y más trascendente en la historia de la música que The Stone Roses; para mí, el auténtico *hype* de toda esta secuencia de bandas gloriosas.

* * *

Y hablando de The Smiths, probablemente la más grande de todas ellas (junto a Joy Division), me apetece ahora escuchar entero el recopilatorio en doble LP *Louder Than Bombs* —lo pongo en el plato; recuerdo haberlo comprado en el verano de 1987 en Nueva York durante unas vacaciones, ya que Nuevos Medios, la disquera que nos traía al grupo vía Rough Trade, no lo publicó en España—, veinticuatro canciones difíciles de superar como bloque. Recupero el citado prólogo. Leo un párrafo que escribí entonces y constato que sigo pensando lo mismo: “Los Smiths fueron la última gran banda inglesa de la década de los ochenta que pretendió exhibir música emocionante, y solo eso: Johnny Marr, el guitarrista con más talento compositivo de su generación, pletórico, inspirado y brillante; Morrissey, capaz de adueñarse de un fraseo melódico glorioso, aligerando su afectación vocal de una manera progresiva para limar su plasmación de la angustia existencial, su dramatismo interior, su lección privada de comportamiento onanista en unas letras ejemplares que, aun desembocando en una suerte de enfoque social a la usanza Morrissey, delataban su fijación adolescente y sexual por encima de otras consideraciones. Nick Kent escribió una vez

que nadie había cantado a la melancolía con tanto conocimiento de causa desde Roy Orbison”.

De hecho, empecé a firmar (torpes) artículos sobre el grupo de Morrissey & Marr muy pronto; también muy joven. En cierta medida, su música, lo reconozco, acompañó en tiempo presente mi crecimiento personal y profesional, en paralelo a la indagación retrospectiva de mitos tipo Lou Reed, Bruce Springsteen, Patti Smith y el rock de Nueva York en general, más el punk. Esa fue mi base de desarrollo, lo admito.

En mayo de 1985, titulado “¿La carne es un crimen?”, llegó mi primer apasionado alegato en *Rockdelux* defendiendo a The Smiths. Dejo dicho aquí que era una época en la que la prensa musical rockera en España, en general, era contraria —a veces, lindando con lo reaccionario— al lirismo del grupo de Morrissey. Me lo tomé como una cruzada personal. Insistí de nuevo en septiembre de 1986, con “Coronation Street”, cuando se publicó *The Queen Is Dead*, con un análisis muy detallado y por supuesto elogioso de la obra (maestra) en dos páginas de la revista.

¿Qué decir de *The Queen Is Dead*? Los lectores de *Rockdelux* lo eligieron el mejor álbum de la década de los ochenta en noviembre de 1990, precisamente por delante de *Closer* de Joy Division. Y es que es uno de esos discos que acompañarán siempre a quienes hayan sido tocados por su melodramática fuerza oculta, con la voluptuosa carnalidad de su cancionero hiriente en primer plano y el golpe violento de su arrogante y orgullosa autoafirmación en segunda línea de combate. Es el choque entre la vida y la guerra —y su crueldad; o la política y sus mentiras—, entre el amor y la muerte, entre el romanticismo como delirio supremo y escapista y la triste realidad del gris costumbrismo cotidiano. La conjunción perfecta de sus dos líderes, Steven Patrick Morrissey y Johnny Marr, después irreconciliables, y la fiereza de una banda que explotó con uno de sus mejores mosaicos (otorgando oficialmente su valía también a la estupenda sección rítmica, Mike Joyce y Andy Rourke), nos brindó el sobresaliente en el conjunto de diez temas, nada fáciles ni previsibles, en los que se conjugaban a la perfección el sentido del humor británico con una tristeza mordaz llena de aplomo y nada lloriqueante y las críticas a la moralidad británica más rancia.

Por supuesto, vi a los Smiths cuando vinieron a tocar a España en 1985. ¡¡¡Los dos días!!! ¡Cómo no! En Barcelona, en Studio 54, el 16 de mayo; y en Madrid, el 18 de mayo, en el Paseo de Camoens, en plenas Fiestas de San Isidro, donde se exhibieron ante unos 300.000 espectadores y —sor-

prendente entonces, difícil de creer ahora— con retransmisión en directo de TVE-2 a través del programa *La Edad de Oro* de Paloma Chamorro.

Debería haber habido un tercero en San Sebastián, el 19 de mayo, pero se canceló en el último instante. El periodista Ricardo Aldarondo lo vivió así: “Efectivamente, nos quedamos a las puertas, que no se llegaron a abrir. Desde fuera escuchamos la prueba de sonido, pero luego fue pasando el tiempo hasta que nos dijeron que se suspendía. Nunca se aclaró la razón, una versión es que ellos se quejaron de que el equipo no estaba en condiciones; otra, que ya llegaron sin ganas de tocar, porque el día anterior se habían dado el baño de masas en Madrid, y aquí no hicieron más que poner problemas hasta que decidieron no tocar.”

¿Que qué recuerdo de aquel intenso tour Smiths de 48 horas? Los repertorios fueron idénticos. Dieciocho canciones: trece durante los conciertos y cinco más en las prolongaciones (en Barcelona, dos bises: con tres y dos temas en cada uno; y en Madrid, tres: con dos, uno y dos temas cada vez que volvieron a salir). Solo hubo un par de variaciones en el orden. En Barcelona, “This Charming Man” fue tocada en sexto lugar, mientras que en Madrid fue la penúltima, abriendo el tercer y último bis. Y “Handsome Devil”, que en Studio 54 fue la decimoquinta, en medio del primer bis, en Madrid fue la sexta.

Interpretaron ocho de las nueve canciones de *Meat Is Murder* (1985), el LP que presentaban. Solo prescindieron de “Well I Wonder”. Además, recuperaron cuatro de su álbum de debut: “Hand In Glove”, “Still Ill”, “Miserable Lie” y “You’ve Got Everything Now” (con la que cerraron las dos actuaciones). Las otras seis piezas fueron “William, It Was Really Nothing” (con la que abrieron los dos shows), “How Soon Is Now?”, “This Charming Man”, “Shakespeare’s Sister”, “Heaven Knows I’m Miserable Now” y “Handsome Devil”. Es decir, caza mayor de su trayectoria hasta entonces, que, por cierto, no sería mucho más larga. En activo, poco más de cuatro años de producción: desde mayo de 1983 (el *single* “Hand In Glove”) hasta septiembre de 1987 (el largo de despedida *Strangeways, Here We Come*). Parece increíble, ¿verdad? Una existencia tan corta y un recuerdo tan profundo.

Del concierto de Barcelona me vienen a la memoria, como relámpagos visuales intermitentes, imágenes de Luis Troquel, a quien entonces aún no conocía, transportando un buqué de flores para entregárselo al grupo mientras tocaba. Troquel lo recuerda así en 2018: “Las flores para los Smiths fueron como el flequillo para los Beatles, un signo distintivo de su primera etapa, pero muchos fans perpetuaron el rito. Aquel mayo florido yo logré

acercarme a primera fila para ofrecerle a Morrissey un bonito ramo mientras cantaba ‘Miserable Lie’. Y reicidí con otro todavía más vistoso a la mañana siguiente cuando, desparejado, abandonaba el hotel Ritz”.

Chequeándolo con las imágenes que grabó Manuel Hueriga para el programa de culto *Arsenal* de TV3 dedicado a The Smiths, fantástico especial, compruebo que, en efecto, Morrissey, quien ya tenía una flor con el tallo roto en la mano, se agacha hacia el público para coger ese ramo de margaritas antes de empezar a cantar “*Sé que el viento barre el aire místico / Significa: me gustaría ver tu ropa interior / Reconozco aquel aire místico / Significa: me gustaría coger tu ropa interior...*” —según la (libre) traducción fotocopiada que guardo dentro del vinilo— y, a continuación, en la parte final de la canción, afrontar el (incordiante) falsete característico de sus inicios; muy acusado en este tema, casi segura tortura para no-fans incondicionales de la causa Mozz.

Lo de Madrid fue apoteósico. Una fiesta ciudadana con el grupo más *novelty* del momento y, a la vez, con el que más perspectivas de trascendencia parecía tener de su generación. Sucedió así porque, según le explicó Paloma Chamorro al crítico musical César Estabiel, quien lo publicó en el blog *Música en la Mochila*: “El Ayuntamiento había contratado a The Smiths para tocar en el Paseo de Camoens, y yo, por separado, les había contratado para retransmitir su concierto. Pero cuando llega el momento de empezar a desplegar el operativo, me encuentro con que el Ayuntamiento había firmado con The Smiths un contrato que no podía cumplir. Las normas de seguridad del Ayuntamiento le obligaban a establecer una barrera de separación entre el escenario y el público, creando una zona donde solo se permite el acceso a seguridad y prensa restringida. Pero el contrato que firmamos con el grupo establecía en una de las cláusulas que tenían que tocar en contacto directo con el público, poder darle la mano a sus fans... La solución me la dieron unos niños. Justo cuando empezamos a instalar el operativo, aparecen unos niños con unas flores y nos piden que se las demos al grupo. En ese momento tuve una idea y se la planteo a los Smiths: ¿qué os parece si esa zona restringida, que necesariamente tiene que colocar el Ayuntamiento, en lugar de llenarla de miembros de seguridad y periodistas, la llenamos de fans vuestros? Y el grupo, encantado, porque el espectáculo de Morrissey incluía un acercamiento a la primera fila, y a lo que se negaba era a tener delante a señores de uniforme y periodistas”. A pesar de lo planeado, yo también estuve en esa primera fila, rodeado de otros periodistas, invitados y fans.

El editor y el autor se disculpan por cualquier error u omisión.
Si se detectan, serán rectificadas en cuanto tengamos oportunidad.

© del texto: Marcos Blanco Gendre, 2018
© del prólogo: Santi Carrillo Vallverdú, 2018
© de las imágenes: sus autores y archivos correspondientes (colección del autor)

© de esta edición: Milenio Publicaciones S L, 2018
Sant Salvador, 8 — 25005 Lleida (España)
editorial@edmilenio.com
www.edmilenio.com

Diseño de maqueta: Pilar Júlvez

Primera edición: ??? de 2018

Impresión:
Arts Gràfiques Bobalà, S L
Sant Salvador, 8
25005 Lleida
www.bobala.cat

ISBN: 978-84-9743-820-9
DL L 445-2018

Printed in Spain

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, <www.cedro.org>) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra.