

Edi Clavo

Electricidad revisitada

Prólogo de
JESÚS ORDOVÁS

editorial
MILENIO
LLEIDA, 2015

© del texto: Edi Clavo ?????, 2014
© del prólogo: Jesús Ordovás ????, 2014
© de las fotografías: autores indicados
© de esta edición:
Milenio Publicaciones SL, 2015
Sant Salvador, 8 - 25005 Lleida
Tel. 973 23 66 11 - Fax 973 24 07 95
editorial@edmilenio.com
www.edmilenio.com

Primera edición: ?????? de 2015

Impresión:
Arts Gràfiques Bobalà, S L
bobala@bobala.cat
www.bobala.cat

ISBN: 978-84-XXXX-XXX-XX
DL L xxx-2015

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.

ÍNDICE

Edi da en el clavo	9
Intro	11
Dr. Feelgood + Burning. Pabellón Municipal “El Soto”. Móstoles (Madrid). 19/12/1977.....	19
Ramones. Plaza de toros de Vista Alegre (Madrid). 26/9/1980.....	45
The Rolling Stones. Estadio Vicente Calderón (Madrid). 7/7/1982.....	73
Siouxsie & The Banshees. Sala ROCK-OLA (Madrid). 29 y 30/10/1982....	97
Lou Reed. Palacio Municipal de Deportes de Montjuïc (Barcelona). 10/12/1984 .	113
Neil Young. Rockódromo (Madrid). 25/4/1987.....	129
Paul McCartney. Wembley Arena (Londres). 19/1/1990	147
Primal Scream. Hammersmith Palais (Londres). 22/10/1991.....	167
Nirvana. Pabellón Deportivo del Real Madrid (Madrid). 8/2/1994	183
Joe Strummer. Roseland Ballroom. New York (USA). 23/11/1999	201
The White Stripes. Sala Aqualung. Madrid. 25/5/2003	221
Héroes del Silencio. Estadio de la Romareda. Zaragoza. 12/10/2007	235
Agradecimientos	251

EDI DA EN EL CLAVO

Edi Clavo (batería, miembro fundador de Gabinete Caligari y coautor, junto a Jaime Urrutia y Ferni Presas, de las canciones con las que lograron un éxito incontestable en la década de los ochenta del siglo veinte), es además fotógrafo, periodista, historiador, motero, rocker a dos y cuatro ruedas y autor de *Grasa y otros materiales nobles*, un libro en el que narró sus vivencias en los viajes que le llevaron desde Madrid hasta Las Vegas, donde contrajo matrimonio al estilo Elvis con Nanete de La Rocha.

En *Electricidad Revisitada*, título dylanesco tomado de uno de los grandes discos de la historia del rock —*Highway 61 Revisited*— nos invita a realizar un recorrido de carácter historiográfico sobre el devenir del rock español e internacional mientras nos va contando sabrosas anécdotas de los conciertos que fueron dejando huellas indelebles en su vida de fan y músico.

Empezando por aquel concierto de Dr. Feelgood + Burning, del 19 del 12 de 1977 en el Pabellón Municipal “El Soto” de Móstoles, que le sirve de pretexto a Edi para recordar las virtudes de la banda británica en aquel momento, pero también y, sobre todo, para empezar a narrar la historia del rock español contemporáneo en el que él, junto a sus maestros “Los Burning”, Eugenio Haro, Christina Rosenvinge, Jaime Urrutia, Ferni Presas y otros muchos músicos, cantantes y poetas darían mucho que hablar.

Yo mismo sería uno de los fans metido a periodista en *Disco Expres* y en Onda Dos que les siga los pasos y hable de sus primeros conciertos, animándoles a crear algo nuevo en el enrarecido panorama de la música pop española de entonces.

De todo ello habla Edi Clavo en este libro: de los primeros grupos que formó, de las dificultades que tenían para tocar, grabar y darse a conocer, de los comienzos de La Movida, del éxito que consiguieron a fuerza de genio e ingenio y de cómo perdieron el contacto con las nuevas generaciones en una larga y penosa decadencia grabando discos que nadie escuchaba ya.

Edi da en el clavo cuando, ya retirado de aquella vorágine, analiza cómo y por qué después de grabar unos cuantos discos tan creativos y sorprendentes como *Cuatro Rosas* o *Camino Soria* lograron convertirse en un grupo de éxito que volvía una y otra vez a las mismas plazas de toros a cantar las mismas canciones, hasta que aquello les llevó a una tierra de nadie, a grabar discos malditos, frustrantes y estériles.

Los conciertos de grupos internacionales como Los Ramones, Los Rolling Stones, Siouxsie & The Banshees, Primal Scream, Nirvana o The White Stripes a los que tuvo la oportunidad de asistir, primero como fan y luego como músico, le sirvieron para ir dándose cuenta de los cambios —Forever Changes— que se iban produciendo en el mundo del rock, brindándole la oportunidad de ir comparando su propio trabajo —algo que los críticos difícilmente pueden hacer si desconocen cómo se toca una batería Ludwig Hollywood o una Gibson Flyin 'V— y el de su grupo con el de la banda de Lou Reed en su concierto de diciembre de 1984 en el Pabellón Municipal de Deportes de Montjuic.

Electricidad Revisitada es una crónica —de nuevo volvemos a Dylan— personal, basada en hechos reales comentados con envidia, sentido del humor y amor al arte.

Jesús ORDOVÁS

INTRO

Este es un libro sobre el rock y sus circunstancias, las del propio género musical y las mías como arte y parte del mismo, aficionado y profesional, devoto y oficiante del rito profano de la electricidad amplificada. Desde hace más de cuarenta años esa corriente audiovisual ha penetrado mis sentidos en una suerte de sinestesia irresistible, primero como observador y oyente, más tarde como ejecutante profesional para concluir como atento investigador de los peculiares ingredientes de un fenómeno que trasciende lo estrictamente musical para instalarse, cómodamente, más allá de los confines de la cultura popular desde la segunda mitad del siglo xx.

Por medio de estas páginas he pretendido la recuperación de una serie de conciertos de rock a los que he asistido, en diversas localizaciones, durante el periodo comprendido entre 1977 y 2007. He tratado de ubicar en el tiempo y en el espacio una colección de sensaciones, actitudes y sonidos que, almacenados en la memoria durante décadas, he logrado rescatar y cuya expresión escrita es producto del sosiego, la reflexión y el estudio. Una serie de eventos nebulosos, nocturnos muchos, acelerados otros, extáticos la mayoría, que, velados en las simas de la memoria, han emergido a la superficie para esta oportuna revisión. Al mismo tiempo, el desbroce puntual de estos acontecimientos musicales me ha servido como pie forzado para insertar, al hilo de los mismos, una serie de consideraciones personales y digresiones críticas que se imbrican en el espacio/tiempo de aquellos y aderezan el relato

dotándole del necesario respiro. Son apuntes de mi propia biografía como oficiante profesional del rock que sirven para ilustrar los reflejos iconográficos, las elipsis de la memoria, los flashes turbulentos y las ensoñaciones febriles de una época histórica ya desaparecida.

En el largo itinerario que transita desde la mitad de la década de los años sesenta hasta la actualidad he sido un aplicado y constante consumidor de rock en sus diferentes formatos: single, EP, LP, casete, cartucho y CD (reconozco la inmediatez y facilidad de escucha desde el ordenador personal pero asimismo desprecio ese ruido exiguo y comprimido que emerge de sus entrañas). Sigo siendo un ávido lector de prensa especializada; la española (trufada de buenas intenciones pero casi siempre deficitaria) y la británica (aviesa pero brillante) y he asistido a infinidad de conciertos de todo tipo en locales de toda laya; bares, discotecas, colegios, universidades, de día, de noche, al aire libre, en pabellones de deportes, en teatros, cines, campos de fútbol, plazas de toros y hasta en un cuartel de infantería; conciertos de rock, de blues, de jazz, de flamenco, de grupos de relumbrón, de *outsiders* en eclosión y de leyendas, unas dignas, otras en decadencia; en España, en Inglaterra, en Alemania, en Nueva York, en Las Vegas, en Buenos Aires o en Melgar de Fernamental, provincia de Burgos.

Como participante y oficiante del culto profano del rock considero que el concierto en vivo debe entenderse como la puesta en escena de ese espectáculo peculiar y forma parte del ritual del que dispone el artista para comunicar su mensaje, o, quizá mejor, el medio concluyente —audiovisual— de entretener, alegrar y/o embriagar del que se sirve para satisfacer al público que ha pagado su entrada. El rock es un negocio, es música y entretenimiento, es en síntesis un espectáculo que para ser convincente debe ser excesivo. Una de las virtudes del rock, como el circo, la lucha libre, el cabaret o la revista, es que debe resultar siempre un espectáculo excesivo (y sobreentiéndase el énfasis perverso en las dos palabras clave: *virtud* y *exceso*). El rock debe ser excesivo, contundente, banal y ligero; vive del contexto y se alimenta de almas jóvenes. Por ello, y por otras circunstancias sociopolíticas prolijas de explicar aquí y ahora ese espectáculo excesivo resultaba tan caro y escaso en la España opaca de los años setenta. Había insuficientes conciertos, poco

público, inadecuados locales, menguados entendidos, incomprensión generalizada y, como cantaba el argentino Moris: “mucha ideología... pero pocas tías”.

Con el advenimiento del punk y la Nueva Ola, en la bisagra de los setenta con los ochenta, se produce un cambio de ciclo que en España se podría catalogar como sísmico; poco a poco se normaliza la actividad del rock, pasa de la clandestinidad y las catacumbas al *prime time* de Televisión Española. Durante la década de los ochenta se establece una regularización acelerada, en muchos casos un atracón, una indigestión que alcanza hasta las altas esferas del poder que alientan, un tanto inconscientemente, al colocón e inauguran calles, glorietas y parques dedicados a la memoria de John Lennox (sic), léase aquel alcalde de Madrid apellidado Tierno Galván. Con ellos el espectáculo del rock se integra en el devenir castizo de fiestas patronales, agasajos municipales y eventos transnacionales. Al mismo tiempo España pasa a formar parte del circuito estable del gran circo internacional del rock, con sus peculiaridades y sus lastres, pero ya se puede hablar de una normalización sincrónica. Los artistas extranjeros publican aquí sus trabajos, los promocionan y actúan en los siempre precarios recintos de la geografía nacional. Por fin habíamos superado el aislamiento inmemorial, la autarquía cultural y ya éramos modernos de pleno derecho. Luego ya en los noventa se produce otro cambio de ciclo, el advenimiento de un nuevo underground costoso y finisecular con marchamo independiente: un neopunk rock rebautizado como grunge, otra vez de impronta anglosajona, que aquí se asume sin mayor problema en una traducción quizá demasiado literal. Los adalides del movimiento actúan en España y se solapan entre el flujo *mainstream* nacional y de importación, los festivales playeros para *teenagers* de la Unión Europea y los *freaks* televisivos de Operación Triunfo. En la primera década del siglo XXI la globalidad, internet y la defunción de los formatos físicos presentan un panorama novedoso e iconoclasta. Hay profusión de artistas, facilidad de creación, acceso a las herramientas de elaboración musical y casi infinitos flujos de difusión pero el empacho adolece de escasa genialidad, mucha pirotecnia pero feble contenido. Quizá este desnorte, esta crisis global de ideas, finanzas, métodos de negocio e indolencia generaliza-

da en la que vive el decadente primer mundo sirva para alentar algún nuevo movimiento con garra, desparpajo y originalidad, una larvada revolución pop que como otras anteriores aporte canciones, cohesión y contexto.

A lo largo de las páginas de este libro certifico mi presencia en todos los conciertos que en ellas se describen pero asimismo he sido testigo de otros cientos de acontecimientos relacionados en todo tipo de circunstancias y localizaciones en una variada panoplia de estilos y subgéneros. Y quiero aprovechar este inciso para excusar la ausencia de algún representante de la música negra; genuinos maestros de la soltura instrumental y el dominio escénico. No ha habido ocasión para ellos, quizá en otro momento.

Repasando los títulos de los encabezamientos de los capítulos se puede observar una tendencia hacia los nombres clásicos del género. Podría haber buceado entre los datos y mi memoria para entresacar conciertos de artistas más rebuscados, de grupos abstrusos en localizaciones exóticas pero me ha parecido más efectivo —por realista— para asentar el ensamblaje del texto el hacer comparecer sobre los doce escenarios de los doce capítulos a un buen número de representantes de lo que se podría denominar como rock clásico. En cualquier caso considero más proteico y trascendente en el discurso de la historia del rock a Neil Young, Lou Reed, Paul McCartney o Los Ramones que al último *hype* o al penúltimo moña auspiciado por el exégeta iluminado de turno. No obstante, he incluido conciertos de grupos ultrahip en sus momentos de eclosión cimera, como Siouxsie & The Banshees en 1982, Primal Scream en 1991 o The White Stripes en 2003. Otros, como Nirvana en 1994, se situaban en el trance existencial de reventarse o apollillarse para nunca..., mientras Joe Strummer, en los albores del nuevo milenio, deambulaba la senda de un honroso declive para rematar con algún clásico intemporal, todavía hoy transitando el *establishment* ya homologado para todos los públicos más allá del bien y del mal o ¿quizá una suerte de Disneylandia para adultos?: Ladies & Gentlemen, The Rolling Stones. También es reseñable que el primero y el último de los capítulos tengan como protagonistas a sendos grupos españoles: Burning y Héroes del Silencio. El primero como piedra fundacional de un

renovado rock español que volvía a tener la posibilidad de expresarse en nuestro idioma después de los oscuros devaneos del progresivo, el rock laietano y otros callejones sin salida. Burning ha sido un grupo fundamental, maldito y genuino, con grandes canciones y una actitud pura que los llevó a la tumba (a Antonio y a Pepe "Risi") y eso que en la actualidad siguen vivos gracias al empuje de Johnny Cifuentes. Héroes del Silencio por su parte son la demostración palmaria de que puede existir la fascinación en el rock español: la comunión espiritual entre un grupo de provincias con una sonoridad propia (Juan Valdivia) y un *frontman* superlativo (Enrique Bunbury) con cientos de miles de fans en España, en Europa y en Sudamérica que beben sus vientos al margen del 99% de una crítica especializada que los ninguneó desde su nacimiento. Como rezaba el título de aquel LP de Elvis Presley: "50.000.000 Elvis Fans Can't Be Wrong".

Si uno de los elementos seminales del libro resulta mi pasión por el rock como consumidor del género desde mi infancia y otro mi presencia en innumerables conciertos desde mi adolescencia, el tercero debería ser mi concurso como protagonista, como participante sacerdotal del rito profano del rock. He sido arte y parte, aficionado y profesional, público y estrella. He cumplido con creces la máxima warholiana de los quince minutos de fama. He sido consumidor, entusiasta y estrella fugaz, pero estrella al fin y al cabo en el enclenque y casi siempre provinciano panorama del rock español. Durante dieciocho años, desde 1981 hasta 1999, he formado parte como miembro fundador, batería y coautor de todas las canciones de un grupo español de renombre en el pop, el rock o como quiera llamarse: Gabinete Caligari. Puedo afirmar sin falsa modestia que conozco de primera mano los entresijos del *rock and roll way of life*, el *modus operandi* y la parafernalia del negocio, sus luces y sus sombras.

He estructurado el libro en doce capítulos que se corresponden con otros tantos conciertos a los que he asistido como espectador en un periodo que abarca treinta años, desde 1977 hasta 2007. Utilizando como atalaje este arco cronológico introduzco en el texto un discurso paralelo en el que doy cuenta de mi trayectoria coetánea, mi decantación como coleccionista avisado, mis contactos, mis progresos técnicos y el deve-

nir del panorama de buena parte del pop y el rock en España. Me interesa recrear esa lenta evolución hacia la normalidad del presente desde aquellos precarios inicios en la segunda mitad de los años setenta, aquella confusión amateur, divertida y desprejuiciada, aquella escasez de información en el contraste con la borrachera actual, aquella ingenuidad autosuficiente de pedir por correo a Inglaterra un *single* de un oscuro grupo londinense que solo conocías porque te lo había soplado Eduardo Benavente. Tengo la obligación de hacer constar que esa normalidad de la que hoy gozamos en el microcosmos del rock (siempre dentro de los anchos límites de la globalidad y entre la lógica estrechez de una cultura de importación) no siempre resultó así de fluida. En el relato hago continuadas referencias a conciertos descontextualizados, como caídos del cielo sin saber muy bien por qué, sobremanera en los últimos años de la década de los setenta. La sala Rock-Ola, en 1981, supone un punto de inflexión fundamental, sirve de base para la introducción en España —en una rabiosa sincronía— del preeminente rock anglosajón del momento. Es un buen negocio y procura una atracción creciente de la que se hace eco la prensa generalista y comienza a proyectarse una imagen de modernidad efervescente que irradia desde aquel escenario; los propios grupos, sus canciones y propuestas arriesgadas aireadas desde el programa de la segunda cadena de Televisión Española, La Edad de Oro, el ladino interés de los poderes públicos y el redescubrimiento folklórico y hedonista de España, los españoles y lo español por locales y foráneos, configuran y amplifican un movimiento bajocultural que ha quedado definido por un calificativo tan bueno o tan malo como cualquier otro pero de gran efectividad mediática: La Movida.

Gabinete Caligari irrumpe en ese preciso momento al calor de Rock-Ola y tiende a mimetizarse con el rock último británico que se venía facturando en las islas con un marchamo independiente y alternativo, lo que se denominó “Onda Sinistra” para madurar, a continuación, hacia un estilo propio intransferible —el rock torero— que conectaba con esa modernidad emergente, primero madrileña y definitivamente nacional. El final de la década es nuestro, con ventas millonarias, números uno en las listas de éxito, sobreexposición en todos los medios de comunicación disponibles y cabeza de cartel en tres veranos conse-

cutivos: 1988, 1989 y 1990. Finalmente, las exigencias del *mainstream* pasan factura, un débito que a la postre sería definitivo. Nosotros salimos del underground puro, de las catacumbas del rollo y la contracultura, pero posamos con las patillas de hacha y las camisas de chorreras como desacato a varias autenticidades de cartón piedra: una impostada, de origen anglosajón, la cultura del rock, y la otra inveterada propia: lo español, lo castizo. Quisimos traducir esa mixtura bizarra del pasodoble y la copla con esencias del pop “made in England” y llegamos a Soria por el camino de los poetas españoles: un gran éxito, de crítica y público. Después de eso padecimos e hicimos padecer algunos coletazos indigestos como “La culpa fue del cha-cha-chá” aderezado con más exposición bufa en *prime time* para terminar viviendo de inercias en una longitud de onda a la que ya no pertenecíamos: los años noventa.

Yo siempre me he sentido mucho más cómodo en la penumbra de aquel underground primigenio, rodeado de mis excentricidades y mis ideas. Desconfío de las unanimidades y los lugares comunes; no obstante reconozco las bondades del éxito, su árdua digestión y el beneplácito de un sueño eterno. Confío que la lectura de este libro resulte, cuando menos, nutritiva.

Edi CLAVO

El Escorial, junio de 2014

DR. FEELGOOD + BURNING

Pabellón Municipal "El Soto". Móstoles (Madrid). 19/12/1977

Lo cierto es que nosotros habíamos ido a ver a Burning, los rockers chulea guiris de La Elipa, como los denominaba Ceesepe en el seminal tratado sobre el Rollo del Job.¹

Las noticias musicales relacionadas con los eventos de rock en España, y más concretamente en Madrid, en 1977, discurrían por una senda ciertamente underground: panfletos lanzados en conciertos precedentes o en las mañanas del Rastro, carteles manufacturados a ciclostil cuando no escuetas fotocopias pinchadas con chinchetas en las paredes de algunas facultades de la Complutense, el boca a boca y la única biblia impresa disponible: el semanal *Disco Expres*. Los mensuales, *Vibraciones* y *Popular 1*, editados en Barcelona, resumaban una internacionalidad plausible pero reflejaban a duras penas el pulso de la calle. No era fácil la sincronía entre público, prensa, promotores, salas y grupos; estos últimos escasos, faltos de apoyo y moviéndose en los pantanosos terrenos de una actividad marginal, ignota para las masas y más cercana a la delincuencia que al entretenimiento popular. Los promotores actuaban cual francotiradores solitarios, a medio camino entre el avezado aficionado y el mafioso de tercera que lograba algunas pesetas lidiando con la bisoñez de los grupos y la asilvestrada condición tardohippiosa de unas audiencias poco fogueadas. Las salas no eran sino recintos aleatorios, saldos espaciales sin selección previa; salones

1. ORDOVÁS, J. *De qué va el Rollo*. Ediciones La Piqueta. Madrid, 1977 (p. 38).

de actos de colegios mayores, hogares parroquiales atufados de bandurrias, cines en desuso, o como mucho viejas discotecas de los sesenta reconvertidas sin obra previa. Se tocaba donde buenamente se podía. La fecundidad del rock español de los años sesenta (mejor se diría del pop), con un rico y fértil mimetismo en consonancia con su homónimo anglosajón, había dado paso a una sequía flagrante en los primeros años setenta. No fue posible la evolución hacia el rock progresivo, ni hacia el sinfónico ni mucho menos hacia el Glam rock en términos comerciales. La sociedad española del primer lustro de los años setenta asimiló de forma fehaciente la rotundidad de un pop mucho más asequible, eficaz e inocuo (nunca afirmaríais falto de talento) de grupos nacionales como Fórmula V, Los Diablos, Los Puntos o Los Payos, por citar solo algunos. Máquina, Darwin Teoría, Música Dispersa o Smash no lograron conectar con masas adocenadas y/o preocupadas por un devenir cotidiano mucho más peregrino. España, en 1970-75, era en gran medida un país culturalmente rancio y anquilosado. Su juventud, en líneas generales, resultaba un sector poco relevante, más interesado en forjarse un porvenir que en traspasar las puertas de la percepción.

Nosotros, los nacidos en el friso de los cincuenta con los sesenta, no habíamos vivido la explosión pop de la “década prodigiosa”, carecíamos muchos, como en mi caso, de una conciencia de clase y la lucha política antifranquista nos era ajena casi por completo. Aquella banda sonora alternativa al pop desenfadado de la canción del verano de Toni Ronald, Peret o Georgie Dann compuesta por sesudos reintérpretes de Antonio Machado, Miguel Hernández o Don Luis de Góngora y Argote, léase los Serrat, Pi de la Serra, Paco Ibáñez y compañía nos sonaba a salmodia aburrida y ortodoxa, a sermón del iluminado comunista de turno al aterrizar en cualquier facultad de la universidad española de 1975. Definitivamente, no era lo nuestro. Recuerdo vivamente un episodio acaecido en marzo de 1977 a las puertas del Colegio Maravillas, en la calle Joaquín Costa de Madrid. Exterior tarde/noche. Estábamos haciendo cola para entrar al salón de actos del citado colegio donde se iba a celebrar un concierto de rock. El cartel se había filtrado por los conductos habituales, subterráneos, minoritarios y casi casi clandestinos: Ñu + Vade Retro. En la gélida noche madrileña nos habíamos

dado cita no más de dos centenares de aficionados que por un módico precio esperábamos satisfacer nuestras ansias de electricidad amplificada. Minutos antes de que se abrieran las puertas aparecieron media docena de individuos que nos increparon acusándonos de comodidad reaccionaria. ¿Cómo es posible que estéis aquí esperando para disfrutar de un contrarrevolucionario acontecimiento rockero mientras las hordas fascistas campan impunemente asesinando correligionarios fieles al partido? Solo unos días antes, el 24 de enero se habían producido los luctuosos hechos; la denominada “Matanza de Atocha”; cinco abogados laboristas próximos al entonces todavía ilegal Partido Comunista de España habían caído abatidos por las balas de un grupo armado neofascista. Nosotros estábamos aquella noche allí, a las puertas del Colegio Maravillas, para ver los desplantes y escuchar la flauta travesera de José Carlos Molina y los fraseos acerados de la Fender Stratocaster de Rosendo Mercado. No nos sentíamos involucrados en los complejos problemas políticos del momento. Simplemente nos eran ajenos. Quizá pecábamos de una frivolidad acomodaticia, o es que todos aquellos sin sabores sociales nos parecían poco necesarios, escasamente brillantes.

Ñu sí sabían lo que se traían entre manos. Un cuarteto engrasado, fogueado en el peregrino circuito del extrarradio madrileño; Legazpi, los Carabancheles, San Blas y en las discotecas sin ley de Castilla La Nueva, principalmente Toledo, Cuenca y Ciudad Real. Yo los seguía fielmente desde que pude verlos en un concierto en Reinosa (provincia de Santander), en el verano de 1976, en un pequeño pabellón de deportes junto al grupo local Bloque. Habíamos viajado cinco amigos desde el Camping “El Rosal” de San Vicente de la Barquera, a unos cincuenta kilómetros de distancia, en un Citroën 2CV por una carretera infernal plena de baches, curvas y *joints* hasta llegar al polideportivo multiusos, más apto para el trasiego bovino que para la amplificación rockera. No obstante habría al menos quinientos individuos de diverso pelaje dispuestos para la acción. Recuerdo que era por la tarde, la luz solar penetraba por diversas claraboyas del pabellón. El escenario, de reducidas dimensiones, no era más que un sencillo ensamblaje de mecanotubo sobre el que se asentaban una serie de planchas de madera. Seis o siete metros de largo por cuatro de fondo. El equipo de sonido no

iba más allá de un juego de voces Selmer con cuatro columnas y un par de monitores; el *backline* se tambaleaba al ritmo de la música: una batería Ludwig y el Marshall de Rosendo. Pero allí estaba el Molina, todo vestido de negro, con el pelo en cascada por debajo de los hombros y la flauta travesera en ristre. De la música recuerdo un sonido desastroso, pleno de rebotes e indefinición, pero la puesta en escena ha perdurado en mi memoria vivamente hasta hoy. Los desplantes de aquel cantante desconocido hacia un público en su mayoría poco iniciado, por no decir llanamente asilvestrado, eran una llamada descarada hacia el caos o el pilón. Había que tener redaños o una inconsciencia criptosuicida para provocar al personal de aquella manera. El Molina, menudo personaje; una *rock star* de Legazpi, todo un punk *avant la lettre*.

No existían en el panorama del rock nacional del momento muchos grupos así. Los había técnicamente poderosos (Iceberg, Atila), otros con rémoras folklóricas localistas catalanas (Companyia Elèctrica Dharma) o andaluzas (Triana), comenzaban a pujar los representantes de un sentimiento suburbial, sobremanera madrileño, que se bautizó como rock urbano (Asfalto, Topo, luego Leño) y asimismo la semilla del subgénero heavy (Coz). También quedaban algunos supervivientes de los años sesenta desnortados y en tierra de nadie (Lone Star, Módulos), otros excéntricos cantautores inclasificables o surrealistas (Sisa, Pau Riba, Hilario Camacho) y algunos epígonos del glam, más cercanos al gamberismo ilustrado barriobajero que a la ambigüedad sofisticada (Burning, Brakaman, Eva Rock). Todavía no era el momento de propuestas más novedosas, aunque inminentes (Tequila, Salvador, Ramoncín), ni mucho menos de revoluciones iconoclastas (Kaka de Luxe, Radio Futura). Estábamos en el lustro oscuro del rock nacional, el que deambula entre la muerte del anterior jefe del estado, general Franco (1975), y el advenimiento tecnicolor de la Nueva Ola Madrileña (1979).

En realidad nosotros habíamos venido hasta Móstoles para ver a Burning. A Dr. Feelgood ya los habíamos visto en el Pabellón del Real Madrid en febrero de ese mismo año y además con Ñu de teloneros. Los Feelgood habían sido la sensación rockera del 77, uno de los pocos grupos ingleses que el público español pudo disfrutar sincrónicamente con otras audiencias europeas, principalmente Inglaterra, Alemania e Italia.

El concierto del mes de febrero había sido mítico, con la banda muy curtida y la formación de lujo: Wilko Johnson, guitarra solista; Lee Brilleaux, armónica y voz; John B. Sparks, bajo y “The Big Figure”, batería. La manera en que Wilko Johnson tocaba su Fender Telecaster negra era absolutamente novedosa; rasgando las cuerdas con todos los dedos desnudos, sin púa, percutiendo de una forma abrasiva desde el bordón a la prima al unísono. Con ello lograba una suerte de conjunción rítmico/melódica contundente, muy cercana al estilo de los primitivos *bluesmen* de Chicago y Detroit, léase T-Bone Walker o John Lee Hooker. Y la mirada de Wilko, y sus movimientos espasmódicos. El guitarrista loco de Dr. Feelgood estaba mucho más cuerdo de lo que mostraba a dos metros del suelo, sobre aquel escenario del Pabellón de Deportes del Real Madrid. No era simplemente la calidad musical de una gran banda de pub rock sino la puesta en escena, el espectáculo visual, el exceso del rock. Lee Brilleaux y su ajustado traje blanco lleno de lamparones, en un viaje anfetamínico al corazón del *rhythm & blues*, armónica en mano. Wilko Johnson, *all dressed in black*, pelo cortado a tazón, traje negro, camisa negra abrochada hasta la nuez, correteando de un lado a otro, de frente, de espaldas, apuntando con sus ojos crispados y ametrallando al público desde su Telecaster negra con golpeador rojo. Y “The Big Figure”, impecablemente vestido, terno *pinstripe* y sobriedad interpretativa a la Charlie Watts. Gran momento —efímero— de un grandísimo grupo. Qué tres vinilos poderosos publicados en el raquítico mercado nacional: *Down By The Jetty* (1975), *Malpractice* (1975) y *Stupidity* (1976) sobremana este último, grabado en directo y que capturaba la esencia viva y rotunda del cuarteto de Canvey Island.²

Nosotros habíamos venido al Pabellón Municipal “El Soto” de Móstoles para ver a Burning, nuestros maestros cercanos, nuestros amigos de La Elipa. Nosotros éramos Eugenio Haro, Teresa Rosenvinge y quien escribe estos párrafos, Edi Clavo.

2. Para una actualizada y gráfica información sobre Dr. Feelgood se debe visionar el acertado documental *Oil City Confidential*. Cadiz Music, 2010. Dirigido por Julian Temple. Y para hacerse una idea muy exacta del *show* de Dr. Feelgood en 1977 es obligatoria la visión del DVD, *Dr. Feelgood; Going Back Home*. EMI Records Ltd. 2005.

Había conocido a Eugenio (hijo del periodista y por entonces director de la revista *Triunfo*, Eduardo Haro Tecglen) a principios de aquel año 1977. Yo deambulaba por la facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, donde me había matriculado sin mucho énfasis y con la idea de aprender el oficio del cine en alguna de sus modalidades técnicas. Craso error. Ni siquiera el bar contaba con alguna tertulia de vagos interesante; es que no había ni sillas. Afortunadamente la cafetería de la vecina facultad de Filosofía “A” estaba mejor surtida en varios aspectos que nuestro provisional espacio habilitado para bar. Siempre me pareció estúpida la arquitectura de aquella facultad (me lo sigue pareciendo hoy). Nunca supe si mi clase estaba en el sótano o en el tercer piso. Nunca encontraba las aulas de los exámenes y nunca el bar contó con un catering decente. Siempre fueron deficitarios los revisados programas de estudio, siempre sufrimos carencias de material técnico (los de la rama de Imagen y Sonido) y siempre olía entre los recovecos de hormigón armado a tortilla de patatas y fritanga (sigue oliendo a ese aglomerado rancio más de treinta años después). El caso es que en un tablón de anuncios ubicado en uno de los pasillos de la vecina facultad de Filosofía “A”, junto a la magnífica cafetería, leí un pequeño cartel que rezaba: “Se compra bajo eléctrico. Tf...”

Yo había empezado a tocar la batería con un cubano que iba conmigo al Colegio Menesiano, en el Parque de las Avenidas. Teníamos catorce años y nos escapábamos algunas tardes en el metro, desde Ventas a Lavapiés y con los ahorros de varias semanas alquilábamos por 300 pesetas/hora un sótano hediondo en la calle San Cosme y San Damián regentado por un individuo llamado Mario Gómez y en el que se podía disponer de todo un tesoro electroacústico para quinceañeros como nosotros: amplificadores Sinmarc, micrófonos Shure, guitarras eléctricas Framus y una batería Honsuy; “Made in Spain”. El cubano se apellidaba Cancañón y en su casa sus dos hermanos mayores tocaban con instrumentos eléctricos amenizando bodas, bautizos y fiestas de fin de curso. Su familia había aterrizado en España en los primeros años sesenta huyendo del “paraíso socialista” caribeño y su chalecito de Madrid junto a la plaza de toros de Las Ventas era una cacofonía estram-

bótica permanente; instrumentos musicales por doquier y decibelios desaforados; radio a todo tren, gallinas vivas, televisión encendida y tocadiscos con un buen surtido de vinilos calientes de última generación rock y siempre al máximo volumen; Santana, Black Sabbath, Free, Osibisa, Procol Harum. Muchas veces tocábamos en el mismísimo salón de su casa con el equipo de sus hermanos mayores que nos bautizaron como "Rock's Boys". Toda la batería asordinada con toallas y los amplificadores Fender Twin Reverb al 1. En realidad el simple hecho de sentarse en el sillín frente a aquella Ludwig Hollywood "blue sparkle" ya suponía un viaje al centro del *rock & roll* para un chaval de catorce años. Con Raúl (así se llamaba el cubano) y otros compañeros del colegio intentamos sin éxito entrar en el cine Rex de la Gran Vía madrileña para ver *Concert for Bangla Desh*, pero el acomodador de la puerta nos pidió el carnet de identidad porque la película solo estaba autorizada para mayores de dieciocho años, nosotros teníamos catorce. Total porque Leon Russell pronunciaba "fuck" en la letra de una de las canciones y otras menudencias. Así era España en 1973.

Los Cancañón re-emigraron a finales de los años setenta a Puerto Rico y mi compañero se alistó en la U.S. Navy. Todavía guardo alguna fotografía de Raúl con el uniforme de la marina *yankee* y los recortes sobrantes de *Playboy USA* con los que financiábamos entre los compañeros más pacatos del Menesiano nuestras excursiones a Mario Gómez.

A continuación toqué los bongos con "Blue Ribbon", un grupo de tres guitarras acústicas y armonías vocales en la onda americana de Crosby, Stills & Nash; mi primo Jorge R. Clavo, Gonzalo Bárcena y José María Rivero tocaban versiones de Bob Dylan: "Girl of the north country", "Lay, Lady, Lay"; Neil Young, "Tell me why"; Crosby, Stills & Nash, "Teach your children"; Cat Stevens, "Father and Son", y América, "A horse with no name". Tocamos en colegios de curas, el San Agustín, al lado del estadio Santiago Bernabéu, el Fray Luis de León en Argüelles y en la fiesta de fin de curso del laico y progresista colegio Estudio, en la calle Miguel Angel. El salto cualitativo de enfrentarse a un público suponía una suerte de impacto emocional de difícil descripción, una especie de dicotomía entre el miedo y la lisonja, un placentero abismo de incertidumbres sin fin que se ha prolongado hasta el día de hoy.

Luego en COU ya tuve mi propio grupo de rock; un cuarteto llamado Fimosis. Con Carlos Bustamante y Juanma Coronado en las guitarras eléctricas y Jorge Enguñados al bajo. Ensayábamos en Húmera, al lado de Somosaguas, en una pequeña cabaña de aperos rehabilitada ubicada dentro de una gran finca dedicada al cultivo de flores llamada Mas Ferré. El alucinante local (para la época) era propiedad de la familia de otro de mis primos, Javier Ortiz, a la sazón también batería (Javier Kapta era su nombre artístico), conectado con los ambientes del rock progresivo madrileño de principios de los setenta (era ocho años mayor que yo). Tocaba con un grupo llamado Moussa que no llegó a despegar en aquellos años tan difíciles para el rock en España, con actuaciones matinales en discotecas como M&M (en 1972), cines como el San Pol y *happenings* nocturnos en la piscina de la propia finca.

En aquel local había un par de amplificadores Orange, guitarras eléctricas, un bajo Ibanez réplica Gibson SG Standard y dos baterías; la de mi primo Javier, de acero inoxidable, doble bombo y caja de metacrilato, fabricada artesanalmente por el taller que surtía al escultor Berrocal, y otra nacional, de marca Bruno, que generosamente me dejaba para desasarme en el difícil arte de la percusión. Fimosis no era más que un grupo de colegio, la plataforma perfecta para desbrozar una ilusión musical de rock. Tocábamos como podíamos versiones de Deep Purple, Led Zeppelin, Free y algún tema propio cantado en español con título estrambótico “No pises el viejo polvo verde” y llegamos a actuar en las fiestas de fin de curso de un colegio de niñas al lado del circuito del Jarama en junio de 1976.

El guitarrista de Fimosis, Carlos Bustamante, tenía un bajo eléctrico Hofner de violín (como el clásico del Beatle Paul McCartney) que quería vender y yo había leído aquel anuncio en la Facultad de Filosofía “A”, así que llamé al teléfono y concerté una cita con un tal Fernando. Un sábado por la mañana del mes de abril de 1977 junto a la parada del autobús A (Moncloa – Universidad de Somosaguas) paró un Citroën Dyane 6 del que se bajaron tres tipos: Eugenio Haro, Jaime Urrutia y Ferni Presas. En el trayecto hasta Somosaguas hablamos de música, de nuestro gusto común por el más genuino *rock and roll* de los cincuenta (Elvis, Little Richard, Gene Vincent), por el blues primigenio de Elmore

James y Robert Johnson y por los Stones de Brian Jones y la jerga junkie y neoyorkina de Lou Reed y la Velvet Underground. En el radio-casete del Dyane 6 sonaba *Aftermath* (1966) de los Rolling Stones. Fue como una revelación. Supe en ese instante que ellos iban a ser mi nuevo grupo. Todas las piezas encajaban a la perfección. Yo disponía del local y algunos instrumentos (cosa realmente inusual en aquellos momentos) y ellos necesitaban un batería y ese salto cualitativo, de banda de acompañamiento con guitarras acústicas que era lo que habían estado haciendo hasta la fecha, hacia la electricidad amplificada del rock sin ambages. Llegamos a la cabaña de la finca Mas Ferré y para probar el viejo Hofner violín improvisamos un blues arrastrado, luego una versión de “Under my thumb” de los Stones y creo recordar que “Around and around”, de Chuck Berry. Compraron el bajo Hofner por 4.975 pesetas que pagaron en calderilla.

Ellos tenían un grupo acústico llamado Gelatina Dura, compuesto por Eugenio (guitarra rítmica), Jaime (guitarra solista) y Ferni (bajo, tocado con una guitarra española) con el que acompañaban al hermano mayor de Eugenio, Eduardo Haro Ibars, en diversos recitales poéticos en pubs y librerías de Madrid.³ El discurso musical no pasaba de ser un mero fondo en lenguaje de blues y *rock and roll* atenuado para las *performances* etílico-surrealistas de Eduardo, personaje del underground madrileño de la época, poeta, vividor y *connoisseur* del último grito en tendencias contraculturales, poses revolucionarias y actitudes desmedidas en aquel reducidísimo ecosistema tardohippie y ácrata de los esteriores del franquismo. Se disolvió Fimosis y nació Rigor Mortis.

Eugenio era alto, flaco y desgarbado, nervioso como un alambre azotado por el vendaval, pero tenía coche y una novia exótica, Teresa Roseninge, rubia, frágil y danesa. No había muchas chicas parecidas en aquella ciudad de pelos crespos y melenas silvestres. Eugenio fumaba tabaco negro —Rex—, un cigarrillo tras otro, y meneaba sus piernas al ritmo de las caladas. De los tres personajes que conocí aquella mañana de 1977 fue el que más me impactó. Su aspecto físico rimaba a

3. Para una pormenorizada descripción de aquellas actividades se debe acudir a la muy documentada biografía sobre Eduardo: BENITO FERNANDEZ, J., *Eduardo Haro Ibars: Los pasos del caído*. Ed. Anagrama. Barcelona, 2005.

la perfección con el arquetipo de *rock star* de la época, una suerte de armonización imperfecta entre la decadencia prefabricada de Lou Reed o Syd Barrett y la transfiguración nacional del grifota enrollado. Jaime Urrutia tenía en aquel momento un aspecto aniñado, imberbe y con un corte de pelo a lo paje como el del Príncipe Valiente, pero era capaz de sacar interesantes *riffs* y ágiles punteos a su imitación de Fender Telecaster. Ferni Presas lucía una melena leonada que, como la del Molina de Ñu, le cubría gran parte de la espalda. En cuanto cogió el Hofner violín e impertérrito se lanzó por las escalas del blues y el *rock & roll* tuve la percepción de que éramos ya casi un grupo en potencia.

Aquella noche de diciembre de 1977 habíamos llegado al pabellón polideportivo El Soto de Móstoles Eugenio, Teresa y yo. En realidad veníamos a ver a los Burning, eran nuestro grupo favorito. Dr. Feelgood estaban en otra dimensión, la del estrellato anglosajón, internacional, técnicamente inalcanzables, a años luz de nuestras posibilidades. Pero los Burning eran españoles, madrileños de La Elipa, cantaban rock en castellano, eran reales, de carne y hueso, cercanos, y hasta podíamos afirmar que nos unía algo más que una mera complicidad musical. Éramos discípulos y amigos.

La primera vez que hablé con Pepe Risi fue un domingo en El Rastro madrileño a finales de 1976, recuerdo perfectamente la ubicación del encuentro en la confluencia de la calle Amazonas con la Plaza del General Vara de Rey; en aquella esquina donde de manera proustiana es posible rememorar los recuerdos y flashbacks de la memoria selectiva entre las vaharadas dulzonas de aromas inconfundibles: sardinas asadas, humo de hachís y aceite de pachulí. Ése era para mí el olor del Rastro un domingo cualquiera de mediados de los años setenta. Me pidió un cigarrillo. Yo le ofrecí un Bisonte. Lió un *joint* y fumamos en derredor en aquellos escalones donde se habían sentado todos los hippies españoles desde los años sesenta. Yo ya había visto algunas fotos de los Burning y aquella perilla a lo D'Artagnan y los pantalones de campana de terciopelo negro con lunares blancos de Pepe no era precisamente lo que se podía ver en un Telediario, "beibi", como solía escribir el Job en sus "Rollos Díscolos" del *Disco Expres*.

Los domingos por la mañana el Rastro madrileño era un centro de reunión, difusión, comunicación y congestión de ideas e individuos, algo así como una red social precaria y antediluviana. En una época en la que el rock no pasaba de ser una actividad marginal, la información sobre conciertos y derivados, raquíica y ortopédica, se difundía a golpe de pasquín volandero o a través del boca a boca en los bares y puestos de la Ribera de Curtidores y aledaños. Y los discos, principalmente LP, aireados por los *disc-jockeys* de Radio Popular FM o por el Mariscal Romero desde Musicolandia, se podían encontrar en los tenderetes del Rubio, de Pepe Escrí, del Metralleta o en el de Toni Martín que aglutinaban *la crème de la crème* de importados y similares a 500 ptas. la unidad o desperdigados en formato Single y EP por entre las mantas y revoltijos de baratillo a tres o cinco duros.

Ya en 1977, en la Facultad de Ciencias de la Información, rama de Imagen y Sonido, en el primer curso de aquella carrera universitaria absurda compartí pupitre con Roberto Oltra, alias Teto, un tipo alto, corpulento, de melena larga, negra, lacia, como de indio Sioux, dejando entrever no mucho más de una nariz prominente. Un buen alumno y buen compañero de clase y además tocaba la batería con Burning, nada menos. También Eugenio Haro estaba conectado con los Burning por medio de su hermano Eduardo, que había escrito sobre el quinteto de La Elipa en las páginas finales de la revista *Triunfo* (dirigida por su padre Eduardo Haro Tecglen). Habíamos salido algunas tardes y noches con ellos por bares españoles en el barrio de Argüelles (el Victorio, el Bar Verde, Cleo), irrumpiendo en medio de partidas de mus de jubilados, entre gorgojos e imprecaciones, pisando mondadientes, huesos de aceituna y cabezas de gamba y con el sempiterno aroma del riñón herido que se desprendía inevitable desde aquellos váteres de taza turca. Bebíamos cañas (muchas) y dos combinados hoy en desuso pero de admirable poder estupefaciente: Solisombra y Carajillo. Frecuentábamos también los mucho más enrollados y salvajes bajos de Aurrerá, en Argüelles (Rama Krishna, El Gatuperio, Don Iván) y los alrededores de la Plaza del Dos de Mayo (Pláxtico, Suzie Q, el "putre") y por esas mismas fechas, después de algunas sesiones de Voll Damm en El Circo de Sambo de Chueca, los Burning nos invitaron a un ensayo suyo que tendría lugar en su local de Papi, en la autopista de Barajas.