GRUNGE

NOISE & ROCK ALTERNATIVO

Ignacio Julià



Celeste

Grunge
Noise & Rock Alternativo

Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/grungenoiserocka00igna

Grunge
Noise & Rock Alternativo

Ignacio Julià

CELESTE EDICIONES

Géneros de Etiqueta
colección dirigida por Alberto Manzano

ML3534
.J85
1996x

Grunge, Noise & Rock Alternativo
Copyright del texto
© 1996, Ignacio Julià

Copyright de esta edición:
© 1996, Celeste Ediciones
Fernando VI, 8, 1.° 28004 Madrid
Tel.: 310 05 99. Fax: 310 04 59

Traducción de las canciones: Ignacio Julià y Alberto Manzano
Foto de cubierta: Kurt Cobain, por Mark Seliger, Outline/Orop
Fotos: Archivo RUTA 66
Diseño de cubierta: Lourdes Barbal
Diseño de interiores: Celeste
Gracias: M. C. Kostek, Rafa Cervera, David Talleda e Ivan Giesen

ISBN: 84-8211-056-X
Depósito legal: M-2.684-1996

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del «Copyright», bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamos públicos.

Impresión: Fareso
Impreso en España - Printed in Spain

FOR
ML3534
.J85
1996x

Indice

Glosario 8
Introducción al *punk-rock* como espejismo 9

Algunas bandas esenciales (por una u otra razón)

Bad Religion 37
Beat Happening 39
Butthole Surfers 41
Dinosaur Jr. 43
Fugazi 47
Galaxie 500 / Luna 49
Gumball 51
Half Japanese 53
Hole 57
Hüsker Dü / Sugar / Nova Mob 59
Jesus & Mary Chain 63
Daniel Johnston 65
Lemonheads 67
Minutemen / Firehose / Mike Watt 69
Mudhoney 73
Nirvana 75
Pavement 79
Pearl Jam 81
P. J. Harvey 85
Pixies / Breeders / Frank Black 87
Pussy Galore / Jon Spencer 91
REM 93
Redd Kross 95
Sebadoh / Sentridoh 97
Smashing Pumpkins 99
Sonic Youth 101
Soundgarden 105
Superchunk 107
Teenage Fanclub 109
Trowing Muses / Belly 111
Yo La Tengo 113

Apéndice

Babes In Toyland 117
Beck 117

Bikini Kill 119
Buffalo Tom 119
Codeine 120
Come 120
Eleventh Dream Day 120
Feelies 121
Flaming Lips 121
Giant Sand 123
Green Day 123
Green River 124
Guided By Voices 124
L7 125
Meat Puppets 125
Melvins 127
Mercury Rev 127
Offspring 127
Liz Phair 128
Posies 128
Replacements 128
Rollins Band 130
Royal Trux 130
Screaming Trees 131
Shellac 132
Spacemen 3 132
Veruca Salt 133

Canciones

Gimmie Indie Rock (Sebadoh) 136
Makes No Sense At All (Hüsker Dü) 140
US Teens Are Spoiled Bums (Half Japanese) 142
Wave Of Mutilation (Pixies) 144
Neurotica (Redd Kross) 146
Freak Scene (Dinosaur Jr.) 148
Schizophrenia (Sonic Youth) 150
Touch Me I'm Sick (Mudhoney) 152
Speeding Motorcycle (Daniel Johnston) 154
Drug Test (Yo La Tengo) 156
Double Dare Ya (Bikini Kill) 158
Smells Like Teen Spirit (Nirvana) 160
The Concept (Teenage Fanclub) 164

American Jesus (Bad Religion) 166
Today (Smashing Pumpkins) 170
Cannonball (Breeders) 172
It's About Time (Lemonheads) 174
Rid Of Me (P. J. Harvey) 176
Loser (Beck) 180
Violet (Hole) 184
Range Life (Pavement) 188
Inmortality (Pearl Jam) 192
Against The 70's (Mike Watt) 194
The Campaign For Real Rock (Edwyn Collins) 196

Bikini Kill 119
Buffalo Tom 119
Codeine 120
Come 120
Eleventh Dream Day 120
Feelies 121
Flaming Lips 121
Giant Sand 123
Green Day 123
Green River 124
Guided By Voices 124
L7 125
Meat Puppets 125
Melvins 127
Mercury Rev 127
Offspring 127
Liz Phair 128
Posies 128
Replacements 128
Rollins Band 130
Royal Trux 130
Screaming Trees 131
Shellac 132
Spacemen 3 132
Veruca Salt 133

Canciones

Gimmie Indie Rock (Sebadoh) 136
Makes No Sense At All (Hüsker Dü) 140
US Teens Are Spoiled Bums (Half Japanese) 142
Wave Of Mutilation (Pixies) 144
Neurotica (Redd Kross) 146
Freak Scene (Dinosaur Jr.) 148
Schizophrenia (Sonic Youth) 150
Touch Me I'm Sick (Mudhoney) 152
Speeding Motorcycle (Daniel Johnston) 154
Drug Test (Yo La Tengo) 156
Double Dare Ya (Bikini Kill) 158
Smells Like Teen Spirit (Nirvana) 160
The Concept (Teenage Fanclub) 164

American Jesus (Bad Religion) 166
Today (Smashing Pumpkins) 170
Cannonball (Breeders) 172
It's About Time (Lemonheads) 174
Rid Of Me (P. J. Harvey) 176
Loser (Beck) 180
Violet (Hole) 184
Range Life (Pavement) 188
Inmortality (Pearl Jam) 192
Against The 70's (Mike Watt) 194
The Campaign For Real Rock (Edwyn Collins) 196

Glosario

Alternativo: Originalmente designaba a los grupos que funcionan al margen de la gran industria discográfica. En la actualidad es otra etiqueta comercial más para referirse a aquellos artistas que se expresan desde una supuesta independencia de los canales comerciales. Lo que era un sustantivo se ha convertido en vulgar adjetivo.
Grunge: Según el eminente diccionario Webster's, designa algo de carácter sucio, desaseado o andrajoso. En el contexto *rock* se utiliza para describir a grupos de *rock* duro cuya música y apariencia encajan en estas características.
Hardcore: Literalmente, núcleo duro. La forma más pura y básica de algo. Género musical caracterizado por la rotundidad, velocidad y contundencia con que se expresa un mensaje radical en forma y contenido.
Hip hop/Rap: Sonido afroamericano que transmuta el *funk* clásico en un mejunje tecnológico, a veces con pintorescos apuntes *rock*, donde vocalistas parlanchines y pinchadiscos de mano dura devienen pregoneros de su realidad social. Junto al *hardcore*, el género más radical en el aspecto político.
Indie: Abreviación de independiente. Curiosamente, a menudo se utiliza para aquellos grupos que no encajan en términos como *grunge* o *noise*, es decir, los de carácter más *pop*. Ver alternativo.
Lo-fi: Abreviación de "baja fidelidad". Designa aquellas grabaciones domésticas realizadas con equipo y material no profesional. Sinónimo de inaudible pero interesante.
Noise: Literalmente, ruido. Etiqueta que acoge a todos aquellos grupos que basan en el ídem su discurso, o bien que utilizan el ídem como elemento decorativo de otros estilos (por ejemplo, *noise-pop*).
Punk: En inglés clásico, jovenzuelo, rufián, prostituta, persona de baja condición. En un contexto musical, *rock* desmañado y ruidoso, alejado de todo virtuosismo, que busca en la provocación directa su principal contenido.
Underground: Literalmente, subterráneo. En los años sesenta se aplicó a los grupos y artistas cuya música conectaba con los modos y modas *hippy*. Muchos de ellos fueron asimilados, cuando no originalmente creados, por la gran industria; casi todos los que se resistieron acabarían siendo reivindicados en las siguientes décadas. Término todavía válido en la actualidad.

Introducción al *punk-rock* como espejismo

"Siento el dolor de todo el mundo/
Y luego no siento nada"

("Feel the pain" J Mascis)

Corren tiempos revueltos en la comunidad *rock*; tiempos excitantes si uno sabe separar el grano de la paja, lo realmente trascendente de lo simplemente desechable. Ante la abundancia de propuestas y la confusión reinante, conviene armarse de escepticismo y agarrarse al sentido crítico. Más si cabe en una época en la que nada parece ser lo que realmente es y ciertas actitudes antaño contestatarias son manipuladas desde las altas esferas como llamativo reclamo publicitario. Podrá resultar un panorama desasosegante para quien, amando esta música, intente analizarlo más allá de las cuatro consignas de rigor, pero la actual situación tiene en su paradójico desarrollo un lado positivo: constituye una rotunda contestación a todos aquellos aguafiestas vocacionales que cíclicamente han anunciado la muerte del *rock*. Que lo sigan intentando...

Es del dominio público que, en 1992, Nirvana superaron con su segundo álbum el millón de unidades vendidas abriendo una rebosante caja de Pandora ante el resto de bandas de su generación. No eran los únicos, ni siquiera los mejores, pero a ellos les tocó en suerte el papel de bravos conquistadores. Aquel suceso haría rechinar los resortes de la maquinaria industrial y cultural que es el *rock*. Cuando lo alternativo, lo teóricamente surgido al margen del sistema establecido, se transformó inesperadamente en lo comercial, lo que vendía, la falacia subyacente desde siempre en dicha maquinaria quedó al descubierto y nos vimos obligados a replantearnos toda noción preestablecida. La vieja dialéctica entre comercio y arte sufría convulsiones, heridas quizá irreparables, y los límites entre lo que antes era una cosa u otra, blanco o negro, se hicieron más difusos. Los viejos prejuicios ya no servían, habría que buscar otros nuevos.

Surgieron programas de radio y publicaciones para servir a la nueva demanda, los grupos y sellos más raros e impensables suscitaban la atención pública y eran ofertados hasta en los grandes almacenes, y toda una nueva generación de jóvenes oyentes se apresuró a vestir el desastrado uniforme que les permitiera acceder a la nueva moda. Si ayer se vendían Michael Jackson y Dire Straits, fórmulas de éxito probado, hoy tocaba puré de guitarras eléctricas, desgarro expresivo a granel, supuesta independencia, volumen atronador y cabelleras desmañadas. Seattle era el nuevo Liverpool, proclamaron los cuatro listos de turno... y muchos les creyeron. La gran industria, en un principio temerosa y escéptica, hacía sonar sus talonarios en busca de grupos que pudieran encajar en los nuevos tiempos, pagando adelantos que en muchos casos serían una trampa mortal para el contratado, comprando si era necesario sellos enteros para así adquirir credibilidad a bajo precio.

Constituye un magnífico espectáculo comprobar cómo los todopoderosos comienzan a moverse con lentitud, sin conocer el terreno que pisan ni saber exactamente lo que andan buscando, esperando acertar y que les toque la lotería. Ocurrió en 1977 con los grupos *punk* británicos, y ha vuelto a ocurrir con Nirvana y el *grunge*. Sin embargo, el abismo entre ambos mundos, el de las multinacionales del disco y los pequeños sellos independientes donde se cosecha la libre creatividad, sigue siendo el mismo que antaño, quizá incluso sea mayor ahora. La abundancia de grupos y discos independientes tampoco debe llevarnos a engaño: la infraestructura básica de producción y distribución sigue en manos del capital multinacional, y las cada vez más abundantes redes alternativas deben contentarse con aprovechar los resquicios de ésta para vender su producto. Además, lo sabe hasta el más tonto de la clase, la cantidad no acostumbra a ser sinónimo de calidad.

Es en este confuso panorama donde debemos enmarcar lo que se ha dado en llamar *rock* alternativo, etiqueta que englobó la ya caduca denominación *grunge* y que, claro está, contiene una infinita variedad de propuestas y tendencias, la mayoría de ellas más arriesgadas y progresistas que las remitidas desde Seattle y alrededores. Sólo si contemplamos el fenómeno *grunge* como la punta sobresaliente de una realidad mayor y plural podremos acceder a las mil y una sensaciones que propagan las docenas de grupos, modestos o

ambiciosos, mediocres o apasionantes, que transitan el submundo alternativo. Podría decirse que todos ellos tienen en común la creación de un discurso personal lo más alejado posible de manipulaciones externas, la articulación de un mundo propio que se exprese sin presiones estéticas o comerciales. La libertad es lo primero, aunque luego la mayoría de ellos se aten a la esclavitud de la fotocopia estilística y el tópico recalentado. En consecuencia, podría decirse que todo el *rock* alternativo actual es, en cierto modo, heredero directo del *punk-rock*.

Esta idea, tan discutible como cualquier otra, viene refrendada por la indudablemente simplista afirmación de que el éxito fulgurante de Nirvana supuso una suerte de revancha por el fracaso a corto plazo de los Sex Pistols y demás arquetipos *punk* del 77. Como si el mundo hubiera necesitado más de una década para asimilar y digerir el rabioso testamento de aquellos majaderos cargados de imperdibles que resucitaron a escupitajo limpio los valores más vitalistas y contestatarios del *rock*. Aparte de las obvias diferencias entre ambas bandas (en mi opinión, Nirvana no han sido ni la mitad de influyentes en lo musical que aquellos brutos manejados por un modisto con pretensiones apocalípticas), las circunstancias eran otras. Paradójicamente, el éxito de Nirvana fue responsabilidad de la cadena de televisión MTV, la ventana al mundo del sistema de valores establecido por la gran industria, y asimismo se debió al hecho de que su disco gozara de distribución a través de una marca poderosa como Geffen. No, Kurt Cobain no quería para sí el papel de vengador justiciero de los canallas Rotten y Vicious. Para corroborarlo, nada mejor que unas cuantas preguntas...

* * *

¿Volvió el *punk-rock* gracias al encumbramiento de esa difusa noción llamada *grunge*? ¿Ha existido realmente como fenómeno medible o es otro espejismo de agitación contracultural finalmente asimilado por el sistema? ¿Acaso se fue alguna vez? ¿No será su aceptación masiva, con aparente efecto retroactivo, la reafirmación de su decadencia y su caducidad como forma viva? ¿Sirvió para algo más que para engendrar futuras actitudes desarraigadas? ¿Muere un estallido revolucionario al llegar a las portadas de las más prestigio-

sas revistas de moda? ¿Se mantiene vigente una actitud tan viscerálmente provocativa, políticamente nihilista, cuando puede manejarse como referente histórico o medirse por baremos mercantiles? Y, en todo caso, ¿qué es exactamente el *punk?*

Thurston Moore, portavoz del influyente grupo americano Sonic Youth y, seguramente, la persona más citada en los cenáculos del *rock* alternativo durante los últimos años, lo profetizó meses antes de que Nirvana dieran el gran salto: "1991 ha sido el año en que finalmente el *punk* ha roto todas las barreras para impregnar la conciencia colectiva a nivel global. Me refiero al *punk* moderno como lo presenta la revista *Elle*". Esto sucedía al final del largometraje *1991-The Year Punk Broke* (en nuestro país sólo distribuido en vídeo), documental que recoge las andanzas del grupo norteamericano y otros afines, como Dinosaur Jr. o los mismos Nirvana, por Europa durante una gira veraniega. Moore, un talento mordaz cuya propia adolescencia se vio iluminada por el *punk*, se explayaba con irónica certidumbre: "El grupo *heavy* Motley Crue interpretando 'Anarchy In The U.K.' por los pabellones deportivos de Europa ante miles de vociferantes personas es una buena prueba de lo que digo. Es la versión más repugnantemente edulcorada que jamás se haya escuchado, es cierto, pero, aun así, es la misma canción...".

No podía imaginar Moore que un año después de sus palabras sus propios teloneros de entonces iban a lograr ventas millonarias con la canción "Smells Like Teen Spirit" y el álbum *Nevermind* (¿acaso un guiño a los Pistols y su *Never Mind The Bollocks?)*, propagando una falaz revisión del *punk*, lista para su comercialización en los grandes almacenes, que se etiquetó como *grunge* y fue finalmente convertida en género comercial masivo con la desaparición de Cobain y la publicación de un póstumo *Unplugged*. Como tampoco podía prever que, en 1993, una banda tan endiosada y mimada por la gran industria discográfica como Guns N'Roses se sacaría de la manga un álbum de versiones, *The Spaghetti Incident*, con abundancia de citas al *punk-rock*, de los Dead Boys a Fear pasando por Johnny Thunders.

¿Qué tiene que ver toda esta algarabía tendenciosamente revivalista con el momento histórico más publicitado del *punk*, el protagonizado entre 1976 y 1978 por los Sex Pistols? Aquel excitante caos, que se desplegó a través de reportajes sensacionalistas como



Nirvana. Foto: Outline/Orop.

una plaga bíblica iniciada en el corazón del decadente imperio británico, orinaba una turbia lluvia dorada sobre la conciencia adormecida del *rock pos-hippy*, el que durante la primera mitad de los años setenta había engordado hasta perder la consciencia mientras recogía los abundantes beneficios de lo sembrado durante los creativos sesenta. Muchos reaccionaron con pavor ante aquella glorificación estética de la chusma: tenían que haber intuido que se trataba de un sarpullido pasajero, que el sistema era lo bastante sólido como para sofocar aquel brote de pintoresca anarquía. Mucho me temo que lo del *grunge* y el fenómeno alternativo actual es otra cosa, un estilo más dentro de una pluralidad seguramente producto indirecto de la fragmentación provocada por el *punk* del 77, otro cómodo disfraz para las tribus urbanas y quienes buscan a toda costa una identidad.

Inspirados por bandas malditas como los Stooges de Iggy Pop o los Velvet Underground, empeñados en recuperar la cerril energía de los primeros Stones y los más furibundos The Who, animados por la aparición unos meses antes de Patti Smith o Ramones en las catacumbas neoyorquinas, los parias británicos compartían un supuesto espíritu común que pronto se revelaría ficticio. La rabia y el despecho eran similares, pero, mientras los Sex Pistols iban de payasos provocativos, los Clash cultivaban la imagen de una guerrilla urbana, los Buzzcocks proyectaban una estela de *pop* acelerado y los Damned rescataban la más horrenda serie B. Sin embargo, mucho se había ganado con los numerosos *fanzines* y sellos independientes que proliferaron gracias al *punk*, pequeñas operaciones implantando esa filosofía del "háztelo-tú-mismo" que tal vez sea la mayor herencia que el movimiento legó a futuras generaciones.

Aunque las nuevas generaciones parecen pensar que todo empezó en 1977, el *punk*, según el modelo impuesto por el anticristo Johnny Rotten, en absoluto había sido algo original, sino la penúltima expresión de una actitud que subsiste enquistada en el núcleo mismo del *rock* desde que Elvis Presley cautivó a toda una nación con un lascivo achuchón de caderas acompañado de un vómito vocal de inequívoco sabor negroide. La recurrencia de esta actitud, en pasajeros episodios psicóticos que hilvanan la historia de la música popular, ha sido bien documentada: desde los más indomables rebeldes *rockabilly* de los años cincuenta, pasando por las bandas de *garage* de los sesenta (música directa y brusca, en respuesta simplis-



Johnny Rotten, Sid Vicious (Sex Pistols). Foto: Peter Mazel.

ta a la explosión Beatles, producto de la más flagrante pubertad), obviamente los *punks* del 77 y las hordas *hardcore* de los años ochenta, y así hasta llegar al maleable *grunge* y el actual cajón de sastre conocido por *rock* alternativo.

Porque, en definitiva, el *punk* no es otra cosa que el lodo primigenio del *rock*, su origen bastardo y atávico, su perfil escatológico, ese imaginario útero al que debe regresar periódicamente para no olvidar por completo quién es realmente y cuál es su misión en este mundo. El sistema ha tratado de anestesiar y hacer productiva tan molesta actitud, pero siempre hubo gente dispuesta a mantener encendida y amenazante su llama regeneradora. Y la habrá mientras exista genuino *rock*, aquel que no se acomoda a las exigencias del mercado ni a la gris condición de algunas épocas.

Hay quien afirma que la actual es una época de crisis económica y de valores tan notoria como la que vio resurgir el *punk* con más fuerza que nunca a mediados de los años setenta. Pero, ¿puede todavía el *rock* proporcionarnos ese revulsivo contra la política del aburrimiento que nos impone el capitalismo en sus periódicos vaivenes económicos? A nivel personal, es factible; a nivel colectivo, resulta tan discutible como dudoso. La mal llamada Generación X, los jóvenes de los años noventa, no parecen dispuestos, ni preparados, para utilizar el *rock* contemporáneo como acicate de una revuelta social. El *rock* está ahora en todas las salas de estar, es algo totalmente asimilado por la sociedad; basta con cambiar de canal para evitar su estruendo. La gran industria ha invadido lo que antaño era territorio independiente celosamente custodiado, y el paisaje es otro. Está todo mucho más fragmentado y parcelado que entonces.

Sí, en cambio, puede analizarse con perspectiva y profundidad la esencia de esta música, rastreando sus orígenes en fenómenos culturales de este siglo, como el dadá o el situacionismo, que darían soporte ideológico al Mayo del 68 francés. Es cierto que existen dichas conexiones (por algo el inventor de los Pistols, el terrible Malcolm McLaren, se había empapado de la literatura producida por estas corrientes), como ilustra fehacientemente un aventurado libro, *Rastros de carmín*, del crítico norteamericano Greil Marcus. En los primeros párrafos de su magna obra (publicada en España por Anagrama), Marcus reconoce que los primeros instantes de *Anarchy In The U.K.* siguen siendo más potentes que cualquier otra cosa que

conozca. Tal vez por ello sus ecos no han remitido totalmente, aunque los Pistols no sean ya más que otra fútil leyenda con apartado propio en las tiendas de discos.

Para haberse constituido como el sonido del "no hay futuro", no deja de resultar irónico que el *punk* haya sobrevivido, por lo menos como idea, hasta nuestros días. ¿No será que, como dijeron en su día los dadaístas del dadá, "es la única caja de ahorros que paga intereses durante toda la eternidad"? La negación, intrínseca y radical, que presupone el *punk* ha sido finalmente la razón última de que éste, en fastidiosa dualidad, exista y no exista al mismo tiempo. ¿Es sólo un reflejo lo que vemos ahora, o una realidad palpable? En cualquier caso, tales disquisiciones poco importarán a esos cuatro mastuerzos que, ahora mismo, atronan desde un sótano o un garaje, canalizando a través de guitarras eléctricas y ruidosos amplificadores toda su frustración adolescente, su todavía inarticulado miedo a la vida. Y de eso, claro está, Kurt Cobain sabía un rato largo.

* * *

Aunque muchos de los protagonistas del actual *rock* alternativo quieran creer que lo que hacen es *punk-rock*, que viven según las reglas de una moral eminentemente contestataria, esta visión obviamente romántica del asunto hace aguas por todas partes. El verdadero *punk*, por naturaleza, tiende a escapar a la manipulación cada vez que el sistema intenta domesticarlo para su venta masiva. ¿Son Offspring o Green Day auténticos *punks* ahora que los conoce hasta mi hija de catorce años o se han quedado en una simpática parodia? ¿No resulta contradictorio que Fugazi insistan en su actitud puritana (no hablan con la prensa musical establecida, sólo con *fanzines)* ahora que sus discos se localizan hasta en los grandes almacenes? ¿Es posible encontrar algún nexo entre los Sex Pistols y una banda tan tradicional como Pearl Jam? ¿Pueden Sonic Youth, ahora que son ya figuras venerables, regresar a la negación total y absoluta que planteó su primordial elepé *Confusion Is Sex?*

La eclosión del *punk* en Gran Bretaña constituyó un episodio tan espectacular como pasajero. Un golpe de Estado, en cierto modo abortado, cuya influencia posterior ha ido aumentando progresivamente. Se consumió con la brusca rapidez de una llamarada, pero

dejaba detrás de sí un fructífero legado de energía e inquietud. Al año de su propagación internacional a cargo de los medios de comunicación, poco quedaba del feroz entusiasmo inicial; y las bandas más sobresalientes desaparecían por combustión espontánea o evolucionaban hacia otros intereses. Sin embargo, la revulsiva semilla del *punk* estaba germinando en el vasto paisaje norteamericano. Lenta pero progresivamente, iban surgiendo grupúsculos airados que escupían cáusticas protestas contra el modo de vida americano, apuntándolas al gobierno y sus instituciones, que veían como fascismo disfrazado de democracia. Mientras el *punk* británico se tomaba a sí mismo como un puro espectáculo que jugueteaba con el nihilismo, sus primos transatlánticos estaban sentando las bases del *hardcore*, una asociación de tribus al margen de lo establecido, un mundo aparte que tenía su razón de ser en la contestación al sistema desde las barricadas.

Algunas de estas bandas, en un principio mayormente californianas, surgieron como reacción al vistoso altercado inglés. Es el caso de los Dead Kennedys, el grupo de Jello Biafra basado en San Francisco, autores de tremendas viñetas *punk* tan vitales como "California Uber Alles" o "Kill The Poor". Biafra sigue al frente de un sello combativo, Alternative Tentacles, donde graban una serie de bandas afines a su ideología. Otras presentaban versiones más articuladas y heterogéneas de la experiencia *punk*: en Los Angeles estaban X, el grupo de Exene Cervenka y John Doe, dos sensibilidades complementarias capacitadas para algo más que exabruptos, respetuosos con la rica tradición musical de su país. Luego llegarían Black Flag, prototipo de activismo musical con visión de futuro del que saldría el terrorista cultural Henry Rollins y temas clásicos como "Damaged", pero la mayoría se encerró voluntariamente en los limitados y claustrofóbicos compartimentos del *hardcore* (versión radicalizada del *punk*: todo velocidad, furia y mensaje) y tiró las llaves por la ventana, lo que iba a producir docenas de disgustados vómitos musicales contra la Amerika (sic) de Reagan. Algunas excepciones notables a este empecinamiento musical las tenemos en DOA, Minor Threat, Germs, Angry Samoans o Circle Jerks.

El *hardcore*, una afirmación en esencia más política que artística, pronto se convirtió en una red de comunicación verdaderamente alternativa en comparación con el *punk* inglés. Por todo el país, en



Henry Rollins. Foto: Anton Corbijn.



Dead Kennedys. Foto: F. Stop Fitzgerald.

ambas costas y en el Medio Oeste, en pequeñas ciudades y especialmente en la capital, Washington DC, surgieron bandas y pequeños sellos (los famosos Dischord o Touch & Go y muchos otros menos organizados), que editaban *singles* de bajo presupuesto envueltos en una austera portada fotocopiada, y combativos *fanzines* (el más importante y todavía en activo: *Maximun Rock'n'Roll)* que mantenían intercomunicados a los grupos y sus seguidores, todos ellos increíblemente jóvenes y unidos por un credo común.

Al ser menores de edad, a menudo tenían que montar sus propios conciertos en locales que les permitieran la entrada. Algunos adoptaron la filosofía *straight edge:* no bebían alcohol ni tomaban drogas, como respuesta a sus padres, producto de la era *hippy*. Aunque se inspiraron en la segunda generación *punk* inglesa, en grupos como Crass y Exploited, adoptando el radicalismo político de todo signo, la vestimenta y los rapados y crestas, el *hardcore* era como movimiento mucho más nihilista y airado que el *punk*. Su mayor obsesión sigue siendo combatir la represión de lo que ven, con razón tratándose de Estados Unidos, como un Estado policial. Este enemigo común contribuyó en la concreción de una dimensión realmente alternativa en cuyo interior no parecía existir competitividad. Todos tocaban fuerte y rápido, todos lanzaban al aire un mismo mensaje y, como afirman sus detractores, todos tocaban la misma canción una y otra vez. El sistema, las discográficas establecidas y la prensa musical ignoraron en un principio lo que estaba ocurriendo en la calle, pero cuando los grandes medios de comunicación se interesaron por el fenómeno, desde una perspectiva tan sensacionalista como la utilizada en su día para retratar al *punk* británico, la epidemia se propagó por todo el orbe.

Los presupuestos básicos del *hardcore* ("crear música que empuje a la gente a replantearse su modo de vida y sus ideas", según sus teóricos) iban a ser dinamitados por una serie de disidentes que, tras iniciarse musicalmente en el *punk* y aprovechando su esencia, pronto superan los límites estilísticos del género para articular discursos idiosincrásicos. Algunas de estas formaciones se congregan en el sello SST, fundado por los componentes de Black Flag, uno de los más importantes centros del *rock* alternativo estadounidense a mediados de los años ochenta. Por ejemplo, Hüsker Dü, trío de Minnesota que da un hiperacelerado barniz *pop* a sus vehementes

descargas de electricidad, odas a la velocidad articuladas desde una inapelable personalidad musical. O los Minutemen californianos, conducidos por el bajo retumbante de Mike Watt y el carisma del desaparecido cantante y guitarrista D. Boon, fabricantes de una nutritiva e inimitable mezcla sonora *(punk, funk, folk, soul)* que igual citaban a Van Halen que a los Creedence. O los Meat Puppets, de la reseca Arizona y evolucionando desde el *hardcore* hacia el *hard-rock* y los devaneos acústicos.

En Manhattan, la llamada *no-wave* ha dado paso a la gestación de ruidosas propuestas como los básicos Sonic Youth, los siniestros Swans o los atorrantes Pussy Galore, puro nihilismo en descomposición conducido por Jon Spencer y Julia Crafitz. Bautizada como *noise-rock*, esta tendencia devendrá fundamental en el futuro desarrollo del *rock* alternativo. También en Nueva York se funda por esta época Homestead, sello subsidiario de la distribuidora Dutch East India. Dirigido por Gerard Cosloy (editor de un *fanzine* seminal, *Conflict*, y actual gerente del exitoso sello Matador) y Craig Marks (ahora director de la revista *Spin*, la versión ligeramente alternativa de *Rolling Stone)*, publicó una heterodoxa serie de discos que, salvo contadas excepciones, no alcanzaron grandes ventas o notoriedad. Eran otros tiempos.

Otros sellos discográficos, como Twin Tone en la ciudad de Minneapolis, graban a bandas como Replacements o Soul Asylum, que apuran su adolescencia entre borracheras y música sudorosa y vibrante; ambas irán perdiendo impulso con los años hasta ser asimiladas por la comercialidad y un público más o menos masivo. En el sudoeste, desde la remota Austin, en Tejas, funcionan los revulsivos Butthole Surfers, cuyo solo nombre es ya un eficaz laxante para mentes conservadoras. Mezcla de comuna *hippy* y manicomio surrealista, feístas y sarcásticos, son ya toda una institución en los circuitos alternativos norteamericanos cuya carrera se ha diluido en los últimos tiempos. Gibby Haines, su cantante, ha montado un grupo con el actor Johnny Depp, mientras el guitarrista Paul Leary es cada vez más requerido como productor.

Durante la segunda mitad de los años ochenta se producirán nuevos brotes de visceralidad musical que, esta vez, beben tanto del *hardcore* como de la escena garajera de los años sesenta o el *rock* duro de los setenta. El caso más evidente es el de los magníficos

Dinosaur Jr., vehículo expresivo del apático J Mascis, fiero guitarrista y cantautor sensible de Amherst, Massachusetts. Su canción "Freak Scene" es uno de los hitos *rock* de la pasada década, y sus últimos trabajos para una multinacional le han ganado un público fiel. El bajista original de Dinosaur Jr., Lou Barlow, pilota en la actualidad a los muy interesantes Sebadoh (autores de "Brand New Love", otro tema paradigmático) y a su reflejo *lo-fi* Sentridoh. Más éxito en los canales comerciales cosecharon los Pixies, naturales de Boston y liderados por el orondo Black Francis. Poseían toda la credibilidad y sentido creativo del *rock* subterráneo, pero sabían transmitir exuberantes gemas melódicas de irresistible atractivo rítmico a traves de una original sonoridad. Fuerza neumática y gancho *pop* a partes iguales, ésta era la fórmula que les convirtió en un grupo mimado por la crítica y el público. Tras su disolución, Kim Deal, la bajista, ha florecido al frente de las millonarias en ventas Breeders.

* * *

La escena retro colgada en los años sesenta (bandas como Fuzztones, Cynics, Miracle Workers y demás adoradores de "Psycho", "Wild Thing" y los pedales *fuzz)* sufría por aquellos días un corrimiento hacia el *hard-rock* y al mismo tiempo aparecían bandas como Mudhoney o Screamin' Trees, ambas del noroeste, interesantes muestras del carisma que puede filtrarse a través de muros de sonido sobreamplificado. El implacable tema "Touch Me I'm Sick", de Mudhoney, se convertiría en otro himno ineludible de esta nueva generación. Lo publicó el recién fundado sello Sub Pop en 1988, la ya legendaria fábrica *grunge* sita en Seattle, creación de Bruce Pavitt (responsable del *fanzine Subterranean Pop* y animador de la escena local) y su socio Jonathan Poneman. Bandas como los seminales Green River (el origen tanto de Mudhoney como de Pearl Jam), Tad, Soundgarden (autores del himno "Sub Pop Rock City" y rápidamente traspasados a una multinacional), The Fluid, Blood Circus y, por supuesto, Nirvana, contribuyeron al lanzamiento universal de una marca con un sonido definido, una imagen gráfica reconocible e iniciativas como la creación de un exclusivo club de *singles* donde graban tanto los artistas de la casa como otros



Sonic Youth.
Foto: Michael Lavine.



Sebadoh. Foto: Archivo.

que simplemente simpatizan con el sello (entre estos últimos, Beat Happening, Sonic Youth, Flaming Lips o Pussy Galore). El sonido de Sub Pop recuperaba la corpulencia no depurada del mejor *rock* duro de los años setenta y añadía la virulencia del *punk-rock*, en un estallido sónico sin duda bendecido por los espíritus de Jimi Hendrix y los Sonics, precedentes históricos del área geográfica que vio nacer el *grunge*. El nefasto período dorado vivido por el *pop* británico desde la caída del *punk* y durante buena parte de los años ochenta estaba en las últimas; los noventa iban a pertenecer masivamente a los norteamericanos, por mucho que se empeñaran en darle bombo al dichoso sonido Manchester (ni los actuales Oasis y demás revitalizadores de la flema *rock* británica parecen capaces de alterar esta situación).

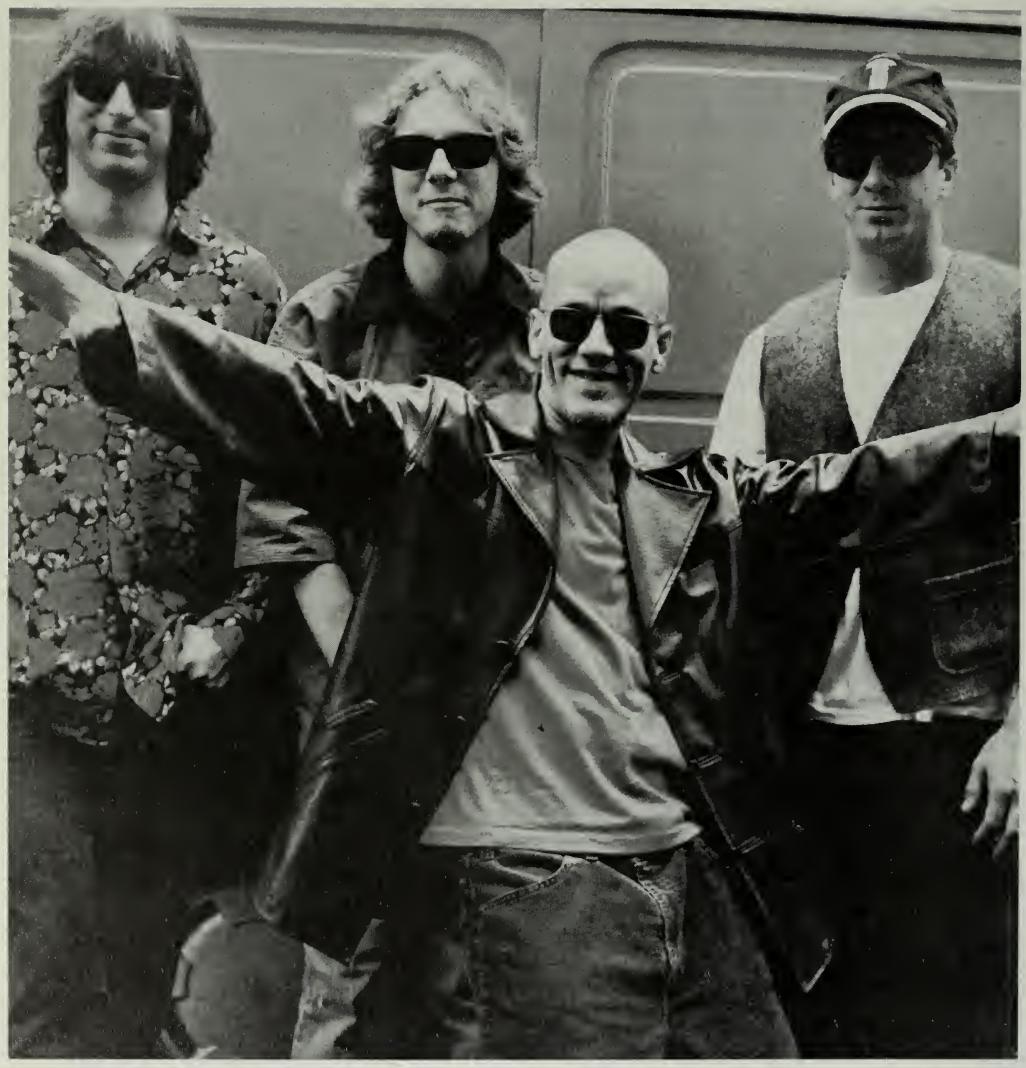
El éxito de Sub Pop lo achacaba su inventor, Bruce Pavitt, a la unidad estilística y las relaciones incestuosas entre sus contratados: "Tenemos un sonido propio básicamente por dos razones. La primera es que todo lo que publicamos se graba en un lugar concreto con un productor específico (Jack Endino), es algo similar al estilo de trabajo del sello Factory con Martin Hannet. Luego, todos los artistas en los que nos interesamos son locales. Están todos muy relacionados entre sí, intercambian muchas ideas, comparten los mismos conceptos sobre la música. Tengo la teoría de que cualquier escena regional que se autoabastezca logrará una gran consistencia. Y eso es lo que ha ocurrido con la escena de Seattle y Sub Pop".

A finales de los ochenta, la marca era ya contraseña habitual entre los aficionados al *rock* alternativo de medio mundo. El secreto estaba en que Sub Pop había sabido capitalizar mejor que nadie el más vitalista revisionismo de los sesenta, década cuyo legado estilístico había sido un auténtico anatema durante los años ochenta. Las reservas de los sesenta habían sido ya agotadas por las bandas de *garage* y las acogidas a la etiqueta "nuevo *rock* americano" (los esenciales Dream Syndicate, Violent Femmes, Green On Red y otros), y las guitarras habían vuelto a rugir frente al artificio del tecno y las producciones más ampulosas y estériles del *pop* comercial. Hay quien recuerda los años ochenta como un largo y soporífero zumbido electrónico puntuado por una mareante caja de ritmos, pero, como han afirmado tanto Thurston Moore como Steve Albini, en el subsuelo abundaron los grupos y grabaciones de indiscutible inte-

rés, conformando un paisaje que devendría un claro precedente del actual *rock* alternativo. Una gran parte de lo publicado por Sub Pop sin duda resulta discutible desde el aspecto artístico (puede afirmarse que han promocionado la involución, a veces con sorprendentes resultados, más que la experimentación) pero su carisma resulta ya indiscutible. Sufrieron una crisis antes del encumbramiento de Nirvana, que solucionaron con un replanteamiento logístico, y en 1995 la marca fue vendida a Warner.

Al mismo tiempo que Sub Pop metaliza todo lo que toca, en el resto del país otras escenas locales aprovechan el reflejo de lo que sucede en Seattle, verdadero foco de atención en los medios de comunicación, para darse a conocer. Siguiendo el ejemplo de la prolífica Athens, en el Estado de Georgia, lugar de nacimiento tanto de B-52's como de REM, Chapel Hill, en Carolina del Norte, otra ciudad universitaria, bullía con bandas como Superchunk o Polvo. El circuito universitario había sido por supuesto esencial para la emergencia del *rock* alternativo hacia lo comercialmente viable. La llamada *college radio*, las emisoras universitarias alejadas de los formatos habituales, fue crucial para hacer llegar al público los productos de la independencia y propagar los nuevos códigos de supuesta modernidad. En la actualidad y dado el alto nivel de penetración de la gran industria en el submundo alternativo, su credibilidad se ha visto considerablemente mermada, pero todavía sigue ofreciendo un fiable acceso a los nuevos sonidos.

Mientras todo esto ocurría, en las grandes ciudades se reavivaban las escenas locales. Chicago, centro de operaciones del inquieto y recalcitrante Steve Albini (fanzinero, líder de bandas como Big Black o Rapeman, y célebre productor), será el decorado para la emergencia de artistas de éxito comercial como Smashing Pumpkins, Urge Overkill o la feminista Liz Phair. La moda *grunge* ha hecho viable una escena, nutrida por bandas tan abruptas y radicales como Killdozer (producidos por Butch Vig, productor en alza tras el éxito de Nirvana), Royal Trux o Jesus Lizard, que hasta entonces no había superado los límites del *underground*. Albini, siempre más papista que el papa, responde a la situación encerrándose en actitudes razonadamente dogmáticas, negándose a que su nuevo grupo Shellac goce de promoción o publicidad: "Hay ahora mismo un sentimiento en los círculos *underground* de que la música con más valor



REM. Foto: Anton Corbijn.

es aquella que intenta ser popular y triunfar comercialmente", se lamenta. "Eso no tiene sentido: la buena música que se ha hecho en el *underground* ha existido siempre a espaldas de la corriente comercial, sin ningún interés por todo eso. Es ridículo pensar que la música sólo vale la pena si pretende ser popular. Opino que cualquier grupo termina encontrando a su público, sea éste mayoritario o minoritario, de una forma natural."

También en Manhattan seguían ocurriendo cosas. Un inquieto músico que responde por Kramer (ex Shockabilly, ex Butthole Surfers), abre las puertas de un pequeño estudio al que llama Noise New York. Allí grabarán los nuevos cachorros del *underground* neoyorquino y también los ya veteranos Half Japanese, invención del gran Jad Fair, que, junto a Kramer, graba algunos de los más inefables y desinhibidos discos de una ejemplar carrera iniciada a principios de los años ochenta. Puro genio *naïf* que otorga una nueva sensibilidad poética al *rock*, Fair será reivindicado por el mismísimo Cobain, al igual que Daniel Johnston, cantautor esquizofrénico que malvive entrando y saliendo de manicomios. Johnston graba bajo la supervisión de Kramer después de años de autoeditarse ínfimas casetes de sonido roñoso pero increíble contenido. Otro descubrimiento de Kramer serán los sonámbulos Galaxie 500, trío de Boston que supo edificar atmósfericos decorados sonoros a base de guitarras y percusiones manipuladas por músicos inexpertos pero con una fascinante sensibilidad. En la actualidad, su líder apunta hacia terrenos más pragmáticos desde su nuevo proyecto, Luna.

Al otro lado del río, en Hoboken, New Jersey, Yo La Tengo facturan maravillosos discos que van de los arañazos eléctricos del *feedback* a las zalamerías melódicas del *folk-rock*. Son un grupo modesto que ha sabido madurar con inusitada certidumbre, como así lo demuestran sus últimos discos, recipientes de una rara sensibilidad eléctrica. Un claro antecedente de la inefable visión de Yo La Tengo sin duda lo encontramos en los fantásticos Feelies, también de una pequeña localidad de Jersey, Haledon, pues, aunque iniciaron su andadura a finales de los años setenta con *Crazy Rhythms*, obra imprescindible cuya influencia aún no ha sido consumada, no se consolidan hasta la pasada década con *elepés* como *Only Life*. Ritmos acelerados y guitarras afiladas para un sonido, a la vez introvertido y expansivo,

que desgraciadamente ya no existe, pues el grupo se ha disuelto. ¿Qué tienen que ver los Feelies con el *grunge*? Absolutamente nada, claro. Salvo, tal vez, el uso de guitarras eléctricas, bajo y batería.

* * *

Otro aspecto a tener en cuenta para explicar la emergencia del *rock* alternativo debemos buscarlo en la preponderancia durante los años ochenta de otros géneros de éxito masivo que hicieron sombra al tradicional *rock* de guitarras. Durante la primera mitad de la década, mandaron el *tecno* y sus nefastas consecuencias (el predominio de la producción sobre la canción, por ejemplo); en la segunda mitad, el *rap* y el *hip hop* coparon el espacio que podía haber ocupado el *rock* más contemporáneo con una apabullante combinación de atractivo masivo y contenidos radicales. Como canal interactivo para la juventud negra norteamericana resultó revolucionario (véanse los potentes discos de Public Enemy), pero, cuando el salto cuántico que el *hip hop* había supuesto para la música afroamericana se convirtió en un callejón sin salida estilístico, las puertas quedaron abiertas de par en par. Y las guitarras candentes cual lanzallamas, sucias como fregonas sin enjuagar, asaltaron las listas de éxitos.

Una aproximación realista a la actualidad del *rock* alternativo nos obliga a concluir que, a nivel de infraestructura, la explosión alternativa sin duda ha sido beneficiosa. Uno de los máximos problemas para un grupo, la distribución, ha quedado en gran medida solventado con la implantación de una articulada red de distribuidoras independientes, en España representadas por empresas como Caroline, Running Circle o Comforte. En los años sesenta, los setenta y durante buena parte de los ochenta, grabar para un sello independiente a menudo significaba verse halagado por buenas críticas en revistas y *fanzines*... sin que el público potencial pudiera encontrar el disco que tan fatigosamente se promocionaba con giras que llevaban hasta los más remotos lugares. Sólo las tiendas muy especializadas trabajaban este tipo de productos, mientras que en la actualidad las grandes cadenas se ven obligadas a ampliar sus existencias con secciones dedicadas exclusivamente a lo alternativo. Al haber una considerable demanda, un mayor número de grupos puede acceder a grabar y ver distribuida su obra, lo que se ha tradu-

cido en una saludable avalancha de propuestas interesantes y una todavía mayor invasión de mediocridades, medias tintas, oportunismos y autoproclamados artistas que, ensimismados, se admiran el ombligo.

En este orden de cosas, es difícil mantener una actitud honesta cuando uno ha defendido durante años posturas auténticamente alternativas. Fugazi, el ejemplar grupo de Ian McKaye (ex Minor Threat), venden sus discos a precio reducido y no tocan en salas que cobren más de cinco dólares la entrada o en locales que discriminen al público por razones de edad, sexo o cualquier otra consideración. Ellos mismos admiten que, en la actualidad, esta actitud puede verse como autocensura. Y lo cierto es que, cuando sus discos o ellos mismos llegan a Europa, deben acomodarse a los precios del mercado. Puede parecer que, ahora que lo alternativo es lo comercial, sobrevivir en el circuito de tercera división y grabar en ínfimas condiciones es para los que por cuestión económica, o por falta de talento o adecuación a los estilos de moda, no pueden permitirse otra cosa. Pero también puede ser una opción expresiva, incluso para una banda de multinacional como Sonic Youth.

"Realmente nos empieza a aburrir el estado actual del mundo del *rock*", confiesa Lee Ranaldo, guitarrista de la banda neoyorquina. "Es todo tan falso. La mayor parte de la música que nos interesa, aunque sea *rock*, no forma parte del gran mundo corporativo del *rock*. El mundo corporativo lo está comprando todo, todas las bandas a la vista. Por un lado, eso está bien, pero por otro, el *rock* corporativo y MTV tienen muy poco que ver con lo que nos interesa. Que algo venda muchas copias no es la única manera de valorar las cosas. Hay muchos discos que venden mil copias y a nosotros nos parecen música muy valiosa, estamos más interesados en cosas como ésas, yo en particular ciertamente lo estoy. Cuando hay millones de *fans* que compran tu disco, ¿cuántos de ellos conectan realmente con lo que intentas expresar? O, ¿cuán conectado te sientes tú a tanta gente? Es muy difícil."

Los mismos Sonic Youth aceptaron entrar en una multinacional cuando habían agotado todas las posibilidades en el mundo independiente (además de su conexión inglesa con Blast First, pasaron por Homestead y SST). Había un techo que no podía sobrepasarse desde una distribución alternativa y, además, a finales de los años

ochenta, toda esa infraestructura se desmoronaba; muchos sellos pequeños sucumbieron a la falta de liquidez, o simple avaricia, de las distribuidoras. Tras el fenómeno Nirvana, se abría la veda del mundo alternativo y las multinacionales entraron a saco. La consigna era comprar, lo que fuera y a cualquier precio. Así, marcas independientes como Matador, uno de los sellos de más prestigio, firmó un contrato de distribución con Atlantic. Los interesados aseguran que esta clase de relaciones mantienen la pureza de los intereses artísticos del sello, pero en la práctica cualquier trato con una multinacional acaba por intoxicar la creatividad de base. Demasiados compromisos, demasiadas tentaciones.

"Todo el trabajo duro que se hizo en los años setenta y los ochenta ha reportado beneficios en el sentido de que ahora es más fácil que la gente se entere, a través de Internet, la radio universitaria o la televisión por cable, de lo que pasa en el mundo del *rock* alternativo", declara Gerard Cosloy, gerente del sello Matador. "La música que podemos considerar cultura tiene ahora muchas más oportunidades de llegar a un público masivo. Sin embargo, en este proceso se pierde algo sustancial, pues se gasta demasiado tiempo en planear cómo llegar a un espectro amplio de gente con distintas sensibilidades. Cuando esto ocurre se corre el riesgo de acabar haciendo algo que no sea interesante desde el punto de vista artístico. El arte más interesante, en mi opinión, es muy insular, muy personal. Cuando se intenta vender muchas unidades o emular la fórmula Nirvana se acaba produciendo basura. La mayoría de los discos que se publican, tanto en sellos independientes como en multinacionales, ofenden los sentidos, los puedes oler a una milla de distancia, pero yo soy optimista. Todavía creo firmemente que un grupo, una canción, un disco, pueden joderle la mente a una persona, cambiar la forma en que ve las cosas. Es más difícil que esto suceda en la actualidad que hace diez o quince años, pero es algo que todavía sucede a diario".

No podemos olvidar, antes de finalizar esta introducción, fenómenos como la gira Lollapalooza que anualmente cruza Estados Unidos. Este festival itinerante, organizado en 1991 por Perry Ferrell para celebrar la gira de despedida de su grupo Jane's Addiction, encumbró en posteriores ediciones a bandas como Pearl Jam, Green Day o Smashing Pumpkins; y en 1995 contó, entre

Algunas bandas esenciales (por una u otra razón)

Reliquia del primitivo *hardcore* californiano, Bad Religion han aguantado el tipo con aplomo hasta lograr vencer al sistema en su propio terreno: el sello fundado para dar salida a las grabaciones del grupo, Epitaph, factura en la actualidad grandes cantidades gracias a bandas como Offspring, NOFX y otras. Ellos mismos han firmado contrato de distribución con Sony, que publicó en todo el mundo su potente *Stranger Than Fiction* en 1994. Han sido pues casi tres lustros de lucha desde la clandestinidad los vividos por estos guerrilleros bautizados con tan contundente nombre (mala religión) como respuesta a la falta de solidaridad social del Gobierno de Reagan. Aunque su primer *elepé* data de 1982, el grupo se separaría poco después tras el fracaso artístico de su segundo trabajo, en el que cometieron el error de incluir sintetizadores. Un año después reanudaban desde cero una carrera que iría sumando discos furibundos y exitosas giras, por su propio país y por Europa, hasta que, diez años después, eran finalmente descubiertos por la crítica y un público más amplio con el rotundo *Recipe For Hate*, donde colabora Eddie Vedder, de Pearl Jam. Recientemente perdieron al guitarrista e ideólogo Brett Gurewitz, ahora centrado en sus labores de gerente de Epitaph. Hoy por hoy representan una tercera vía entre el radicalismo minoritario y el *punk* de multinacional. Aunque musicalmente no superen un muy digno nivel medio, su carácter de banda emblemática y combativa resulta indiscutible.

Disco Recomendado

Recipe For Hate (Epitaph, 1993)



Bad Religion. Foto: Archivo.

Nada más alejado del *grunge* que las miniaturas levemente ruidosas de este adorado trío de Olympia, Estado de Washington. Y, sin embargo, también proceden del noroeste, son distribuidos por Sub Pop y fueron ensalzados por Kurt. No fue el único, a juzgar por la larga lista de artistas que han demostrado su simpatía por Beat Happening, desde Yo La Tengo hasta Superchunk, de Luna a Sonic Youth; de hecho, la comunidad independiente les honró hace unos años con todo un disco tributo titulado *Fortune Cookie Prize*. La fórmula, simple y diáfana como sumar dos y dos, tiene como elementos la grave voz de Calvin, contrapuesta a la dulce de Heather, y el básico soniquete de guitarras y percusión que ambos facturan junto a su amigo Bret. Trazos de *rock'n'roll* arcano, conceptualismo proto-*punk*, melodías y letras de parvulario, en un sonido de una rara pureza que destila ingenuidad e inquietud a partes iguales. Entre Cramps y Modern Lovers, más minimalistas que ambos, Beat Happening funcionan desde 1983 como una bocanada de aire puro en un mundo enrarecido y complejo.

Nunca pretendieron ser profesionales, sólo jugar a la íntima expresión, y el sello que montaron para autoeditarse sus propias grabaciones (Calvin Johnson es el gerente de K, estandarte de la auténtica independencia, esa que desprecia cualquier compromiso) es refugio de incomprendidos, santuario de inocentes. Su atractivo sobrepasa fronteras, como así lo demuestra el hecho de que almas gemelas inglesas como Stuart Moxham o Heavenly hayan colabora-

do con ellos. *Elepés* como *Jamboree* (incluye la ya clásica "Indian Summer") o *Black Candy* (donde se localiza "Cast A Shadow"), que les dan a conocer internacionalmente, son seguidos por la progresiva estilización de su tozudo, simplón estilo que representan discos posteriores como los magníficos *Dreamy* o *You Turn Me On*. La esencia del *rock* servida con inspirada modestia por un trío que encontrarás allí donde se esconda el alma del verdadero *underground*.

En la actualidad, Calvin Johnson reparte su tiempo entre Dub Narcotic Sound System (interesante proyecto de *funk* y *soul* minimalistas) y los fabulosos Halo Benders (supergrupo compartido con Doug Martsch de Built To Spill), sin que nada se sepa de la continuidad de Beat Happening.

Disco Recomendado

Black Candy (K-Sub Pop, 1992)



Beat Happening. Foto: Arthur S. Aubry.

Butthole Surfers

A finales de los años sesenta, Tejas cultivó su autóctona versión de lo psicodélico ofreciendo al mundo la locura que desencadenaron los inolvidables 13th Floor Elevators, la histórica banda liderada por el irreductible, enajenado Rocky Erickson. No es pues extraño que otro grupo tejano, instalado en la liberal Austin, represente el ángulo más desorbitado en la base histórica del actual *rock* alternativo. Se proclaman Surfers Anales y su nombre lo dice ya casi todo sobre ellos y su música.

Grotescos, ruidosos, escatológicos, implacables, cáusticos, esquizofrénicos, subversivos... compraron una destartalada casa que iba a servirles de comuna creativa y cuartel general, y, a continuación, se metieron en una desvencijada camioneta para salir a predicar el evangelio de la putrefacción moral y el desbarre lisérgico por las carreteras de Estados Unidos. Liderados por el escándalo humano Gibby Haines, veían publicado su primer *elepé* homónimo en 1984 con la etiqueta Alternative Tentacles. Cacofónicos en la forma y abusivos en el fondo, sus conciertos y grabaciones pronto contaron con el beneplácito del público más enrollado y los consumidores habituales de LSD. Años después, en su cuarto *elepé*, *Rembrandt Pussyhorse*, publicado en 1986 por el sello Red Rhino, se calmaban e incorporaban órgano y violín a sus esquemas de *rock* en descomposición; y con el quinto, *Locust Abortion Technician*, llegaban a la cima de su irreductible estilo conjurando voces distorsionadas, bajo turgente y guitarras chocantes. En esta su obra capital trasladan con

trazo firme la experiencia alucinógena a un discurso altamente expresivo, convirtiéndose en uno de los grupos subterráneos más sonados de finales de la década.

Tras dos *elepés* tan excitantes para sus seguidores como *Hairway To Steven* y *Piough*, donde continuaban su particular derribo de un lenguaje *rock* que en sus manos agoniza y renace, fueron fichados por la multinacional Capitol y, tras debutar para la compañía con *The Independent Worm Saloon*, se les perdió la pista. Al parecer siguen en activo, pero lo único que se sabe con certeza a fecha de hoy es que Paul Leary, su guitarrista, se ha convertido en uno de los más cotizados productores del actual *rock* alternativo, y que Gibby Haines comparte con Johnny Depp el liderazgo del nuevo grupo P. Si hay quien dice que Sonic Youth fueron los Velvet Underground de los ochenta, Butthole Surfers sin duda representan la facción Mothers Of Invention de aquellos años. Su caso merece ser revisado.

Disco Recomendado

Locust Abortion Technician (Blast First, 1987)

A J Mascis, el reyezuelo no coronado de la generación *grunge*, la vida le resbala. Es una pose muy americana: evitar ser consciente de lo que ocurre más allá de tu campo visual. Pasivo hasta la exasperación en el día a día, reconoce sin asomo de vergüenza que pasa largas horas tirado en un sofá viendo la televisión, la mente en blanco, el alma coagulándosele. Sin embargo, la fuerza que desatan sus discos y actuaciones, ese maravilloso ruido camuflando una aparente carencia de significados y sentimientos, hace que se le disculpe tan vegetal actitud. El atorrante, ensordecedor volumen que utiliza en sus conciertos funciona como un opaco muro entre emisor y receptor, un telón por el que se filtra un auténtico caudal de sugerentes sensaciones y disonancias melódicas. Armado con su rifle de seis cuerdas, ante una montaña de amplificadores Marshall y respaldado por bajo y batería, el larguirucho, melenudo y desmañado Mascis conecta visceralmente con toda una tradición de vistosos guitarristas que va de Neil Young a Peter Frampton, asomándose a los infiernos de la sobreamplificación sin apenas quemarse (dicen que lleva tapones en los oídos, el muy ladino).

Esta pasión por el exceso sónico seguramente provenga de sus inicios en un *combo hardcore*, Deep Wound, junto al bajista Lou Barlow. A mediados de los años ochenta, con la adición de un tal Murph a la batería, nacen Dinosaur Jr. en Amherst, Massachusetts. A su primer *elepé* homónimo, hecho de grabaciones domésticas, le sigue *You're Living All Over Me* en 1986, donde ya se trazan las

líneas maestras del estilo jurásico en cortes como "Little Furry Things" o "Sludgefeast". La consagración llega con su siguiente trabajo, *Bug*, y el apadrinamiento de Sonic Youth, que ven en Mascis a todo un genio por descubrir. Aquí están temas emblemáticos como el himno "Freak Scene", "Budge" o "No Bones", conformando una amalgama de Hendrix, Led Zeppelin y Stooges, todos ellos iconos del ruido, tamizada por la enfermiza sensibilidad de cantautores del calado emocional de Neil Young, otra vez, o Nick Drake. Entre el *folk*, el *rock* duro y el *punk*, arremolinando en su caótico interior lo mejor de los años sesenta y los setenta, el grupo se presentará en sus siguientes pasos como la potencial versión cáustica y contemporánea del *rock* de FM norteamericano de toda la vida.

El abandono de Barlow, que fundará Sebadoh, otorga a Mascis el papel de dictador absoluto cuando el grupo es fichado por la multinacional Warner. Sus siguientes trabajos, *Green Mind*, *Where You Been* y *Without A Sound*, ahondan en la rabiosa o plácida expresividad del bardo introspectivo que Mascis cobija tras su apariencia de feroz héroe de la guitarra. Se niega a comentar sus canciones, quizá porque detrás de esas letras viscosas y nihilistas no hay nada palpable para el oyente ajeno, prefiriendo declarar por lo bajo que lo que hace está a medio camino entre el *heavy* y el *country*. Canciones como "The Wagon", "Get Me" o "Feel The Pain", incluidas en sus últimos *elepés*, transmiten con vigor esa torpe desesperación del artista autista, consciente de la inutilidad de casi todo en esta vida.

Discos Recomendados

Bug (Blast First, 1988)
Where You Been (Warner, 1993)



J Mascis (Dinosaur Jr.). Foto Archivo.



Fugazi. Foto: Archivo.

Curioso que agoten localidades cada vez que nos visitan cuando otras bandas más promocionadas no logran aforos respetables. Fugazi representan la honestidad a toda costa, la conexión directa con el público sin pasar por intermediarios; también un sonido de gran pegada y cortantes aristas que busca construir insospechadas líneas melódicas para luego destruirlas desde la distorsión y la furia. Ian McKaye, líder en la sombra, proviene de Minor Threat, la más influyente de las formaciones *hardcore* de Washington DC. Al desintegrarse el grupo, siguió al frente de Dischord, el sello que habían fundado para autoeditar sus grabaciones y que cuenta en su catálogo con grupos como Youth Brigade, Government Issne o S.O.A., primera banda de Henry Rollins. A finales de 1987, al conocer al cantante y guitarrista Guy Picciotto, y sumarse el batería Brendan Canty y el bajista Joe Lally, nacen Fugazi con una idea fija: hacer estallar los confines del *punk* en la búsqueda de nuevas dimensiones sonoras.

Ideológicamente comprometidos con un riguroso credo alternativo, graban una serie de *singles* que les llevarán directamente hasta su primer álbum, el muy potente *Repeater*, aparecido al despuntar la década. Las giras por el circuito norteamericano se suceden presentándose sólo en locales que no sirvan alcohol y permitan la entrada a menores. *Elepés* como *Steady Diet Of Nothing*, *In On The Kill Taker* o el más reciente *Red Medicine*, reafirman que experimentar, salirse de esquemas, es fundamental para Fugazi. Obsesionados por la auto-

nomía y la creatividad, quizá demasiado complejos y politizados para el gran público (y, en mi subjetiva opinión, un tanto impermeables y propensos a la entelequia), son la prueba viviente de que es factible la supervivencia sin humillarse ante el sistema ni seguir sus reglas, siendo fiel a tus principios aunque estos choquen frontalmente con las modas y modos de una época. ¿Qué otra banda ha superado el cuarto de millón de copias vendidas sin bajarse los pantalones?

Disco Recomendado

Repeater (Dischord, 1990)

Dean Wareham, Damon Krukowski y Naomi Yang fueron el motor de un grupo que se enfrentó al emergente y feroz *grunge* desde el amateurismo y el gusto por las atmósferas recargadamente lánguidas. Dean era un *fan* de Velvet Undeground, 13th Floor Elevators y Modern Lovers que, nacido en Nueva Zelanda, había emigrado con su familia a Nueva York. Estudiando en Cambridge, Massachussets, conoce a sus futuros socios y, en manos del productor Kramer, graban en 1988 un primer *elepé*, *Today*, que vería consecuentemente ampliados sus primarios planteamientos en obras posteriores, como *On Fire* y *This Is Our Music*, más articuladamente melancólicas. Problemas con la pareja Damon y Naomi, que desde la desaparición de Galaxie 500 graban por su cuenta (disponen ya de dos elepés de inconfundible y etérea sonoridad), empujaron a Wareham a dejarles y fundar Luna, banda que ha publicado tres exquisitos trabajos en la multinacional Elektra *(Lunapark, Bewitched* y *Penthouse)* donde la herencia de su anterior grupo se ve en cierto modo diluida por un halo de funcional profesionalidad. Tanto en Galaxie 500, que sacaron su evocativo nombre de un antiguo modelo de automóvil, como en Luna, Wareham ha demostrado una sutil habilidad, quizá demasiado condicionada por su apego a los clásicos (Luna telonearon a los Velvet en su gira de reunión, Tom Verlaine toca en su última obra hasta la fecha), para recrear los sonidos en penumbra de una mente a bajo voltaje emocional.

Discos Recomendados

Galaxie 500:
On Fire (Rough Trade, 1989)

Luna:
Bewitched (Elektra, 1994)



Galaxie 500. Foto: Naomi Yang.

Don Fleming es uno de los pilares desconocidos del actual *rock* alternativo norteamericano. Un poco como Albini o Kramer, Fleming representa al artista total, ese que pone su talento al servicio de un puñado de proyectos y ejerce como productor en grabaciones históricas. Su trayectoria más conocida se inicia a principios de los años ochenta, en Washington DC, como líder de una banda que se enfrenta estilísticamente al *hardcore* militante que domina la capital. El sonido de Velvet Monkeys (localizable en la recopilación *Rotting Corpses A Go Go)*, con canciones firmadas por Fleming como base, planteaba una curiosa aproximación "garajista" al *pop* más "nuevaolero". Esta singularidad le ganaría la amistad de Jad Fair, líder de Half Japanese, el grupo en cuya recuperación durante la segunda mitad de la década colaboraría como miembro fijo. Junto a Kramer forma los incalificables BALL, un experimento con varios discos publicados sólo recomendable para fanáticos de ambos músicos. Finalmente funda Gumball, proyecto que nace para dar salida a sus dotes compositivas y asimismo para aprovechar la fama que en el *underground* ha cosechado Fleming, siempre mencionado en relación con bandas insignia como Sonic Youth o Dinosaur Jr., con quienes colabora estrechamente.

El gran dinamismo y sentido melódico del grupo hacen que la música de Gumball rebose energía y potencial. Así, tras grabar en 1991 un magnífico debut en la independencia, *Special Kiss*, son contratados por la multinacional Epic para la que producen *elepés* tan apetecibles como *Super Tasty* y *Revolution On Ice*. A pesar del apoyo

promocional, el éxito masivo les rehúye, quizá porque Gumball evitan encasillarse y saltan continuamente del pop al *rock* duro, conservando una superficial conexión con el *punk*. Esto no parece importar a Fleming, perro viejo, que redondea sus ingresos como productor de lujo en grabaciones de Teenage Fanclub, Posies, Screaming Trees y hasta Alice Cooper. También apoya al mítico Richard Hell, junto a miembros de Sonic Youth, en su efímero regreso bajo el alias Dim Stars. No hay duda de que se ha ganado a pulso la pertenencia a ese exclusivo club formado por Thurston Moore, J Mascis o Julia Crafitz, todos ellos presentes en el anecdótico álbum de reunión de Velvet Monkeys, *Rake*, aparecido en 1990, la imaginaria banda sonora para una película inexistente.

Disco Recomendado

Special Kiss (Paperhouse, 1991)



Gumball. Foto: Archivo.

Algún día se reconocerá al inefable Jad Fair su condición de pionero. Su banda, Half Japanese, fundada en Baltimore junto a su hermano David, se adelantó a la *no wave*, el *noise*, el *lo-fi* y unos cuantos inventos más, debutando en 1980 con nada menos que una caja de tres *elepés* repleta de chirridos neuronales y crudezas varias. *Half Gentlemen/Not Beasts* era sólo el principio de esa anarquizante ingenuidad que caracteriza al prolífico cantautor de Maryland, una obra mastodóntica ensamblada con piezas de una perversa brevedad, una feroz declaración de principios que se permitía rechiflas sobre el estado de la música popular. Nada amigo de la retórica o los gestos grandilocuentes, espontáneo poeta de esa zona en sombras que separa lo cotidiano del absurdo, Fair es un nervioso geniecillo que ha conseguido un hito del *rock* no reconocido hasta la fecha: lograr que sus densas cacofonías decibélicas suenen más a zumbido esquizofrénico que a machismo apabullante. Esa vocecilla entre idiota y entrañable que suelta historias y observaciones a primera vista peregrinas, mientras el grupo a su alrededor parece haber entrado con mal pie en una cacharrería, pertenece a un pipiolo recalcitrante, un niño transformado en hombre contra su voluntad (quizá por ello trabaja en una guardería cuando no anda de gira).

Desde la más austera independencia, la de la primera mitad de los años ochenta, Half Japanese siguieron publicando discos inmunes al desinterés con que el mundo les había premiado. Tras *Loud, Our Solar System* (donde desvelan sus fuentes versioneando a 13th

Floor Elevators y Velvet Underground) y *Sing No Evil*, el grupo emprende el camino de una fructífera trilogía, musicalmente más accesible gracias a una nueva formación liderada por Don Fleming, que les ganará un público receptivo entre las nuevas generaciones. *Music To Strip By* es el estupendo inicio de la misma e incluye temas como el cáustico "US Teens Are Spoiled Bums" o la balada "Silver And Katharine". Le seguirán dos grabaciones tan inspiradas y abundantes como este primer capítulo, *Charmed Life* (calificada de obra maestra por el propio Fair) y *The Band That Would Be King* (veintisiete canciones incluyendo versiones de Hank Williams y Daniel Johnston). Autor asimismo de una generosa discografía en solitario y de colaboraciones con Moe Tucker, Daniel Johnston y Kramer, además de sus escarceos paralelos en Mosquito, sigue todavía liderando al Medio Japonés, como así lo afirman los más recientes *Fire In The Sky* y *Hot*, obras que dan una nueva dimensión a la palabra ardiente. Su lucha es la de la pulga contra el elefante, pero Jad Fair no desfallece. Ningún hogar moderno está completo sin por lo menos un disco de este hombre.

Disco Recomendado

Music To Strip By (50 Skidillion Watts, 1987)



Jad Fair (Half Japanese). Foto: Archivo.



Hole. Foto: Mark Seliger.

Yo detestaba profundamente a Courtney Love. La veía como una odiosa metomentodo adherida cual lapa al infeliz Kurt, la cosa más parecida a una folclórica terremoto que tenían en el proceloso mundo del *grunge*, una insoportable farfollas empeñada en convertir su pareja en una revisión pública del caso Sid y Nancy. Ni siquiera el que Kim Gordon y Don Fleming hubieran producido el primer álbum de su banda, *Pretty On The Inside*, me hizo cambiar de opinión; además, la misma Kim me había soplado al oído que Courtney era "un monstruo". Me atenía a mis prejuicios: la Love era una bocazas, una guarra, un forúnculo en el trasero del mundillo *rock*. Entonces van Hole y publican *Live Through This*, grabado antes de la tragedia pero publicado después, uno de los mejores, más sinceros discos de 1994. Y, de repente, todas las piezas encajan. Esa infancia y adolescencia trotamundos con parada en un reformatorio; la pérdida de su virginidad mientras sonaba de fondo un disco de... ¡Joy Division!; su paso por la Inglaterra *after-punk* como *groupie* de Julian Cope y otros; el trabajo en locales de *strip-tease* para financiar sus vicios; los primeros escarceos musicales en grupos como Sugar Baby Doll; los excesos con drogas y alcohol; el baile de instrumentistas en el grupo; el papel gravitatorio del guitarrista y confidente Eric Erlandson; sus veleidades budistas; la muerte por sobredosis de la bajista Kristen Pfaff...

Esta segunda obra, todo fuego y pasión, redimía a su protagonista ante el mundo. La música contenida en *Live Through This* es lo

bastante contundente, emocionalmente directa, como para hacernos olvidar los rumores con fundamento, la descacharrante imagen pública de una mujer que se revuelve contra quienes la tratan como a una intrusa en el paraíso. En temas como "Violet", "Doll Parts" o "Rock Star", el putón verbenero emerge de un mar de controversias con declaraciones musicales inequívocamente valiosas. Y en sus impredecibles conciertos se asiste a una singular catarsis: la antidiva se entrega en cuerpo y alma en un sacrificio público, cien por cien real, que deja en ridículo a muchos de sus coetáneos, más preocupados en actuar que en simplemente ser. Todo ello hace que las chicas rebeldes tengan en Courtney a su mayor portavoz: ella utiliza como arma arrojadiza su sexualidad, ese atractivo animal que hace sucumbir al macho, y al mismo tiempo adopta una actitud (malhablada, bravucona, violenta) que desde siempre fue patrimonio de los hombres. Ni la maternidad, ni la muerte, han hecho mella en su volcánico carácter; sigue adelante caiga quien caiga, pisoteando hipocresías, derrumbando preconcepciones.

Entre lo cómico y lo patético, la dulce Courtney es una atribulada explosión de libertad en un mundo, el musical, que se cree disruptivo pero en el fondo es tan conformista como cualquier otro. Sabe muy bien, por puro instinto, que el *rock* debería ser precisamente esto: un continuo, absoluto desafío contra todo y contra todos. Un revulsivo contra la mediocridad de este negocio y, por extensión, de la vida misma. Diosa o gilipollas, Courtney Love representa la penúltima versión de la mala conciencia del *rock*. Bendita sea.

Disco Recomendado

Live Through This (City Slang, 1994)

Parece una idea inapelable la que sugiere que, junto a REM y Sonic Youth, Hüsker Dü forman el triángulo de base que sustenta gran parte del *rock* alternativo actual. Aunque su influencia no sea tan visible en la superficie, sí lo es en los terrenos transitados por ese *punk* que aspira a superar los monosílabos expresivos. El trío, formado en Minneapolis en 1979, no llegaría a darse a conocer hasta su fichaje por SST en 1983. Bob Mould (guitarra y voz), Grant Hart (batería) y Greg Norton (bajo), parten de presupuestos básicamente *hardcore*, velocidad vertiginosa y muchas canciones en pocos minutos, para ir ampliando su espectro a medida que avanzan hacia la consecución de un personal universo que magnifica los a menudo estrechos confines estéticos y morales del *rock*. Sus canciones cuestionaban la existencia desde una feroz perspectiva musical, desde una integridad moral que rozaba el calvinismo.

Furia sónica desmandada y declaraciones de principios se atropellan gloriosamente en los surcos de sus primeros discos *(Land Speed Record, Metal Circus* y el esencial doble *Zen Arcade)*, llegando a una radiante madurez en sus siguientes obras, *elepés* tan impetuosos e inspirados como *New Day Rising* y *Flip Your Wig*, articulados por la emoción y un engrasado sentido melódico, discos que les ganarán el respeto crítico y un provechoso contrato. Con Warner grabarán *Candy Apple Grey* y el final *Warehouse Songs And Stories*, enérgicos y elocuentes pero alterados en su esencia última por la guerra fría entre los dos compositores del grupo, Mould y Hart. Esta confronta-

ción, unida a la falta del éxito masivo esperado de una alianza multinacional, aceleraría la disolución del trío, acaecida en enero de 1988. Su final haría emerger a toda una generación amamantada en su amor por la velocidad y los mensajes convulsos.

Bob Mould muy pronto da salida a las canciones que con su proverbial rapidez ha ido amontonando durante la agonía de Hüsker Dü. Graba dos *elepés* en solitario para Virgin, carismáticos como todo lo suyo, herencia directa de su experiencia anterior, que pasan inadvertidos y fuerzan su despido del sello. Sorprendentemente, en 1992 reaparece como parte de un nuevo trío, Sugar, que trae al presente el fenomenal, saturado legado de Hüsker Dü, esta vez recubierto por una gozosa capa de colores *pop*. Su debut para el sello inglés Creation, *Copper Blue*, está claramente entre lo mejor del año según la crítica y el público. Por fin Mould recoge los beneficios de dos lustros produciendo música esencial, generada como un palpitante instrumento con que intentar comprender la realidad a nuestro alrededor. Sugar se endurecen en su siguiente disco, el corto en duración *Beaster*, y vuelven a rozar paraísos melódicos con su tercera entrega, *File Under Easy Listening*, dorando esa fórmula básica que Mould parece llevar impresa en sus genes. No es fácil expresar la propia confusión que produce ser humano a través de esa indefinible alquimia del ruido y las palabras, pero él lo ha conseguido y finalmente parece sintonizar con una audiencia mayoritaria.

Grant Hart también grabará en solitario una magnífica canción titulada "2541" y el álbum *Intolerance*, para reaparecer en el seno de Nova Mob, cuarteto cuyo disco homónimo de 1994 aportará unas cuantas claves, además de algunas excelentes canciones, a quien desee conocer con exactitud de qué manera daba la réplica a su socio en los viejos tiempos. Como ocurre sólo en las mejores familias, con la irrevocable separación de Hüsker Dü no perdimos un grupo importante, ganamos dos nuevas propuestas llenas de futuro. Veremos hasta dónde nos llevan.

Discos Recomendados

Hüsker Dü:
New Day Rising (SST, 1985)

Sugar:
Copper Blue (Creation, 1992)



Sugar. Foto: Archivo.



Jesus & Mary Chain. Foto: Archivo.

En 1984, el grupo de los hermanos Jim y William Reid irrumpió en el panorama musical británico con un *single*, "Upside Down", que reencontraba los placeres prohibidos del ruido en una época dominada por la aséptica artificiosidad del *pop* tecnificado. Aquel disco, en el que tocaba la batería el futuro líder de Primal Scream, Bobby Gillespie, provocó una pequeña revolución cuyo epicentro se localizaba en Glasgow. Sus actuaciones eran cortas, caóticas y de una brutal intensidad, y cuando se publicó su chirriante álbum debut, *Psychocandy*, Jesus & Mary Chain pusieron el primer adoquín en el camino hacia un futuro electrizante. La fórmula era básica: aplicar una gruesa capa de ruido electrónico sobre tonadas declaradamente melódicas, logrando así una suerte de cacofonía reminiscente de las grandiosas producciones de Phil Spector en los años sesenta. *Elepés* posteriores como *Darklands* y *Automatic* hacían más asequible su propuesta, dotando al ruido estático de una inédita funcionalidad.

Su ejemplo dio fruto en bandas como My Bloody Valentine (autores del básico *Loveless*, un álbum que merece ser revisado), Loop o Telescopes, pero el grupo se encerraría en sí mismo cuando, muy a la inglesa, la misma prensa musical que les había ensalzado empezó la acostumbrada operación derribo. Cuando en 1992 publicaron *Honey's Dead*, el entorno estaba ya demasiado alborotado como para que se les prestara excesiva atención. Dos años después aparecía *Stoned And Dethroned*, donde abandonan en cierto modo la

distorsión en un intento por evolucionar más allá de un mito que les ha esclavizado. Mientras otras bandas experimentan y ensanchan los límites de su vocabulario, Jesus & Mary Chain se contentan con ser los ya mayorcitos niños malos del prostituido *pop* británico. Sin embargo, sus inicios primitivistas (y esa vasta cultura musical, desparramada al reverso de sus siempre interesantes *singles*, material recopilado en dos volumenes de rarezas) les adjudican el incómodo papel de padres fundadores de una cierta visión *noise-pop*.

Por su parte, Bobby Gillespie ha despuntado en Primal Scream como oportunista sin escrúpulos que igual factura un espléndido *pastiche* de baile y mestizaje titulado *Screamadelica*, su portentoso álbum de 1991, que se come a los Black Crowes y demás copiones de los Stones en *Give Out But Don't Give Up*, su funcional pero tramposo último disco hasta la fecha.

Disco Recomendado

Psychocandy (Blanco Y Negro, 1985)

Daniel Johnston

Cantautor majareta adoptado por la generación alternativa y protagonista de una de las camisetas favoritas de Kurt Cobain, Daniel Johnston ha hecho acopio de un abundante y singular cancionero, diseminado por una numerosa serie de cintas autoeditadas y discos en varios sellos, que tiene su traducción gráfica en los ingenuos dibujos con que los ilustra. Su historial clínico se lee como una desopilante saga tragicómica: educado en el seno de una familia fundamentalista, sufre depresiones crónicas desde la infancia que empeorarán cuando la chica de sus sueños le ignora y se casa con un empleado de funeraria. Como vía de escape, escucha obsesivamente a sus amados Beatles y empieza a componer canciones teñidas de miseria y locura. Una posterior experiencia con LSD, en un concierto de Butthole Surfers, empeora su situación y es internado. Pasará los siguientes años entrando y saliendo de instituciones mentales, ignorando la medicación en sus esporádicos períodos de libertad y recayendo en la demencia, mientras su representante se afana en comercializar sus cintas por correo.

Finalmente, a finales de los años ochenta, sus tremendas canciones serán recopiladas en discos como *Hi How Are You*, *Yip/Jump Music* y *Continued Story*. En estos *elepés* se encuentran "Walking The Cow", "Speeding Motorcycle" o "I Live For Love", composiciones originalmente registradas por el propio Daniel, con la única ayuda de un teclado tiñoso, una guitarra destartalada y su vocecita idiota; canciones que pronto florecen en versiones ajenas publicitando la existencia de un talento enajenado que tiene en la esqui-

zofrenia su principal resorte creativo. Graba profesionalmente *elepés* como *1990* y *Artistic Vice* con circunstanciales grupos acompañándole, desaprovecha un generoso contrato con Elektra y es finalmente fichado por la multinacional Atlantic, que distribuye una nueva colección titulada *Fun*. En todas y cada una de estas obras se captan psicofonías de un alma confusa y perdida, tiernamente desesperada, alimento espiritual para corazoncitos zarrapastrosos.

Disco Recomendado

Yip Jump Music (Homestead, 1989)



Daniel Johnston. Foto: David Fox.

Mike Watt reapareció a principios de 1995 con un esplendoroso álbum en solitario, *Ball-hog Or Tugboat?*, para cuya elaboración se rodeó de la crema de la nación alternativa: miembros de Nirvana, Dinosaur Jr., Sonic Youth, Lemonheads, Screaming Trees, Meat Puppets, Bikini Kill, Beastie Boys y así hasta sumar cincuenta. Tanto invitado de postín no lograba nublar la sagaz mente del hombretón de San Pedro, California, y el disco supuso una afirmación tan personal y comprometida como cualquiera de las numerosas grabaciones en las que se ha visto envuelto desde que, en 1979, inició su carrera musical en el seno del seminal trío Minutemen. Tan influyentes como, por ejemplo, Hüsker Dü en el devenir alternativo, Chris D. Boon (voz, guitarra), Mike Watt (voz, bajo) y George Hurley (batería) enfrentaron a la ética *punk* una sección rítmica crudamente melódica, la ideología izquierdosa de chicos de la clase trabajadora y una irrepetible personalidad tríptica.

La muerte en un accidente automovilístico de Boon acabaría con el grupo en 1985; sin embargo, laboriosamente prolíficos durante su período vital, Minutemen nos dejaban un puñado de grabaciones excitantes e inclasificables. Es el suyo un abundante catálogo de canciones que atentan contra el *rock* inmovilista, y a la vez contra los prejuicios *punk*, desde una ecléctica, panteísta causticidad. Siempre con la etiqueta SST, *elepés* como *The Punch Line*, *What Makes A Man Start A Fire*, el doble y esencial *Double Nickels On The Dime* o el póstumo *3 Way Tie (For Last)*, mezclan *punk* y *funk*, *rock*

y *blues*, siempre pendientes de esa realidad global del *pop* donde conviven Bob Dylan y Michael Jackson, Creedence o Madonna. Ajenos al nihilismo de corto alcance de muchos de sus coetáneos, ellos se afanan en concretar breves disparos, musicales y políticos, o dejarse llevar en improvisaciones neuróticas. Un sonido único que impregnaría la conciencia del *rock* en años venideros.

Watt y Hurley encuentran en el guitarrista Ed Crawford el apoyo necesario para, cerrada la etapa Minutemen, buscar otros horizontes. El resultado es Firehose, trío que dará el salto de SST a la multinacional Columbia y proseguirá en sus cinco *elepés* la búsqueda de nuevas fórmulas aplicables al idioma *rock*. El último de éstos, aparecido en 1993 con el título de *Mr. Machinery Operator* y producido por J Mascis, quizá sea el más recomendable. Watt también gusta de meterse en colaboraciones varias: con su mujer Kira en el dúo de bajos Dos o como miembro fundador de Ciccone Youth. Es un ente activo transmisor de todo aquello que puede ensanchar los a menudo lineales caminos del *rock*. Merece que se le cuide como a un viejo camarada: sus sentidos han sido testigos de toda esta historia.

Discos Recomendados

Minutemen:
Double Nickels On The Dime (SST, 1984)

Mike Watt:
Ball-hog Or Tugboat? (Sony, 1995)

Aun estando en la base del sonido Seattle, Mudhoney no se han beneficiado en la lotería adjudicada a otras bandas de la zona. Surgidos en 1988 de entre los restos mortales de los pioneros Green River (con discos tan proféticos como *Rehab Doll)*, han conservado intacta su lealtad hacia un sonido y una actitud que no atiende a razones. Mark Arm (voz), Steve Turner (guitarra), Matt Lukin (bajo) y Dan Peters (batería), permanecen como cuarteto funcionando al modo de un austero, explosivo motor de *rock'n'roll*. Esquemáticos y directos, han hecho de su vocación *punk* la luz que ha guiado una carrera, llevada con toda dignidad, que pronto acusó signos de anquilosamiento a nivel evolutivo.

Si el tema «Touch Me I'm Sick» y el *minielepé Superfuzz Bigmuff* habían supuesto hitos fundacionales de la estética Sub Pop, su primer álbum sería asemejado por un exaltado *fan* a una erección de veinticuatro horas. Sin duda priápicos pero cada vez menos sorprendentes, Mudhoney han sobrevivido en los años noventa con *elepés* como *Every Good Boy Deserves Fudge, Piece Of Cake* (donde está el potente "Suck You Dry") o el reciente *My Brother The Cow*, obras todas ellas que desvelan fidelidad a unos principios éticos y estéticos bien delimitados, los mismos que les impiden sobrepasar los minoritarios límites de una secta de fieles seguidores.

DISCO RECOMENDADO

Superfuzz Bigmuff Plus Early Singles (Sub Pop, 1990)



Kurt Cobain (Nirvana). Foto: Kristin Callahan LFI/Cosmos.

En la desafortunada leyenda del trío más popular de Seattle se dan los elementos idóneos para plantear un diagnóstico moralista de los rigores del éxito y la gloria. Kurt Cobain sucumbió a la presión de una vida irreparablemente dañada por la luz pública. Es cierto que había vivido una infancia sórdida, que sufría los acuciantes síndromes vitales de un drogadicto, pero fue en gran medida la fama lo que hizo reventar sus inseguridades, transformándolas en un deseo letal. En el fondo, veía que vender millones de copias, ser un icono generacional cuya luz la proyectaba una poderosa discográfica, era traicionar sus principios, empañar la razón primera por la que se había dedicado a esto. Para él, víctima de una rara sensibilidad, que seguía enamorado de las más periféricas propuestas y los perdedores más recalcitrantes (fueran éstos un ignoto grupo escocés como los Vaselines o ingenuas voces norteamericanas como Daniel Johnston), debió de ser humillante verse convertido en vulgar objeto de adoración, otro póster para ser colgado en la habitación de una quinceañera.

Además, lo sabía mejor que nadie, el éxito que el azar tan groseramente adjudicó a Nirvana debía, en todo caso, ser repartido entre algunos de sus más brillantes congéneres. Era una carga, no una bendición, demasiado pesada para sus espaldas. Nirvana no fueron el mejor grupo de su generación, pero sí serán los más celebrados por la historia, por razones obvias que poco tienen que ver con la música. En este aspecto, Kobain no me parece una figura tan trascen-

dente como las de Jimi Hendrix o John Lennon, ambos mártires con cuya pérdida el *rock* sufrió daños irreparables; quizá en los discutibles talentos de Jim Morrison o Sid Vicious encontremos una mayor similitud. Otra cosa es que, por voluntad popular, Cobain sea ya el mártir por excelencia de la llamada Generación X, seguramente porque, como invariablemente ocurre, esto es lo que merecen tan difusa etiqueta y sus portadores. Desarraigado, inconsciente, nihilista, susceptible, protagonista de la clase de desplantes que desvelan a quienes necesitan afecto a gritos, el chico de los ojos tristemente brillantes y las greñas pajizas fue coronado a su costa príncipe de los inquietantemente pasivos.

Nirvana nacieron como grupo en Aberdeen, Estado de Washington, brumosa población en la que se inspiraría David Lynch para ubicar su imaginario *Twin Peaks*. Cobain era el producto de un prematuro divorcio, había pasado la infancia yendo de una casa a otra sin echar raíces en ninguna, un chico solitario y problemático en un entorno hostil. Kurt (voz y guitarra) y su amigo, el croata Kris Novoselic (bajo), ayudados e inspirados por el batería de los seminales Melvins, que les introduce en el auténtico *punk-rock*, graban sus primeras canciones durante 1987. En 1989 se publica un primer *single*, con una versión de *Love Buzz*, original de los holandeses Shocking Blue, y también su primer *elepé*, *Bleach*, que les convierte en figuras del emergente sello Sub Pop junto a colegas como Tad o Mudhoney. Con la adición de un segundo guitarrista y un batería cambiante son momentáneamente un cuarteto. Su reputación aumenta, especialmente en el Reino Unido, pero ellos se sienten desaprovechados por Sub Pop y acabarán abandonando el sello y firmando contrato con Geffen. En 1991, con un batería ya fijo, Dave Grohl, graban *Nevermind*, el disco que, gracias al tema "Smells Like Teen Spirit", desbancará a Michael Jackson del número uno y venderá más de cuatro millones de unidades. A partir de ese momento, te encuentras a Nirvana hasta en la sopa y decenas de hambrientas pandillas guitarreras acechan en el horizonte. Explota el fenómeno *grunge*...

Hacía tiempo que el *rock* no contaba con un ídolo de masas tan inconformista: un artista que cubre de furia un discurso expresivo, fundamentado en *rock* de guitarras truculentas y tonadas que picotean la mente, dolorosamente consciente de la incapacidad para

articular su propia insatisfacción. Empeorando sus problemas, Kurt se ha enamorado de una cantante aún desconocida, Courtney Love, que seguirá la estela del éxito de su marido vomitando incongruencias y provocando altercados allá donde pisa. Son francos con la prensa, comparten una creciente adicción a la heroína y, cuando ella queda embarazada, todo el mundo se pregunta qué ocurrirá. Lo que ocurre es que nace Frances Bean, y Nirvana fabrican una áspera secuela en su siguiente *elepé*, *In Utero*, publicado en 1993 tras una polémica grabación supervisada por Steve Albini. Tras esta agresiva colección de canciones, sucumbirán a la tentación de mostrar su faceta sentimental y graban un *Unplugged* para MTV (no lo olvidemos, la cadena responsable de su éxito) que, en versión fonográfica póstuma, convertirá a Nirvana en palabra de uso común. El final había llegado, en abril de 1994, con Kurt escapando de una clínica y amorrándose a una escopeta para cortar de cuajo el insoportable dolor de una desintoxicación no asumida plenamente.

Musicalmente potentes y comunicativos, sin duda entre lo más relevante de su época, Nirvana dejan en *Nevermind* un futuro candidato a esas idiotas listas de los cien mejores *elepés* del *rock* que periódicamente publican las revistas musicales. Ungido por un inescapable aliento melódico, conducido por una rabiosa energía astutamente tamizada por el productor Butch Vig, el disco contiene el mejor fruto de un artista que no supo ni pudo soportar la presión de una existencia vivida entre la pesadilla de las drogas duras y el ambivalente sueño del éxito. Le sobreviven Grohl, que resurgirá con su banda Foo Fighters, y Novoselic; su hija Frances y su viuda Courtney, aspaviento humano y líder del grupo Hole.

Disco Recomendado

Nevermind (Geffen, 1991)



Pavement. Foto: Archivo.

Chiflados y adorables, Pavement mantienen en su grado máximo el potencial lúdico del *rock*. Nacieron para dejar fluir expresiones se diría que inconscientes, música libre de otra atadura que no sea la que la mantiene gozosamente adherida al instinto, surrealistas canciones sin posibilidad aparente de explicación analítica. Formados en Stockton, California, a finales de los años ochenta, basan su idiosincrásico estilo en la sinuosa combinación de la voz y la guitarra del flaco Steve Malkmus, la guitarra de Spiral Stairs, el bajo del campechano Mark Ibold y las dos baterías aporreadas asincrónicamente por Bobby Nastanovich y el pirado Gary Young (sustituido por Steve West en 1993). ¿Más pistas? Podríamos encontrarlas si enfrentáramos, por un lado, a clásicos norteamericanos de la disidencia como Velvet Underground y Captain Beefheart, y por otro, a grupos *afterpunk* ingleses tan atípicos como Wire o The Fall. Sin embargo, a este cúmulo de componentes físicos e influencias musicales debe añadirse algo más importante todavía: una desaforada tendencia a dejar que la música les domine y no al contrario. ¿A quién le importa que suene atropellada si nos lleva de viaje?, parecen sugerir sus conciertos y grabaciones.

Tras dos *singles* y un *mini-elepé*, recopilados posteriormente en el álbum *Westing By Musket & Sextant*, documento de su etapa más transgresora y abrasiva, Pavement publicaron el disco que les situaría en cabeza de la oleada de nuevas bandas independientes norteamericanas. *Slanted And Enchanted* ponía en contexto toda la locura ante-

rior, la tamizaba a base de temas tan memorables como "Summer Babe", "Trigger Cut", "Loretta's Scars" o "Here". La disonancia y la insolvencia eran bañadas por una rara certidumbre melódica; sonaban como nadie (salvo que sacaras a colación los fetiches antes citados, y ni así) y sonaban asombrosamente bien; escribían letras incomprensibles, pero las hacían resonar con trascendencia. Eran, en definitiva, un paradigma de progreso en el anquilosado universo del *pop*. Desde entonces, no han errado una sola diana. El sencillamente irresistible *Crooked Rain Crooked Rain*, aparecido en 1994, sigue ensamblando magistralmente la divagación instrumental con la concreción melódica. Y su más reciente trabajo, *Wowee Zowee*, vuelve a ser un abundante recipiente de músicas esquizofrénicas y palabras inexplicablemente sugestivas. Sencillamente, no se entiende como a estas alturas todavía hay quien no les conoce. Llegará su día, aunque para entonces sean ya una pieza de museo.

Discos Recomendados

Slanted And Enchanted (Big Cat, 1992)
Crooked Rain Crooked Rain (Big Cat, 1994)

Denostados por su éxito masivo, Eddie Vedder y compañía acallaron toda sospecha con su tercer trabajo, el espléndido, turbulento *Vitalogy*, aparecido en 1995. El grupo de Seattle surgió de las cenizas de Mother Love Bone, banda formada por dos antiguos componentes de los seminales Green River. El guitarrista Stone Gossard y el bajista Jeff Ament, al morir por sobredosis el cantante de su nueva banda, incorporan a Vedder, un *surfer* de San Diego, cambian de nombre y el resto, bueno, es ya historia...

Su primer álbum, *Ten*, superaría en ventas al *Nevermind* de Nirvana, y Kurt Cobain aprovechó la coyuntura para cargar contra sus vecinos, afirmando que representaban todo aquello contra lo que él se rebelaba. Ellos contestaron declarando su amor por Nirvana y se pusieron a trabajar en la secuela a su debut. Se negaron a realizar un *videoclip* para apoyar este segundo lanzamiento, *Vs*, enfrentándose a MTV y a los procedimientos de la gran industria, pero en pocas semanas habían vendido cinco millones de copias. Sonaban sobrecargados, más próximos al *rock* opulento y melodramático de los años setenta que al *punk* o el *hardcore*, pero las letras y la agonizante voz de Vedder deparaban al oyente algunos momentos intrigantes. Y eran combativos a la hora de defender sus ideas.

Su publicitada guerra personal contra el imperio Ticketmaster, organización de venta de entradas que carga un sobreprecio por su servicio, les llevaría a pedir la comparecencia de sus representantes

ante un comité de investigación estatal, por presunto monopolio, pero su denuncia sería desestimada. Intentaron organizar una gira por locales no adheridos a Ticketmaster, pero esta expedición alternativa se reveló imposible sin contar con unas mínimas garantías. También han sido muy activos en la defensa del derecho al aborto, participando en varios conciertos junto a L7, fundadoras del movimiento Rock For Choice, y Neil Young. Con este último y de forma casi espontánea, grabaron un rotundo disco, *Mirror Ball*, y realizaron una gira por Europa.

Antes habían publicado el mencionado *Vitalogy*, apasionada y expresiva respuesta a la convulsión pública que han vivido en propia piel y asimismo un oblicuo, sentido adiós a Cobain. Es en este magnífico trabajo de sonido rasposo y directo, despojado de las tendencias grandilocuentes de antaño, donde se encuentran temas como "Spin The Black Circle" (su alegato en favor del vinilo), "Tremor Christ" o "Better Man", lo mejor de una banda que, a pesar del éxito, sigue en la encrucijada. Su futuro es incierto y, en consecuencia, excitante.

Disco Recomendado

Vitalogy (Epic, 1995)



Pearl Jam. Foto: Archivo.



P. J. Harvey. Foto: Mario Sorrenti.

"El mundo de Polly Harvey debe de ser una orgía de extremos, un festín de contradicciones", escribí tras caer rendido ante su demoledor debut, aparecido en 1992. "Los extremos, lo ha dicho, son de vital importancia para ella. Como persona, así es como se siente: muy feliz o muy deprimida. Su música los recoge, en blanco y negro si se quiere, con trazo grueso y verbo corto pero acerado; del ruido a la quietud, de la ternura a la crueldad."

En aquel disco sin precedentes, muy adecuadamente titulado *Dry*, P. J. Harvey eran un trío (Steven Vaughan al bajo y Robert Ellis a la batería) que se presentaba con música cruda y palabras inauditas. Instrumentos acerados como cuchillos y voz sentidamente profunda, como surgida de unas entrañas en carne viva, generando un sonido básico, monolítico y estimulante. Metáforas húmedas o secas dibujando letras que hurgaban en la más palpitante contradicción, la de la carne y el espíritu, la del sexo y la mente. En canciones como "Oh My Lover", "Sheela-Na-Gig" o "Dress", descubríamos a una mujer visceralmente alejada de actitudes homologadas. Su atípica rebeldía, su inasequible carisma, producían sensaciones inéditas y una rasposa, placentera confusión. La chica, nacida en una pequeña población de la costa inglesa, hija de padres liberales amantes del *blues*, poseía una desconcertante capacidad para, entre la introversión y el exhibicionismo, mostrarse agresiva y al tiempo sumisa, inocente o impúdica. Se intuía que aquello era sólo el inicio de un camino plagado de espinas.

Un segundo álbum, producido por Steve Albini, acrecentaría su fama y endurecería su espectro sonoro. *Rid Of Me* era una obra inusualmente abrupta, construida sobre tajantes, repetitivos *riffs* de guitarra. La voz seguía gritando o susurrando palabras que dejaban atónito al oyente en canciones tan incontestables como la que titula la colección, "Missed", "50ft Queenie" o "Dry", dejando al nivel de párvulas iletradas a las chicas de la movida *riot grrrls*. Y hasta se atrevía con Dylan en una irreconocible adaptación de uno de sus clásicos. Como había prometido, el disco era violento, crudo y extremado, lo que no evitó que su nombre siguiera sonando cada vez con más insistencia. Para echar más leña al fuego, se publicaron las maquetas grabadas antes de viajar a Minneapolis y ponerse en manos de Albini: *4-track Demos* incluía, además de versiones primerizas de los mismos temas, algunas canciones no conocidas. P. J. Harvey eran ya una clara promesa de insospechado alcance, una propuesta de fascinante originalidad en un negocio copado por vanos reciclajes y falsos profetas.

La consagración llegaría en 1995 con el sublime, apabullante *To Bring You My Love*, un disco implacable e impecable. El trío se ha disuelto y ella renace como mórbida, evanescente "chanteuse" apoyada en una nueva banda, formada por colaboradores de sus ídolos Tom Waits y Nick Cave, y sustentada en una puesta en escena más teatral. Su sonido se ha vestido, como ella misma, de terciopelo color sangre; y las nuevas canciones ganan en profundidad, adquiriendo tonalidades casi góticas sin perder un ápice de su fuerza original. "Meet Ze Monsta", "C'mon Billy", "Down By The Water", "The Dancer", son piezas que subliman un siniestro interior a base de dinamismo y convulsión musical. Revelaciones viscosas, enigmas fangosos, rellenando una obra de una exultante madurez tratándose de una artista que aún no había cumplido la treintena cuando la grabó. Si ese impulso al parecer irrefrenable no cesa, la inclasificable Polly Jean Harvey será una de las más luminosas figuras del *rock* en los años noventa. De hecho, algunos pensamos que ya lo es.

Discos Recomendados

Dry (Too Pure, 1992)
To Bring You My Love (Island, 1995)

Por encima de Sonic Youth o Dinosaur Jr, Pixies son el grupo más citado en los selectos círculos de la independencia española. Su historia comienza con un retorno, el de un orondo muchacho llamado Charles Michael Kitridge (futuro alias: Black Francis) a la ciudad estadounidense de Boston, procedente de Puerto Rico, en cuya universidad ha cursado estudios. Allí conoce a la ex señora de un tal John Murphy (nombre de soltera: Kim Deal) y a un guitarrista de origen filipino que responde por Joey Santiago. Poco después dan con un batería, David Lovering. Les bastan unas cuantas actuaciones locales y una maqueta para provocar el interés del sello británico 4AD, que publicará la cinta tal cual en formato de *mini-elepé*.

El desencadenante de su ascensión será su primer álbum, el ya clásico *Surfer Rosa*, publicado en 1988 y producido con mano dura por Steve Albini, condimentado con temas musculosos y tarareables, cosas como "Bone Machine" o "Gigantic". Su siguiente obra les consagra comercialmente un año después: el más accesible pero todavía neumático *Doolittle* no tiene desperdicio, incluye cortes tan pegadizos como "Debaser", "Here Comes Your Man" o "Monkey Gone To Heaven". El feroz aliento melódico del sonido Pixies, sus letras extrañas y cargadas a partes iguales de inquietud y absurdos, impregnan los siguientes discos: *Bossanova* y *Trompe Le Monde*. Sin embargo, no lograrán sobrepasar el impacto de sus primeros pasos. A pesar del interés de estos trabajos, parecen encorsetados en su propio estilo y su audiencia no aumenta en la progresión deseada. En

cierto modo, Pixies se revelan como un grupo de impacto inmediato que, desgraciadamente, acaba contando siempre los mismos chistes.

La nochevieja de 1992, el pequeño dictador Black Francis disuelve el grupo a golpe de fax. Cambia su nombre a Frank Black y publicará dos obras atrayentes, sobre todo la segunda, *Teenager Of The Year,* aparecida en 1994 y quizá excesivamente recargada, en la que sobresale el tema "Headache", *single* que debió haber corrido mejor suerte. Lo cierto es que estos discos no se venden, para desesperación del hombre que mató a la gallina de los huevos de oro. Más reciente, y simple, es su tercer álbum *The Cult Of Ray*, cuarenta minutos de *rock* primario dedicado al escritor Ray Bradbury.

Mucho más afortunada es Kim Deal, que resucita su proyecto paralelo, las Breeders (con un primer *elepé*, *Pod*, junto a Tanya Donelly), acompañada por su hermana gemela Kelley, Josephine Wiggs y un batería masculino, Jim McPherson. Un álbum asequible, lustroso y en muchos momentos brillante, titulado *Last Splash*, las convierte en plato mayoritario y producto de moda. Algo sobrevaloradas, pero aun así estupendas, en ellas parece estar el futuro de la saga Pixies (porvenir por otra parte incierto pues, a raíz de los problemas con las drogas de Kelley, las Breeders son un proyecto en el aire). A no ser, claro está, que el neurótico Sr. Black olvide su soberbia y afine la puntería. Kim también forma parte de The Amps, con un primer *elepé* a la venta titulado *Pacer*.

Discos Recomendados

Pixies:
Surfer Rosa (4AD, 1988)

Breeders:
Last Splash (4AD, 1993)



Pixies. Foto: Andrew Catlin.



The Jon Spencer Blues Explosion. Foto: R. Kern.

"El supergrupo *noise-rock* definitivo", reza la pegatina adherida a *Corpse Love*, la antológica colección de material radiactivo que resume la historia de esta seminal pandilla neoyorquina. Formados en la Universidad de Washington DC, al colisionar dos mentes tan enfermas como las de Jon Spencer y Julia Crafitz, Pussy Galore vivieron con resentido orgullo el papel de parias en un momento, mediados de los años ochenta, en que pocos se atrevían a utilizar el ruido y la confusión con tan recalcitrante abandono. Ellos lo hacen sin preservativos ni coartadas, sin deferencias de ningún tipo hacia el oyente. Prescinden de bajista, no le temen a la roña sónica ni a la epilepsia escénica, son adictos a los ritmos monolíticos y los acoples abrasivos, detestan las melodías conformistas y se erigen en la esencia fecal de la escena neoyorquina. Registran barbaridades que prensan en cacofónicos EPs y *elepés* sometidos a la condición de fetiches escatológicos por temas como "Die Bitch", "Just Wanna Die", "Constant Pain", "Asshole" y un largo etcétera. Acompañan a la pareja fundacional, según el caso, tipejos como Neil Haggerty (actualmente en Royal Trux), Bob Bert (antiguo batería de Sonic Youth) y Cristina Martínez (Honeymoon Killers, Boss Hog). Y se suceden los discos, aspérrimos vinilos de la calaña de *Groovy Hate Fuck, Sugarshit Sharp* o *Dial M For Motherfucker,* apostillados por actuaciones provocativas.

Un crítico apunta molesto que hacen música para gente que se odia a sí misma. Olvida que Pussy Galore no le temen a nada: en respuesta a la idea de regrabar el mítico doble álbum blanco de los

Beatles enterito, anunciada por Sonic Youth pero no realizada, ellos se encierran en su apestoso local de ensayo y emergen con su particular y borrosa fotocopia de *Exile On Main Street*, la obra magna de los Stones e ilustrativa guía espiritual para el grupo. La expulsión de Julia Crafitz en 1989, tras la que grabarán su obra final *Historia De La Música Rock*, revela que el motor del grupo se alimentaba en la confrontación artística de sus líderes: la unión de dos perspectivas tan cáusticas e irreductibles fue lo que convirtió a Pussy Galore en palpitante almorrana artística, desfasada y caótica declaración nihilista. La vida es un crimen, chillaban sus canciones y, en consecuencia, decidieron actuar como criminales; el *rock* agoniza, sentenciaba su polucionado sonido, y se vieron empujados a darle el tiro de gracia. Que ayudaran a resucitarlo en vez de aniquilarlo, como al parecer sucedió, quizá pueda verse como una inequívoca señal de su fracaso último.

Jon Spencer reaparece en 1992 presentando a la Blues Explosion, un trío de dos guitarras y batería en el que le acompañan dos componentes de Honeymoon Killers, banda de intereses paralelos a Pussy Galore. Desfogada la bilis, Spencer se afana en desenterrar los valores ancestrales del *rockabilly* y el *blues* en un sorprendente primer *elepé*, para decantarse por el *funk* y el más hortera legado de los años setenta en su segundo, *Extra Width*. Esta maniobra llega a su cima en el pletórico *Orange*, álbum que le consagra públicamente como el astuto catalizador de desechos culturales que siempre fue. Un tema exuberante, "Bellbottoms", incluido en dicho *elepé*, fulmina con chulería las ínfulas de *rock* bailable que atragantan a bandas tan nefastas y exitosas como Red Hot Chili Peppers o Primal Scream. Julia Crafitz, por su parte, aberra junto a Kim Gordon en Free Kitten, combo deliciosamente insoportable.

Y Cristina Martínez, esposa de Spencer, resurge con Boss Hog y un primer trabajo multinacional.

Discos Recomendados

Pussy Galore:
Corpse Love (Caroline, 1992)

Jon Spencer Blues Explosion:
Orange (Crypt, 1994)

En la actualidad, REM tienen tanto de alternativos como Michael Jackson de africano. Sin embargo, fueron el claro inicio de lo que en los años noventa es una realidad, el trasvase de las aguas subterráneas al caudal principal del *rock*. Michael Stipe y Peter Buck, cantante y guitarrista respectivamente, se conocieron en 1978 cuando el primero entró en la tienda de discos donde trabajaba el segundo y ambos se pusieron a hablar de su común pasión por Patti Smith. Vivían en Athens, una ciudad universitaria de Georgia situada en el mapa del *pop* por el éxito internacional de los bailongos B-52's. Junto al bajista Mike Mills y el batería Bill Berry fundan REM en 1980 y graban un *single*, "Radio Free Europe", que da la vuelta al mundo con su animosa salutación *folk-rock*, todo energía eléctrica y fibra melódica.

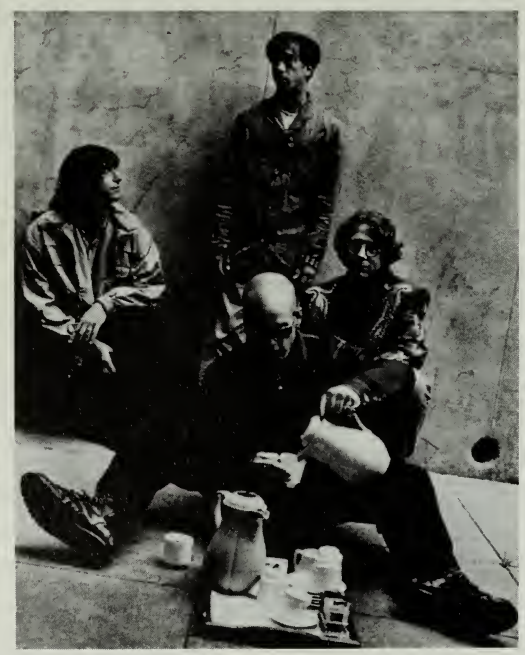
Los dos primeros *elepés*, *Murmur* y *Reckoning*, aparecidos en 1983 y 1984, tamizan un articulado, contagioso *rock* de guitarras con las neblinosas letras de Stipe, una voz capaz de comunicar emoción absoluta aun hablando lenguas que nadie entiende. Son reconocidos por la crítica y un sector del público, pero habrán de pasar los años (y cuatro *elepés*, los que van de *Fables Of The Reconstruction* a *Green*, que irían degradando paso a paso sus iniciales valores) hasta que el éxito masivo llame a su puerta. Lo consiguen con un álbum tan pegajoso como sustancial, *Out Of Time*, que domina las listas de éxitos en 1991 gracias a temas como "Shiny Happy People" o "Losing My Religion", todo un paradigma de que la dignidad artís-

tica no forzosamente excluye lo vendible. Su siguiente paso, más introspectivo, menos accesible, repite la proeza: *Automatic For The People* es su testamento oscuro, gracias a cosas como "Everybody Hurts" o "Night Swimming", condición que sus ventas millonarias no logran ensombrecer.

Se les puede echar en cara sus debilidades estetizantes, esa pinta de empollones resabiados, la cargante personalidad del antidivo Stipe, o que su último disco *Monster* sea una decepcionante parodia *grunge*, pero su importancia histórica no puede ser rebatida. Michael Stipe mantuvo contactos con Kurt Cobain, y REM, como grupo, se aproximan mucho a la difícil santidad de un *rock* creativo que, para bien o para mal, conecta con las multitudes.

Disco Recomendado

Murmur (IRS, 1983)



REM. Foto: LFI/Cosmos.

Jeff McDonald contaba once años, y su hermano Steve sólo nueve, cuando fundaron Redd Kross (originalmente Red Cross) a finales de los años setenta. Eran otra mocosa pandilla *punk* californiana, en concreto de Hawthorne, localidad de donde también proceden (¿casualidad o destino?) otros célebres hermanos, los componentes de Beach Boys. Su abrupto carácter inicial pronto evolucionará hacia el *pop* más enérgico, gracias en gran medida a la devoción que los McDonald sienten por sus ídolos de adolescencia, conjuntos como Beatles, Runaways o Ramones. Tras algunos *singles* primerizos y temas en recopilaciones, su primer *elepé* se publica en 1982; reeditado en varias ocasiones, *Born Innocent* ofrece un fiel documento retrospectivo de los afanes rompedores de sus comienzos.

Despreciados en un principio por su pionero sentido del *trash* (dedicaban canciones a la mofletuda actriz Linda Blair y se sentían más próximos a Cheap Trick que a Pistols), no volverán a grabar un álbum como tal hasta que se publica *Neurotica* en 1987, contentándose entre ambos hitos con fabricar un buen número de *singles* y EPs, y colaborar en la banda sonora de una película *underground*, *Teenage Lovedolls*. Dicen las malas lenguas que sus impulsos hedonistas y sus devaneos con drogas, amén de unas disputas fraternales que ni Ray y Dave Davies en sus buenos tiempos, impidieron que tuvieran mejores oportunidades discográficas. Finalmente son llamados por una multinacional y en 1990 publican *Third Eye*, en el sello Atlantic, una excelente demostración de su capacidad de síntesis y su irresistible carisma.

Su último disco hasta la fecha, *Phaseshifter*, vuelve a ser un rebosante recipiente de grandes himnos *pop* facturados con una entrega que sólo puede calificarse de atómica. Respetados por la comunidad alternativa y guardianes de un recalcitrante espíritu *pop*, no resulta extraño que sean el más sincero de los grupos que contribuyen al álbum de homenaje a Carpenters. Enormes musicalmente... y enormemente infravalorados.

Disco Recomendado

Phaseshifter (Mercury-93)



Redd Kross. Foto: Archivo.

Al ser expulsado de Dinosaur Jr. tras continuas broncas con J Mascis, Lou Barlow regresó con sus amigos de adolescencia, Eric Gaffey y Jay Lowenstein, con quienes se había iniciado en los placeres del ruido en Northampton, Massachusetts. Así recuperaba la libertad creativa plena, rozando en ocasiones una autocomplacencia casi anal, que ha caracterizado su trayectoria en Sebadoh, ahora como cantante y guitarrista. De hecho, durante su estancia en el parque jurásico, Barlow ya había grabado por su cuenta unas cuantas cintas con introspecciones varias. Era una suerte de terapia para un ser inseguro y obsesivo como él, y daría forma a una ingente obra doméstica que se desparrama por varias compilaciones bajo el alias Sentridoh. El grupo es otra cosa, algo más abierto, menos claustrofóbico; un proyecto democrático, como confirma el hecho de que los tres aportan composiciones con las que rellenan *singles* abundantes en temas y cruciales *minielepés* como *Rockin' The Forest* o *Sebadoh Vs. Helmet*, ambos aparecidos en 1992. Entre el despropósito y la paranoia se debaten temas emblemáticos como "Gimmie Indie Rock" (parodia y alegato a la vez), en el primero, y la sublime *Brand New Love*, en el segundo, que incluye asimismo reveladoras menciones de cantautores pretéritos como David Crosby o Nick Drake.

Pero al neurótico Barlow le aguardan experiencias inesperadas: su carácter dubitativo se resquebraja al abandonarle su novia, harta de los infantilismos y neuras con que la trata. Angustiado, compo-

ne una serie de temas con la idea de recuperarla y el conjuro surte efecto. Ella vuelve a su lado y las canciones acabarán formando parte de su *elepé* más complejo hasta ese momento, *Bubble & Scrape*, publicado en 1993. Aquí está "Soul And Fire", balada que Kurt Cobain hubiera adaptado con gusto. Mejor aún es el siguiente trabajo del trío, con Bob Fay sustituyendo en la batería al huido Gaffey. Se titula *Bakesale* y, olvidando las intrusiones desestabilizadoras del pasado, constituye su declaración más compacta, homogénea y elaborada. En temas tan logrados como "Licence To Confuse", que en cierto modo define sus intenciones, o el certero autorretrato "Skull", encontramos al autor de canciones contemporáneo que más ha profundizado en un revelador, pero nada agradable, viaje al interior del inconsciente. Esta capacidad para descifrar los devaneos del propio ego tiene su expresión más desnuda en Sentridoh, el vehículo solitario que sigue reeditando un abundante catálogo de psicofonías miserables en varios sellos independientes. Sin olvidar a The Folk Implosion, proyecto junto al también onanista John Davis, que, como Sebadoh, aporta temas a la banda sonora de la controvertida película *Kids*.

Lástima que en directo sean tan irregulares (su única visita a nuestro país se saldó con actuaciones desastrosas), pues estos bufones bien podrían haber sido reyes.

Discos Recomendados

Sebadoh:
Sebadoh Vs. Helmet/Rockin' The Forest (City Slang, 1992)

Sentridoh:
Lou Barlow And His Sentridoh (City Slang, 1994)

Billy Corgan posee la enérgica voluntad, y emite los destellos intolerantes, de un fanático religioso. Sus canciones nos llegan hilvanadas por inmersiones en la angustia, el dolor y la confusión; él mismo parece encarar la existencia desde una rara hipersensibilidad. La música de Smashing Pumpkins ofrece otros paralelismos con la de Nirvana, como las avalanchas de guitarras empastadas dando ímpetu a gestos dramáticos (no olvidemos que Corgan viene de la escuela Black Sabbath/Led Zeppelin), pero difiere del *grunge* arquetípico por ciertos detalles musicales (las pinceladas de melotrón y sección de cuerda, por ejemplo) que desvelan muchas horas escuchando *rock* progresivo. En Chicago se dan condiciones meteorológicas similares a las de Seattle, sin embargo, el caldo de cultivo que la ciudad ofrece a sus bandas es muy distinto. Además, el grupo está en manos de un dictador absolutista que no se casa con nadie, un paranoico que extrae de sus temores la savia necesaria para crear música forzosamente expresiva. Secundado por la bajista D'Arcy Wretzky, el guitarrista James Iha y el batería Jimmy Chamberlin, Corgan llegó pronto a las puertas del éxito con el álbum debut de Smashing Pumpkins, *Gish*, aproximándose al medio millón de copias vendidas.

Este suceso hizo que su mundo se desmoronara y, momentáneamente abandonado por su compañera de años, echado de su apartamento y sintiendo pulsiones suicidas, decidiera internarse en una clínica y deshacerse de sus adicciones químicas. Si querían seguir a su lado, sus colegas tenían que demostrar que estaban a la altura de

las circunstancias; en consecuencia, el batería grabó las bases del siguiente disco y también se encerró en una clínica de desintoxicación. Tan pasional dedicación hace de *Siamese Dream* una obra que destila los rigores de la existencia en *rock* grandilocuente y baladas somnolientas, la clase de sonido, sinuosamente trascendente, capacitado para conectar con una amplia audiencia adolescente que busca experiencias iniciáticas. Y así fue. Vendieron más de dos millones de copias en un año, protagonizaron el festival andante Lollapalooza de 1994, lanzaron un disco de rarezas titulado *Pisces Iscariot*, y a finales de 1995 publicaban su última obra hasta la fecha, el doble *Mellon Collie And The Infinite Sadness*, con abundancia de nuevos temas y esa atrayente mezcla de megalomanía e inspiración que les ha hecho tan populares. Un tanto pomposos y mortificados, en mi opinión, pero no se les puede negar su ambiguo atractivo.

Disco Recomendado

Siamese Dream (Virgin, 1993)



Smashing Pumpkins. Foto: John Rogers.

Representan la inteligencia, la máxima lucidez del *rock* contemporáneo. Producto de la inhumanidad de la gran metrópoli y, al mismo tiempo, de la creatividad que tan asfáltico entorno puede motivar, son el resultado del gusto por la exageración eléctrica, una amalgama de ruido controlada con dinámica firmeza, y asimismo la consecuencia de una cultivada y jactanciosa cultura musical. Como las mejores bandas del pasado, Sonic Youth constituyen un universo en sí mismos. Su música resulta a veces abusiva e hiriente, otras inspirada y elocuente; a menudo funciona como un revulsivo calculadamente inconsciente, inyectado en un discurso de una reveladora certidumbre.

Nada sería igual sin la personalidad entre exhibicionista y modesta de sus componentes, sin esos impúdicos jugueteos con los iconos del *pop* y con su propia imagen, sin esa actitud eminentemente lúdica que en vez de restar estatura les suma carisma. Su último álbum, *Washing Machine*, es una extraordinaria confirmación de su al parecer inagotable talante creativo. No existe mejor manifiesto de lo que debería ser el *rock* en los años noventa: un sonido sin domesticar, libre de compromisos, fiel únicamente a los dictados de su propio instinto. Aunque llevan en activo desde principios de los ochenta, sus ansias creativas no se han visto mermadas: Sonic Youth siguen ofreciendo música apabullante y descarnada, una sonoridad abrasiva y sugerente con que paliar los efectos nocivos de lo comercialmente correcto.

Este disco es sólo el último eslabón en una ejemplar y fascinante carrera que les ha ido consagrando gradualmente como artistas intocables. Thurston Moore y Lee Ranaldo, ambos guitarristas y cantantes, coincidieron en la singular orquesta de Glenn Branca, músico vanguardista neoyorquino interesado en el potencial de un tropel de guitarras eléctricas. Estos experimentos de cacofonía amplificada les llevaron a crear su propio grupo, tras otras experiencias anteriores, junto a la bajista y cantante Kim Gordon (ángulo femenino que aportaría tanto atractivo sensual como perspectiva intelectual) y el batería Richard Edson, sustituido poco después por Bob Bert y finalmente por Steve Shelley. Un primer disco homónimo, publicado en 1982, ya les retrató como herederos de la *no wave* con ideas propias.

Un año después aparecía su punzante manifiesto *hardcore*, *Confusion Is Sex*, sísmico *elepé* que les proporciona una dirección a seguir y un público fiel de amantes de las emociones fuertes. Con la canción "Death Valley 69", repleta de siniestras referencias a la familia Manson y su estela de asesinatos a finales de los años sesenta, y el álbum *Bad Moon Rising*, son consagrados por la crítica internacional. Sus siguientes grabaciones (el rompedor y ya clásico *Evol*, su secuela *Sister*, y el abundante, apasionado doble álbum *Daydream Nation*, donde se incluye el himno "Teenage Riot") van aumentando progresivamente el radio de acción; destilando su concepto del ruido, su noción del *rock* como algo vivo y convulso, su inclinación hacia las más palpitantes temáticas y los episodios más inauditos de la cultura *pop*. ¿Qué otra banda surgida de las brasas del *hardcore* se hubiera atrevido a reivindicar/violar a Madonna? Ellos, por supuesto, en su proyecto paralelo Ciccone Youth.

Con el cambio de década acceden finalmente a una alianza multinacional y su siguiente trabajo, *Goo*, publicado por Geffen en 1990, se beneficia de un mayor presupuesto y lanzamiento internacional. Dos años después, *Dirty*, producido por Butch Vig, se encara al fenómeno *grunge* con inspirado aplomo ofreciendo un potente compromiso entre accesibilidad sonora y potente aliento personal. Pero en el siguiente, *Experimental Jet Set Trash And No Star*, ya en 1994, vuelven a la introspección y el desafío a las involutivas reglas del *rock*. *Washing Machine*, que combina temas arquetípicos con largas improvisaciones (como la extática "The Diamond Sea"), delata que su esencia permanece inalterable y al tiempo desvela que su

condición de clásicos seguramente evitará que amplíen mayoritariamente su mercado. Mientras sigan produciendo música tan candente, y haciendo gala de ese incestuoso espíritu plasmado en proyectos paralelos y colaboraciones varias, tienen asegurado el puesto de hechiceros de la tribu alternativa.

Discos Recomendados

Evol (Blast First, 1986)
Daydream Nation (Blast First, 1988)
Dirty (Geffen, 1992)



Sonic Youth. Foto: Monica Dee.



Chris Cornell (Soundgarden). Foto: Archivo.

Fueron el primer grupo de Seattle en ser comprado por una multinacional, hecho que activaría las envidias de ilustres conciudadanos como los señoritos Vedder o Cobain. Conclusión precipitada: se habían prostituido. Ellos han explicado que su contrato, tras años de recorrer el circuito regional y grabar para sellos como Sub Pop y SST, se debió al inesperado éxito de Guns N'Roses, que hizo bajar a las catacumbas en busca de sangre fresca a muchos ejecutivos discográficos, al tiempo que confiesan una adolescencia mayormente ocupada fumando petardos y escuchando a Black Sabbath y Killing Joke. *Elepés* como *Louder Than Love* y *Badmotorfinger*, grabados ya para A&M y superando el millón de unidades facturadas, les consolidaban progresivamente como una poderosa banda metálica con plausible coartada *grunge*, algo así como el resultado de la fusión a altas temperaturas de Metallica y Melvins, la excusa perfecta para reivindicar a Led Zeppelin sin necesidad de muecas irónicas. Soundgarden concilian esta leve contradicción olvidando las poses todopoderosas y ofreciendo a cambio un perfil de inveterados sufridores. *Superunknown*, que cosechó excelentes críticas y no menos notables ventas en 1994, cambiaría definitivamente su destino aupándoles a la primera división. A través de un muro de guitarras escarpadas fluye la engolada voz de Chris Cornell, la fuerza bruta queda tamizada por insurgentes brotes melódicos, dando como resultado un discurso opulentamente dramático.

DISCO RECOMENDADO

Superunknown (A & M, 1994)



Superchunk. Foto: Jesse Peretz.

Fueron la antorcha que iluminó una de las anunciadas zonas de relevo de Seattle en el mapa alternativo. Superchunk surgieron de Chapel Hill, Carolina del Norte, zona de gran actividad musical descubierta por Sonic Youth en una de sus primeras giras. Con su imagen de estudiantes en período vacacional y el liderazgo de la pareja formada por Laura Ballance y Mac McCaughan (bajista y cantante/guitarrista respectivamente, responsables directos del muy independiente sello Merge), han hecho evolucionar su *pop-punk* voluntarioso desde un primer *elepé* homónimo, aparecido en 1991 tras algunos *singles* tan reseñables como "Slack Motherfucker", hasta el reciente *Here Is Where The Strings Come In*, cuya promoción les trajo a nuestro país por segunda vez en actuaciones marcadas por el ímpetu eléctrico.

Entre ambos hitos encontramos el disco que les dio a conocer, *No Pocky For Kitty*, producido por un no acreditado Steve Albini, y obras posteriores como *On The Mouth* y *Foolish*, de 1993 y 1994 respectivamente, amén de un par de interesantes recopilaciones de *singles* y rarezas. En todas estas grabaciones mandan las guitarras dulcemente enfurecidas, una irreprimible urgencia expresiva y mastodónticos trazos melódicos: es el estilo propio de una banda con destellos indudables de grandeza frenados en ocasiones por una cierta falta de ambición. Cuando acentúan sus habituales escaramuzas con sentido del drama (como en "Like A Fool" o "Eastern Terminal", en sus últimos dos discos) parecen invencibles... pero

no es menos cierto que también pueden llegar a fatigar. En cualquier caso, un grupo importante que empuja a investigar a sus inquietos vecinos, gente tan apreciable como Seam (autores de trabajos tan recomendables como el reciente *Are You Driving Me Crazy?)*, Archers Of Loaf (que llegaron a la madurez con el sensacional *Vee Vee* de 1995) o Polvo (los menos conocidos en Europa, y los más aspérrimos de su comunidad, con rasposos trabajos como *Cor-crane Secret)*.

Disco Recomendado

No Pocky For Kitty (Matador, 1992)

Surgieron a finales de los años ochenta en Glasgow, Escocia, llamándose Boy Hairdressers, grupo con el que Norman Blake (voz, guitarra) y Raymond McGinley (guitarra) intentaron en vano subirse al carro del llamado *anorak-pop*. Tras otras experiencias, ya que Norman colaboró con sus vecinos BMX Bandits, forman Teenage Fanclub como cuarteto (en los años siguientes, la sección rítmica la formarán, según el caso, Gerry Love, Brendan O'Hare, Francis MacDonald y Paul Quinn), y logran llamar la atención del modesto sello Paperhouse. Un primer *single*, el dinámicamente apático "Everything Flows", les consagra entre la crítica. Se habla de Dinosaur Jr., de una electrizante concepción sonora, de la redención de las pulsiones conformistas del *pop* británico; y ellos, amantes de Love y los Beach Boys, se lo creen y condimentan un álbum debut autocomplaciente, con mucho relleno instrumental, pero excitante. *A Catholic Education*, aparecido en 1990, evidenció que, además de su vocación melódica, eran una crujiente, fogosa banda de guitarras. Su pasión por el *rock* norteamericano se vería recompensada poco después cuando Sonic Youth se los llevan como teloneros en una gira por Estados Unidos. Están en boca de todos y no paran de sacar *singles* que completan con selectas versiones de John Lennon, Neil Young o Madonna.

El año 1992 amanece con un nuevo contrato, firman con Creation, y su obra cumbre, el pluscuamperfecto *Bandwagonesque*, cuyo esplendor ya clásico no se verá mermado ni siquiera por las críticas de pla-

gio que algunos lanzan contra ellos. La prensa musical inglesa, siempre tan interesada en aupar para luego desmontar a sus ídolos, les acusa de copiar nota por nota la herencia *pop* maldita de Big Star, la banda del norteamericano Alex Chilton en los años años setenta, incomprendidos en vida y beatificados a título póstumo. Pero hay demasiadas cualidades en el sublime "The Concept", en "Starsign", "Metal Baby" y el resto de la docena de temas que conforman el álbum, como para molestarse en lanzar acusaciones: Teenage Fanclub son la mejor respuesta británica a la revolución norteamericana de las guitarras, quieren ser tan grandes como los Beatles y no les avergüenza reconocerlo. Sin embargo, la secuela a este disco de formas resplandecientes y sensuales decepciona. *Thirteen* es una agradable colección de canciones, pero le falta esa mágica chispa que hacía de *Bandwagonesque* un eficaz elixir para los sentidos. Por si esto fuera poco, en su primera gira española eran literalmente devorados por sus teloneros, los fabulosos Posies, y muchos pensamos que quizá su momento había pasado.

Afortunadamente, su siguiente trabajo, publicado en 1995, nos reconcilió con el ya no tan adolescente conjunto escocés. *Grand Prix* parece una propuesta más refinada, hasta comercial, pero exuda la clase de madurez a la que sólo los grandes creadores *pop* acceden. Y se disfruta, como los buenos vinos, hasta la última gota. Esperemos que no sea su canto del cisne.

Disco Recomendado

Bandwagonesque (Creation, 1992)

Nunca conectaron con mis gustos personales las Musas Arrojadizas, el ya seminal grupo gestado en Boston, Massachussetts. Me parecían demasiado angulosas y claustrofóbicas, en su debut homónimo de 1986 grabado para el sello inglés 4AD, y excesivamente oblicuas y hasta antipáticas en sus siguientes trabajos. Siempre menospreciadas en relación con sus colegas de los Pixies, la formación original de tres chicas y un chico, el sufrido David Narcizo, iría ampliando el atractivo melódico y los rasgos de su personalidad en *elepés* de finales de los años ochenta como *House Tornado* o *Hunkpapa*, hasta lograr que casi me replanteara mi opinión cuando apareció el más extrovertido de sus discos, *The Real Ramona*. La materia gris de la 3banda, Kristin Hersh y Tanya Donelly, tomaría distintos caminos tras la separación alentada por diferencias entre las chicas. Tras pasar fugazmente por las Breeders, Donelly funda Belly desde un enfoque más *pop* y obtiene el éxito con *Star* y *King*, *elepés* confortables pero previsibles. Hersh graba un insípido disco acústico en solitario y reforma Throwing Muses, que obtienen el consenso de la crítica con su álbum *University*. Digamos que ambas han llegado a una razonable madurez; sin embargo, tanto la una como la otra tienen poco que hacer ante personajes como Courtney o Polly Jean. Demasiado marisabidillas.

Discos Recomendados

Throwing Muses:
The Real Ramona (4AD, 1991)

Belly:
King (4AD, 1994)



Belly. Foto: Andrew Catlin.

Modestos, introvertidos y ajenos a etiquetas, Ira Kaplan y Georgia Hubley han protagonizado una de las progresiones artísticamente ascendentes más admirables del *rock* alternativo en los años noventa. Empezaron siendo el proyecto de dos *fans* de Hoboken, New Jersey, que habían trabajado en el negocio musical (como periodista, él; ambos como empleados en el club Maxwell's) hasta lograr fundar su propia banda con unos amigos. Esta primera formación, saldada con un par de *singles* y un único *elepé*, daría paso en 1987 a un trío para su segundo, *New Wave Hot Dogs*, donde ya se perfila el ambivalente estilo del grupo, entre la electricidad desbocada y la sensibilidad melódica. La condición de pareja de los protagonistas dejaba al bajista de turno en desventaja, por lo que graban y actúan con varios durante unos años. La cima de esta primera época llega con un *mini-elepé*, *President Yo La Tengo*, que radicaliza ambas tendencias yendo del inconsciente autorretrato acústico de la sublime "Alyda" hasta una electrizante, ruidosa improvisación de once minutos registrada en vivo en el neoyorquino CBGB's.

Su siguiente paso iba a ser inesperado: una colección mayormente acústica de versiones y algún que otro tema propio, titulada *Fakebook* y aparecida en 1990, donde, desde Cat Stevens a Daniel Johnston, desvelan su gusto por el valor de una buena canción sin más. El regreso a la electricidad estática lo marca un trabajo transitorio, *May I Sing With Me*, donde dan finalmente con un bajista fijo, James McNew, y reúnen algunos excelentes temas entre extensas escaramuzas ambien-

tales. Esta nueva dirección estilística llegará a su máximo exponente con el fascinante *Painful*, donde conjuran una sobresaliente atmósfera, mitad caótico ruido de fondo, mitad dulzura susurrada al oído, siempre dominada con serena exactitud poética, en temas emblemáticos como "From A Motel 6". Su último álbum hasta la fecha, *Electr-O-Pura*, recopila algunas sensacionales canciones más, lideradas por el perfecto *single* "Tom Courtenay", en un discurso más variado, puntuado por esporádicas y disonantes salidas de tono.

Yo La Tengo, propietarios de una encomiable obra grabada (que complementan con *singles* rellenos de sorpresas) y un arraigado sentido de la independencia, han sido fundamentales, a su manera y de modo quizá subliminal, en el desarrollo del *rock* alternativo en los últimos años. Tan influyentes en la escena española como otros nombres más sonados, posiblemente seguirán ofreciendo grandes conciertos y produciendo discos apasionantes durante muchos años. Pocos les igualan en pura y dura sensibilidad.

Discos Recomendados

President Yo La Tengo (City Slang, 1989)
Painful (City Slang, 1994)



Yo La Tengo. Foto: Michael Lavine.

Apéndice

BABES IN TOYLAND

Naturales de la fría Minneapolis y destacados por méritos propios, Kat Bjelland (voz, guitarra), Lori Barbero (batería) y Maureen Herman (bajo) constituyen un poderoso trío, tanto sobre un escenario como en disco, que dice mucho en favor del *rock* fabricado por el mal llamado sexo débil. Conjuran tanta fuerza y agresividad como cualquier banda de brutos con pene, articulando su discurso desde una perspectiva marcadamente femenina que no está para banalidades. Ni juegan a disfrazarse para provocar o crear controversia como su amiga Courtney (de hecho, lucen vestidos y zapatos que parecen de sus abuelas); ni son unos marimachos machaca acordes intentando ponerse al nivel de los hombres. Igual titulan un disco *Spanking Machine* (máquina de azotar), que dedican otro a sus madres, *To Mother*, en un sugestivo intento por hacer ambiguos los papeles habitualmente adjudicados a ambos sexos. Su tercer *elepé*, *Fontanelle*, producido por Lee Ranaldo, resulta una óptima introducción a su sonido y sus intenciones. Sirven también obras más recientes como *Nemesister,* incluyendo una adaptación de un tema bailable de Sister Sledge o la jugosa, potente "Sweet 69".

Disco Recomendado

Fontanelle (Southern, 1992)

BECK

Un tema de éxito internacional, el descocado "Loser", propulsó a este joven californiano a la celebridad. Tras esta inesperada diana se escondía un talento ecléctico e inquieto que va del *blues* afónico y el *rap* dylaniano a la pura empanada mental, aprovechando las limitaciones del *lo-fi* para crear música de difícil clasificación y jugosos efec-



Beck. Foto: Debra DiPaolo/Outline.

tos secundarios. Su álbum *Mellow Gold* aparece con el sello multinacional Geffen, pero esto no impide que siga publicando en pequeñas marcas. Su tema "MTV Makes Me Wanna Smoke Crack" merecía un *grammy*.

Disco Recomendado

Mellow Gold (Geffen, 1994)

BIKINI KILL

Principales ideólogas y activistas de la movida *riot grrrls*, Kathleen Hanna y sus muchachas articulan *rock* desmañado y vitalista, promulgando una actitud libremente racional ante la individualidad de todo ser humano, y en especial las relaciones hombre/mujer, que ilustran con grabaciones latosas y un excitante *fanzine*. Cortejadas por las multinacionales, decidieron seguir en la independencia.

Disco Recomendado

The CD Version Of The First Two Records (Kill Rock Stars, 1994)

BUFFALO TOM

Formado en la Universidad de Amherst, Massachussetts, en 1986, el trío liderado por la voz y la guitarra de Bill Janowitz lleva casi una década generando música que fundamenta su peso en canciones personales e instrumentación tan elaborada como energética. A medio camino entre lo que ofrecen sus paisanos Dinosaur Jr. y Lemonheads, sin el carisma ni el éxito de éstos, han ido aumentando su público con *elepés* como *Let Me Come Over* y *Big Red Letter Day*. Aunque no despuntan, mejoran con el tiempo, como indica su último trabajo hasta la fecha.

Disco Recomendado

Sleepy Eyed (Beggars Banquet, 1995)

CODEINE

Inventores sin quererlo del subgénero *slow-core*, suspenden en el tiempo guitarras monolíticas y voces que alientan al suicidio emocional. Elocuentemente somníferos.

Disco Recomendado

Frigid Stars (Sub Pop, 1991)

COME

Thalia Zedek entró en los anales del *rock* alternativo al abandonar Boston y marcharse a Manhattan, donde formaría parte de los ruidosos Live Skull. El grupo se disolvió en 1989 y la chica se hundió en las arenas movedizas de la drogadicción. Regresó en 1991, dicen que desintoxicada, como líder de Come, banda esencial donde la acompaña el guitarrista Chris Brokaw (ex Codeine) y una empática sección rítmica. Un primer álbum, *Eleven: Eleven* despide malignos vapores *de blues* bastardo y monóxido urbano, mientras en las letras se intenta descifrar la complejidad de ser mujer, drogadicta y lesbiana. Su secuela, *Don't Ask Don't Tell*, reconcentra estos elementos en un discurso más apabullante si cabe.

Disco Recomendado

Eleven: Eleven (Matador, 1992)

ELEVENTH DREAM DAY

Funcionan desde finales de los años ochenta y tienen su base en Chicago. Son Rick Rizzo (voz, guitarra), su esposa Janet Bean (voz, batería) y Doug McCombs (bajo), y debutaron con un incendiario *elepé*, *Prairie School Freakout*, que recogía la antorcha abandonada por bandas como Dream Syndicate. Tras pasar por la multinacional Atlantic se despiden de ésta en 1993 con *El Moodio*, sin haber logra-

do el éxito a pesar de las cualidades de su música. Estas aumentan en su regreso a la independencia con *Ursa Major*, un trabajo que se debate entre la somnolencia y la pasión en pasajes de emoción sublimada o glacial crispación. Sus componentes mantienen proyectos paralelos tan interesantes como Freakwater o Tortoise.

Disco Recomendado

Ursa Major (City Slang, 1995)

FEELIES

Fueron pioneros en reconocer el influyente eje Velvet Underground/Stooges. Suburbanitas y gafosos, los Feelies llegaron desde New Jersey a finales de 1976 para sorprender a los habituales del neoyorquino CBGB's con su *rock* de guitarras astrales y sus canciones sobre adolescentes nerviosos y noches moscovitas. Autores de uno de los discos más originales y fascinantes de todos los tiempos, su debut *Crazy Rhythms*, se disolvieron tras éste por problemas con su discográfica para regresar tímidamente en 1982. En 1986 llegaba su segundo álbum, producido por Peter Buck, de REM; más bucólico pero igualmente seductor, *The Good Earth* fue saludado con afecto por sus fieles pero escasos seguidores. Firmaron contrato con la multinacional A&M y publicaron dos *elepés* más antes de separarse definitivamente. Esenciales.

Disco Recomendado

Crazy Rhythms (Stiff, 1980)

FLAMING LIPS

En funcionamiento desde hace ya más de una década, el cuarteto de Oklahoma se dio a conocer supurando *rock* en avanzado estado de descomposición. Las pesadillas lisérgicas irían evolucionando hacia arreglos complejos y, sin abandonar su excentricidad habitual, un



Eleventh Dream Day.
Foto: Tiffany Bauer.



The Flaming Lips. Foto: Archivo.

conspicuo aliento *pop*. Desde su debut *Hear It Is*, publicado por Enigma en 1986, hasta su séptimo y último álbum, *Clouds Taste Metallic*, ya en Warner, los Labios Llameantes han ido depurando su singular esencia en canciones de títulos imposibles. Su tesón se vio recompensado en 1994 con el éxito en listas del tema "She Don't Use Jelly", que vendía medio millón de copias dos años después de la publicación del álbum que lo contiene.

Disco Recomendado

Transmissions From The Satellite Heart (Warner, 1993)

GIANT SAND

No está muy claro que el irreprimible Howe Gelb pertenezca a la generación en que se centra esta guía, ni a ninguna otra, pero sigue lanzando obras inclasificables y abundantes que confirman las propiedades visionarias de quienes viven en un desierto, en su caso el de Arizona. Genial como guitarrista y compositor cuando no se va por la tangente, creador de un sonido punzante y turgente como un cactus, merece un mayor reconocimiento.

Disco Recomendado

Giant Sandwich (Homestead, 1989)

GREEN DAY

Simpáticos pero limitados, Billy Joe y sus muchachos se consagran en 1992 con *Kerplunk*, girando sin parar por Estados Unidos y Europa, ganándose con su sano cachondeo *punk* una audiencia fiel y entusiasta. Firman un sustancioso contrato con Warner y alcanzan el éxito con *Dookie*, en 1994, disco de tonadas tarareables y una considerable pegada. Su siguiente trabajo, *Insomniac*, perpetúa la saga del *hardcore* californiano ya asimilado por el gran público.

Simplones y jocosos, parodia de ese *punk* inglés de pelos coloreados, carecen de trascendencia y posiblemente serán olvidados tan rápidamente como han sido ensalzados.

Disco Recomendado

Kerplunk (Lookout, 1992)

GREEN RIVER

Los primogénitos del sonido Seattle, fundados en 1983 y cicerones de Sonic Youth en sus visitas al noroeste, dejaron *elepés* tan esenciales para comprender el devenir *grunge* como *Dry As A Bone* o *Rehab Doll*. De sus cenizas surgirían tanto Mudhoney como Pearl Jam.

Disco Recomendado

Rehab Doll (Sub Pop, 1988)

GUIDED BY VOICES

A Kim Deal hemos de agradecer que nos hablara de sus vecinos y les descubriera internacionalmente. Han llegado tarde al reconocimiento, pues funcionan desde mediados de los años ochenta y poseen una ingente discografía. Su último trabajo, *Alien Lanes*, sirve como muestra de su originalidad lo mismo que cualquiera de sus antecesores: contiene nada menos que veintiocho canciones, casi todas ellas henchidas de talento *pop* atemporal, siempre breves y expresivas, grabadas con medios precarios pero grandes dosis de oblicua imaginación. Demasiado viejos para ser confundidos con la última sensación, los dos compositores del grupo de Dayton, Ohio, comparten un pasado paralelo marcado musicalmente por los gigantes del *rock* (Beatles) y asimismo por algunos de sus entes estigmatizados (Genesis). Robert Pollard y Tobin Sprout, ambos cantantes y guitarristas, parecen poseer una ilimitada capacidad

para generar tonadas memorables desde una espartana, productiva actitud. Esbozan una idea, dibujan una melodía, y al minuto la abandonan en su punto álgido para pasar a la siguiente, igualmente paladeable y punzante. La trayectoria recorrida desde su nacimiento discográfico en 1986 resulta tan fascinante como prolífica, hecho corroborado por discos como *Bee Thousand* o el mencionado *Alien Lanes*.

Disco Recomendado

Alien Lanes (City Slang, 1995)

L7

Acordes contundentes y voz rasposa para una pandilla de chicas salvajes (¡son de Los Angeles!) que agradecen la respuesta de sus *fans* lanzándoles compresas ensangrentadas. Entre Ramones y Motorhead, siempre cachondas en la más amplia acepción del término, su *rock* duro resulta tan castrador como estimulante.

Disco Recomendado

Hungry For Stink (Slash, 1994)

MEAT PUPPETS

Llevan a sus espaldas una larga carrera, iniciada en el sello SST hacia 1982, que afloró a la luz pública gracias a su participación en el *Unplugged* nirvanesco. En formato de trío, los de Arizona combinan *punk* y *hard* con *folk* y *country* en una mezcla potente y sabrosa.

Disco Recomendado

Mirage (SST, 1987)



L7. Foto: Kate Garner/Visage/Cosmos.

MELVINS

La esencia, el espíritu mismo del *grunge*. Sus grabaciones demuestran que Black Sabbath, pese a quien pese, fueron tan seminales como Velvet Underground. Temas densos y pesados, gruñidos de otras dimensiones, sonido feroz. Cobain les devolvería el favor, pues ellos le iniciaron musicalmente, produciéndoles parte de un *elepé*.

Disco Recomendado

Houdini (Atlantic, 1993)

MERCURY REV

En Buffalo, Estado de Nueva York, tiene su epicentro este huracán progresivo que une a Sonic Youth con Pink Floyd y Yes, carcajeándose en la cara misma del *punk*. Su *elepé de* debut, *Yerself Is Steam*, abstracto y onírico, les presentó como el proyecto lisérgico ideal para la recién iniciada década. Han pasado los años, pero Jonathan Donahue y el guitarrista Grasshopper (abandonados por su colega David Baker, que funda su propio grupo, Shady) siguen fieles a una conciencia musical alterada, como lo demuestra su exuberante último álbum, *See You On The Other Side*.

Disco Recomendado

Yerself Is Steam (Mint Films, 1990)

OFFSPRING

Ganadores de la lotería *punk* con su segundo *elepé*, no hay mucho que decir de ellos aparte de que no destacan precisamente por su personalidad. Los favoritos de los *punkis* de fin de semana.

Disco Recomendado

Smash (Epitaph, 1994)

LIZ PHAIR

Sobrevalorada pero indudablemente valiosa, esta chica de Chicago supo articular inteligentemente la rabia apenas comprendida de las *riot grrrls*. En su debut, *Exile In Guysville*, contesta a la secular dictadura masculina imponiendo sus propias reglas. Lo hace en temas tan paladeables como "Fuck And Run" o "Never Said" y a través de una aproximación al feminismo más sugestivamente enunciada que la de sus airadas colegas. La secuela, *Whip-Smart*, afina sus dotes musicales y explica por qué sus discos se venden más que los de Bikini Kill.

Disco Recomendado

Exile In Guyville (Matador, 1993)

POSIES

Pop almibarado y delicioso transmitido por guitarras saturadas. Podría aventurarse que Posies representan la versión dulzona del *grunge* (al fin y al cabo, son de Seattle); sin embargo, el guitarrista Jonathan Auer y el bajista Ken Stringfellow llevan desde mediados de los años ochenta elaborando su particular visión *power-pop*. Tres *elepés* hasta la fecha, y su colaboración en la reunión de los añorados Big Star, les convierten en gente especial. Su tema "Solar Sister" merecía el éxito universal que no consiguió.

Disco Recomendado

Frosting On The Beater (Geffen, 1993)

REPLACEMENTS

No suscribían el furor *punk* de sus vecinos Hüsker Dü; lo suyo era *rock* cervecero y pastilloso sin segundas lecturas, pero constituyen una de las páginas doradas olvidadas, y por lo tanto revisionables,



Liz Phair. Foto: Stephen Apicella/Hitchcock.

de los años ochenta. Paul Westerberg y sus colegas debutaron en los clubes de Minneapolis y enseguida grababan *elepés* de *punk* borrachuzo para el sello Twin Tone. Un irreprimible aliento *pop* les conduciría hasta su obra más representativa, *Let It Be*, y de allí a un contrato multinacional con Sire. Para *Don't Tell A Soul*, su álbum de 1989, la reflexión ya ha ganado la partida a la acción. Su último trabajo, *All Shook Down*, es prácticamente la obra en solitario del líder del grupo, que se separará tras la grabación. Bob Stinson, guitarrista expulsado después de la publicación de *Tim* en 1985, moriría ahogado en drogas y alcohol años después, sellando el mito de una banda incomprendida pero básica. Westerberg sigue en solitario.

Disco Recomendado

Let It Be (Twin Tone, 1984)

ROLLINS BAND

Auténtico Travis Bickle del *punk*, el pintoresco Henry Rollins ha preparado su cuerpo y su mente declarándole la guerra al mundo entero, a lo Rambo, en una singular cruzada que propaga música incendiaria y mensajes subversivos. Lástima que a veces su cerebro parezca oprimido por una musculatura de gladiador.

Disco Recomendado

The End Of Silence (RCA, 1992)

ROYAL TRUX

Apreciados durante años por las más exquisitas orejas subterráneas, han logrado hacer viable su personal y voluntariosamente cutre aliento sonoro hasta grabar, para una multinacional, un disco tan accesible y a su manera coherente como *Thank You*. Resultado: salen hasta en las historietas de Peter Bagge cuando el bilioso dibujante necesita

descargar su ira contra el *rock* moderno. El crítico Byron Coley dijo de ellos que eran "impredecibles, vacilantes, andrajosos y totalmente magníficos". Se refería, claro está, a sus primeras grabaciones, a discos como *Royal Trux*, su debut en 1988, publicado por el sello de Chicago Drag City. Desde ese *elepé* hasta *Thank You*, el quinto forjado por la pareja de ex-heroinómanos que forman Neil Haggerty y Jennifer Herrema, Royal Trux han atravesado un calvario de sonidos achicharrados, *blues* narcolépticos y confesiones de alcoba hasta que, en 1993, su disco *Cats And Dogs* llama la atención de varias multinacionales. Firmarán con Virgin y publicarán el mencionado *Thank You*, el confesado principio de una nueva era para la pareja que, ahora rodeada por una banda estable, lanza besos envenenados a la etapa más opiácea de los Stones (sí, Neil y Jennifer fueron los responsables, a su paso por Pussy Galore, de la recreación de *Exile On Main Street)* y elevan su apestoso e íntimo infierno al nivel de *rock* radiable por las FMs. ¿Redención o prostitución? La respuesta, en su próximo disco.

Disco Recomendado

Royal Trux (Drag City, 1988)

SCREAMING TREES

Fueron el segundo grupo del noroeste, tras Soungarden, en fichar por una multinacional. Para Epic grabaron sus últimos trabajos, sin que se sepa mucho de ellos desde 1992 y *Sweet Oblivion*, ya que, desgraciadamente, el bosque ha acallado los aullidos de estos gruesos árboles. Una lástima, pues su borrascosa visión eléctrica nos proporcionó trabajos tan sugerentes e intensos como *Invisible Lantern* o *Buzz Factory*. Entre el *hard* y la psicodelia, tienen sus mayores atributos en la fogosa guitarra de Gary Lee Conner y la turbadora voz de Mak Lanegan, autor de un sublime disco en solitario titulado *Whisky For The Holy Ghost*.

Disco Recomendado

Buzz Factory (SST, 1989)

SHELLAC

Ultima aventura del bocazas, misógino, imprescindible Steve Albini. Shellac (la laca con que antiguamente se hacían las placas fonográficas) perpetúan lo iniciado en Big Black y Rapeman con sonido avasallador y sin comprometerse con nada ni con nadie.

Disco Recomendado

At Action Park (Touch & Go, 1994)

SPACEMEN

Incluidos aquí por su condición de pioneros, ya que su cohete astral fue desmantelado en 1991, los psiconautas de Derby, Inglaterra, pusieron los fundamentos para muchos de los posteriores viajes a otras dimensiones protagonizados por bandas de los años noventa. No sólo utilizaron el ruido como antena a través de la cual conectar con la estratosfera emocional; lo desmontaron y volvieron a montar para así poder deglutir toda una tradición *rock* que va del *blues* al *punk* y vuelta a empezar. Jason Pierce (guitarra y voz) y Peter Kember (guitarra y efectos) llevaban trabajando juntos desde 1982 cuando, en 1986 y como cuarteto, pudieron finalmente plasmar sus sueños de heroína y *rock* a lo Stooges en un primer *elepé*, *Sound Of Confusion*, publicado por el pequeño sello Glass. La expansión mental y un sombrío aliento espiritual recubren su segunda obra, *The Perfect Prescription*, donde se incluye la evangélica "Walking With Jesus" y odas al espíritu de Velvet Underground.

La mística y la electricidad envuelven definitivamente al enigmático, evanescente conjunto en su siguiente viaje astral, *Playing With Fire* (ya en el sello Fire), que invoca a Suicide y llama a la revolución desde texturas oníricas casi palpables. Su última obra, *Recurring*, separaba las dos cabezas visibles del proyecto, que ya disentían en casi todo, y así, mientras uno se dedicó a conjurar paraísos artificiales, el otro proseguía su camino hacia el misticismo. El sonido de la confusión, como les definía su debut, ha ido diluyéndose cual radiación transparente en los proyectos posteriores de los

tripulantes de la desaparecida nave tridimensional: Sonic Boom, Spectrum, Spiritualized, Darkside... Pero el magnetismo de su discografía original, completada por grabaciones en vivo como *Performance* o la suntuosa música ambiental contenida en *Dreamweapon*, permanece como un manantial de sensaciones siderales al que se vuelve repetidamente en busca de conocimiento y éxtasis auditivo.

Disco Recomendado

Translucent Flashbacks (The Glass Singles) (Fire, 1995)

VERUCA SALT

En la estela de Breeders, el cuarteto de Chicago irrumpió con el espléndido tema "Seether", neumático y tarareable, y un sonido fresco y contundente. Dos chicas y dos chicos en una fórmula mixta que se está convirtiendo en sana costumbre.

Disco Recomendado

American Tights (Minty Fresh, 1994)

NOTA: Entre las víctimas de la inevitable selección que ha dado forma a esta guía resaltan Antietam, Cell, Stereolab, Fastbacks, Sleepyhead, Mazzy Star, Supersuckers, Archers Of Loaf, Bivouac, Poison Idea, Edsel Auctioneer, Alice In Chains, Bettie Serveert, Elastica, Built To Spill, My Bloody Valentine, Urge Overkill, Tad, Tortoise, Blonde Redhead, Polvo, Nine Inch Nails, Tall Dwarfs, Ultra Vivid Scene, Ministry, Pastels, Einsturzende Neubaten, Presiderts Of The USA, Garbage y muchos otros dignos de atención. Y también el contingente de grupos del Estado español, demasiado numerosos para ser ni siquiera mencionados.

Canciones

Nota: La siguiente selección de letras se ha realizado buscando no sólo el valor literario intrínseco, sino tratando de ilustrar ampliamente la esencia misma, el anecdotario y las diversas tendencias del rock *contemporáneo llamado alternativo. En algunos casos, se ha optado por una canción significativa aunque la letra no parezca a primera vista gran cosa (el* rock, *no debe olvidarse, es ante todo sonido, más si cabe en un contexto cultural como el nuestro, donde casi nadie sabe lo que expresan las letras). Además, se ha tratado de articular estas canciones para que, en la secuencia establecida, cuenten una suerte de historia, más o menos cronológica, dando igual oportunidad a los apuntes panfletarios y a los acentos poéticos. Por último, advertir al lector que algunas de las canciones incluidas han tenido que ser adaptadas de grabaciones, al no venir las letras impresas en los discos, por lo que en ciertos casos se pueden dar diferentes interpretaciones a una palabra o verso.*

Gimmie Indie Rock

Started back in 83
Started seeing things differently
Hardcore wasn't doing it for me no more
Started smoking pot
I thought things sounded better slow
Lot slower, heavier, black magic melody
The sickness poseur sore
You knew Stooges undeniably cool
Took a lesson from that drone rock school
Manipulate musician outrageous drool
Get worse with the Pussy Galore
Crackin' jokes like Thurston Moore
Pedal hoppin' like a Dinosaur J
Rock'n'roll genius ride the middle of the road
Milk that sound, blow your load
Shoot it further than you'd ever said it'll go
Four stars in the Rolling Stone
Sludge rock, every hardass harsh

Just gimmie indie rock
It's gotta be
C'mon indie rock
Just gimmie indie rock
Take an inspiration
From Hüsker Dü
It's a new generation
Of electric white boy blues
C'mon indie rock
It's gotta be
C'mon indie rock

Breakin'down the barriers like Sonic Youth
They got what they wanted
Maybe I can get what I want too
C'mon indie rock
It's gotta be

Dadme Rock Independiente

Todo empezó allá por el 83
Empecé a ver las cosas de forma diferente
El *hardcore* ya no me enrollaba
Empecé a fumar hierba
Pensé que las cosas sonaban mejor lentas
Mucho más lentas, pesadas, melodía de magia negra
La llaga del enfermizo impostor
Sabía que los Stooges eran innegablemente buenos
Aprendí la lección de esa escuela del zumbido *rock*
Manipular el horrible babeo del músico
Ir a peor con los Pussy Galore
Haciendo chistes como Thurston Moore
Pisando el pedal como Dinosaur J
El genio del *rock´n´roll* va por medio de la carretera
Exprime ese sonido, suelta tu carga
Lánzala más lejos de lo que dijiste que iría
Cuatro estrellas en Rolling Stone[1]
Rock fangoso, la aspereza de los tipos duros

Sólo dame *rock* independiente
Tiene que serlo
Venga, *rock* independiente
Sólo dame *rock* independiente
Toma la inspiración
De Hüsker Dü
Es una nueva generación
De *blues* eléctricos de chicos blancos
Venga, *rock* independiente
Tiene que serlo
Venga, *rock* independiente

Rompiendo las barreras como Sonic Youth
Ellos consiguieron lo que querían
Quizá yo también consiga lo que quiero
Venga, *rock* independiente
Tiene que serlo

C'mon indie rock
Just gimmie indie rock
Trying to knock the hardcore on its side
Trying to knock off the shit pot off its throne
Trying to amaze with some indie sludge grunge

Autor: Lou Barlow.
Interpretes: Sebadoh.
Disco: *Rocking The Forest*.

Venga, *rock* independiente
Sólo dame *rock* independiente
Intentando golpear al *hardcore* en su flanco
Intentando arrancar de su trono la taza de mierda
Intentando asombrar con un poco de *grunge* fangoso e independiente

[1] Se refiere a la calificación máxima en la sección de críticas de discos de la revista norteamericana *Rolling Stone*.

Makes No Sense At All

Walking around with your head in the clouds
Makes no sense at all
Sell yourself short, but you're walking so tall
Makes no sense at all
Is it important?, you're yelling so loud
Makes no sense at all
Walking around with your head in the clouds
Makes no sense at all
Makes no difference at all

I don't know why you want to tell me
When I'm right or when I'm wrong
It's the same thing, in your mind,
The only time I'm right is when I play along

Walking around with your head in the clouds
Makes no sense at all
Sell yourself short, but you're walking so tall
Makes no sense at all
Is it important?, you're yelling so loud
Makes no sense at all
Walking around with your head in the clouds
Makes no sense at all
Makes no difference at all

You concern yourself with evidence
It's evident to me
Well you say you've got the tiger by the tail
But I don't see these things that way

Walking around with your head in the clouds...

Autor: Bob Mould.
Interpretes: Hüsker Dü.
Disco: *Flip-Your Wig.*

No Tiene Sentido

Andar por ahí con la cabeza en las nubes
No tiene sentido
Te vendes barato, pero vas de arrogante
No tiene sentido
¿Es importante?, gritas muy alto
No tiene sentido
Andar por ahí con la cabeza en las nubes
No tiene sentido
No hay diferencia

No sé por qué te empeñas en decirme
Cuándo tengo razón o estoy equivocado
Es lo mismo, en tu cabeza
Sólo acierto cuando te sigo la corriente

Andar por ahí con la cabeza en las nubes
No tiene sentido
Te vendes barato, pero vas de arrogante
No tiene sentido
¿Es importante?, gritas muy alto
No tiene sentido
Andar por ahí con la cabeza en las nubes
No tiene sentido
No hay diferencia

Te preocupas por las evidencias
Eso es evidente para mí
Bueno, dices que tienes al tigre por la cola
Pero yo no veo las cosas así

Andar por ahí con la cabeza en las nubes...

US Teens Are Spoiled Bums

"They don't care about learning"
The attractive brunette says
"Students are much too lazy"
Says language teacher Bertenelli
She admits she doesn't understand
Why they are like they are
... But they are

US teens are spoiled bums!
US teens are spoiled bums!

Maybe they have things too easy
They just don't seem to care
It could be one of a million reasons
I don't know

U.S. teens are spoiled bums!
U.S. teens are spoiled bums!

Autor: Jad Fair.
Interpretes: Half Japanese.
Disco: *Music To Strip By*.

Los Adolescentes Norteamericanos Son Holgazanes Malcriados

"No les importa aprender"
Dice la atractiva morena
"Los estudiantes son demasiado perezosos"
Dice la profesora de lengua Bertenelli
Ella admite que no entiende
Por qué son como son
... Pero lo son

¡Los adolescentes norteamericanos son holgazanes malcriados!
¡Los adolescentes norteamericanos son holgazanes malcriados!

Quizá tengan las cosas demasiado fáciles
Parece no importarles nada
Podría ser una entre un millón de razones
No lo sé

¡Los adolescentes norteamericanos son holgazanes malcriados!
¡Los adolescentes norteamericanos son holgazanes malcriados!

Wave Of Mutilation

Cease to resist, giving my goodbye
Drive my car into the ocean
You think I'm dead, but I sail away
On a wave of mutilation
A wave
Wave

I've kissed mermaids, rode the El Niño
Walked the sand with the crustaceans
Could find my way to Mariana
On a wave of mutilation
Wave of mutilation
Wave of mutilation
Wave

Wave of mutilation
Wave

Autor: Black Francis.
Interpretes: Pixies.
Disco: *Doolittle*.

Ola De Mutilacion

Dejo de resistir, despidiéndome
Conduzco mi coche hasta sumergirme en el océano
Crees que he muerto, pero salgo navegando
En una ola de mutilación
Una ola
Ola

He besado a sirenas, he viajado en El Niño
He andado por la arena con los crustáceos
Pude encontrar el camino hasta Mariana
En una ola de mutilación
Ola de mutilación
Ola de mutilación
Ola

Ola de mutilación
Ola

Neurotica

It's comin' up now, baby
Cause you brought it to us
Feeling kind of crazy
I just don't know why... just because
Neurotica's coming down fast
Take me to your couch babe
Recite some Sigmund Freud
Let me clean your house babe
Don't bother to avoid
Celebration
Masturbation
Participation
Penetration!

Long haired friends of Jesus
In a chartreuse microbus
Come on lose your mind
Now you're one of us...
Neurotica's coming down fast
Yes I'll deal with your goat's brain
Yes my dear you are insane
"Get that salami sandwich out of here!"
(It's just a concept)
Ain't normal love
Not a spot o'
I gotta lotta
Neurotica!
Neurotica (neurotica)
Neurotica (neurotica)
Neurotica (neurotica)

Autores: J. M. McDonald, S. McDonald y R. Heckler.
Interpretes: Redd Kross.
Disco: *Neurotica.*

Neurotica

Me está saliendo, nena
Porque tú nos la trajiste
Sintiéndonos como locos
No se por qué... sólo porque
La neura se me echa encima
Llévame a tu sofá, nena
Recítame algo de Sigmund Freud
Déjame limpiarte la casa, nena
No te molestes en evitar la
Celebración
Masturbación
Participación
¡Penetración!

Amigos melenudos de Jesús
En un microbús color *chartreuse*
Venga ya, pierde la cabeza
Ahora eres uno de nosotros...
La neura se me echa encima
Sí, me las tendré que arreglar con tu cerebro de cabra
Sí, querida, estás majara
"¡Quita de aquí ese sádwich de salami!"
(Sólo es un concepto)
No es un amor normal
Ni una pizca
Tengo mogollón
De neuras
La neura (neurótica)
La neura (neurótica)
La neura (neurótica)

Freak Scene

Seen enough to eye you
But I've seen too much to try you
It's always weirdness, why you
Dig you much too much to fry you
The weirdness flows between us
Anyone could tell to see you
Freak scene, just can't believe us
Why can't it just be cool and real

So fucked I can't believe it
If there's a way I wish we'd see it
How it can work just can't conceive it
What a mess just to leave it

Sometimes I don't thrill you
Sometimes I think I'll kill you
Just don't let me fuck up, will you
Cause when I need a friend it's still you

What a mess

Autor: J. Mascis.
Interpretes: Dinosaur Jr.
Disco: *Bug.*

Escena Monstruosa

He visto lo bastante como para mirarte
Pero he visto demasiado para probarte
Siempre es extraño, ¿por qué tú?
Me molas demasiado como para freírte
La extrañeza fluye entre nosotros
Cualquiera lo diría al verte
Escena monstruosa, sencillamente no puedo creer cómo somos
¿Por qué lo nuestro no podrá ser guapo y auténtico?

Estoy tan jodido que no me lo creo
Si hay una manera me gustaría que la viéramos
De qué forma podría funcionar, no puedo concebirlo
Vaya desastre dejarlo como está

A veces ya no te emociono
A veces pienso que te mataría
Pero no me dejes fastidiarla, ¿quieres?
Porque cuando necesito un amigo, ahí estás tú

Vaya desastre

Schizophrenia

I went away to see an old friend of mine
His sister came over she was out of her mind
She said Jesus had a twin who knew nothing about sin
She was laughin' like crazy at the trouble I'm in
Her light eyes were dancing she's insane
Her brother says she's just a bitch with a golden chain
She keeps coming closer saying "I can feel it in my bones
Schizophrenia is taking me home"

My future is static
It's already had it
I could tuck you in
And we can talk about it
I had a dream
And it split the scene
But I got a hunch
It's coming back to me

Autores: Sonic Youth.
Interpretes: Sonic Youth.
Disco: *Sister*.

Esquizofrenia

Me fui a ver a un viejo amigo
Y apareció su hermana que estaba sonada
Dijo que Jesus tenía un gemelo que no sabía nada del pecado
Ella se reía como una loca de mis problemas
Sus ojos claros bailaban, está desquiciada
Su hermano dice que es una perra con cadena de oro
Entonces se acercó y me dijo: "Puedo sentirlo en mis huesos
La esquizofrenia me está llevando a casa"

Mi futuro es estático
Ya lo ha visto todo
Podría arroparte dentro de él
Y podemos hablar de ello
Tuve un sueño
E hizo añicos la escena
Pero tuve una corazonada
Me está volviendo

Touch Me I'm Sick

Well I feel bad
And I feel worse
And I'm a creep, yeah
And I'm a jerk
Come on
Touch me I'm sick

When you're gone
I'm full of rot
Gonna give you girl
Everything I've got
Touch me I'm sick

Come on babe
And come with me
If you don't come
If you don't come
You'll die alone

I'm the dude
And I don't mind
Gonna make you love me
Til the day you die
Come on
Touch me I'm sick
Fuck me I'm sick

Come on babe
And come with me
If you don't come
If you don't come
You'll die alone

Autores: Mudhoney.
Interpretes: Mudhoney.
Disco: *Superfuzz Bigmuff*.

Tocame, Estoy Enfermo

Bueno, me siento mal
Y me siento peor
Y soy un tarado, sí
Y soy un gilipollas
Venga
Tócame, estoy enfermo

Cuando no estás
Me lleno de podredumbre
Voy a darte, chica
Todo lo que tengo
Tócame, estoy enfermo

Venga, nena
Ven conmigo
Si no vienes[1]
Si no vienes
Morirás sola

Soy el tío
Y no me importa
Haré que me ames
Hasta el día que mueras
Venga
Tócame, estoy enfermo
Fóllame, estoy enfermo

Venga, nena
Ven conmigo
Si no vienes
Si no vienes
Morirás sola

[1] *To come* tiene doble sentido: venir o alcanzar el orgasmo sexual.

Speeding Motorcycle

Speeding motorcycle, won't you change me
Speeding motorcycle, won't you change me
In a world of funny changes
Speeding motrocycle, won't you change me

Speeding motorcycle of my heart
Speeding motorcycle always changing me
Speeding motorcycle don't you drive recklessly
Speeding motorcycle of my heart
Many girls have taken you for a ride
Hurt you deep inside
But you never slowed down

Speeding motorcycle in my heart
Speeding motorcycle let's be smart
Cause we don't wanna wreck
But we can do a lot of tricks
We don't have to break our necks
To get our kicks

Speeding motorcycle the road is ours
Speeding motorcycle let's speed some more
We don't need reason and we don't need logic
Cause we got feeling and we're dang proud of it
Speeding motorcycle there's nothing you can't do
Speeding motorcycle I love you
Speeding motorcycle let's just go
Speeding motorcycle let's go
Let's go
Let's go

Autor: Daniel Johnston.
Interprete: Daniel Johnston.
Disco: *Yip Jump Music*.

Motocicleta Veloz

Motocicleta veloz, ¿no me cambiarás?
Motocicleta veloz, ¿no me cambiarás?
En un mundo de curiosos cambios
Motocicleta veloz, ¿no me cambiarás?

Motocicleta veloz de mi corazón
Motocicleta veloz, siempre cambiándome
Motocicleta veloz, no conduzcas temerariamente
Motocicleta veloz de mi corazón
Muchas chicas te han llevado de paseo
Te han herido en lo más profundo
Pero tú nunca aminoraste la marcha

Motocicleta veloz en mi corazón
Motocicleta veloz, estemos atentos
Porque no queremos tener un accidente
Pero sabemos un montón de trucos
No tenemos que rompernos el cuello
Para divertirnos

Motocicleta veloz, la carretera es nuestra
Motocicleta veloz, aceleremos un poco más
No necesitamos la razón ni la lógica
Porque tenemos sentimientos y estamos orgullosos de ello
Motocicleta veloz, no hay nada que no puedas hacer
Motocicleta veloz, te amo
Motocicleta veloz, sigamos adelante
Motocicleta veloz, vamos
Vamos
Vamos

Drug Test

Ate a leftover steak for breakfast
Watching the sun go down
I'll be lying awake till dawn now
I'm not ready to face that
I'm not ready to face a thing today
I wish I was high
Frightened of nothing
Smarter than nobody
Without wasting away

I think of the things that matter
I think of the things that don't
Whatever it is, no matter
I hate feeling the way I feel
I hate feeling the way I feel today
I wish I was high
Frightened of nothing
Smarter than nobody
Without wasting away

I see myself with the headphones on
I'm listening to Wake Of The Flood
I'm listening to Wake Of The Flood
And I'm high
Frightened of nothing
Smarter than nobody
Without wasting away
I'm high

Autor: Ira Kaplan.
Interpretes: Yo La Tengo.
Disco: *President.*

Test De Drogas

He desayunado un bistec que sobró ayer
Viendo cómo se ponía el sol
Estaré despierto en la cama hasta el amanecer
No estoy preparado para enfrentarme a eso
No estoy preparado para enfrentarme a nada hoy
Ojalá estuviera ciego[1]
Sin que nada me asustara
Más listo que nadie
Sin consumirme

Pienso en las cosas que importan
Y pienso en las cosas que no
Sea lo que sea, no importa
Odio sentirme como me siento
Odio sentirme como me siento hoy
Ojalá estuviera ciego
Sin que nada me asustara
Más listo que nadie
Sin consumirme

Me veo con los auriculares puestos
Estoy escuchando *Wake Of The Flood*[2]
Estoy escuchando *Wake Of The Flood*
Y estoy ciego
Sin que nada me asuste
Más listo que nadie
Sin consumirme
Voy ciego

[1] Ciego en el sentido de tener los sentidos alterados por la ingestión de drogas.
[2] *Elepé* del grupo californiano de *rock* ácido Grateful Dead.

Double Dare Ya

Hey girlfriend, I got a proposition
Goes something like this:
Dare ya to do what you want
Dare ya to be who you will
Dare ya to cry right ouloud
"You get so emotional baby"

Double dare ya
Double dare ya
Double dare ya
Girl fuckin' friend
I double dare you
I triple dare you
Double dare ya girl

Don't you talk out of line
Don't go speaking out your turn
Gotta listen to what the Man says
Time to make his stomach burn
Burn burn burn burn

Double dare ya...

You're a big girl now
You've got no reason not to fight
You've got to know what they are
Fore you can stand up for your rights
Rights rights rights?
You do have rights, you know

Double dare ya...

Autores: Bikini Kill.
Interpretes: Bikini Kill.
Disco: *Bikini Kill.*

Te Desafio Doblemente

Oye, amiga, tengo una proposición
Dice más o menos así:
Te desafío a hacer lo que quieras
Te desafío a ser quien quieras
Te desafío a que llores a todo pulmón
"Te pones tan emocional, nena"

Te desafío doblemente
Te desafío doblemente
Te desafío doblemente
Chica jodida amiga
Te desafío doblemente
Te desafío tres veces
Te desafío doblemente, chica

No hables fuera de la fila
No levantes la voz cuando no te toca
Debes escuchar lo que dice el Hombre
Es hora de provocar su ardor de estómago
Que arda, arda, arda, arda

Te desafío doblemente...

Ya eres mayorcita
No hay excusa para que no luches
Debes saber cuáles son
Antes de defender tus derechos
¿Derechos, derechos, derechos?
Tienes derechos, ¿sabes?

Te desafío doblemente...

Smells Like Teen Spirit

Load up on guns and bring your friends
It's fun to lose and to pretend
She's over bored and self assured
Oh no, I know a dirty world
Hello, hello, hello, how low?
Hello, hello, hello, how low?
Hello, hello, hello, how low?
Hello, hello, hello

With the light out, it's less dangerous
Here we are now, entertain us
I feel stupid and contagious
Here we are now, entertain us
A mullato, an albino
A mosquito, my libido

I'm worse at what I do best
And for this gift I feel blessed
Our little group has always been
And always will until the end
Hello, hello, hello, how low?
Hello, hello, hello, how low?
Hello, hello, hello, how low?
Hello, hello, hello

With the light out, it's less dangerous
Here we are now, entertain us
I feel stupid and contagious
Here we are now, entertain us
A mullato, an albino
A mosquito, my libido

And I forget just why I taste
Oh yeah, I guess it makes me smile
I found it hard, it was hard to find
Oh well, whatever, nevermind

Huele A Espiritu Juvenil [1]

Carga tus armas y trae a tus amigos
Es divertido perder y disimularlo
Ella esta superaburrida y segura de sí misma
Oh, no, conozco una palabrota
Hola, hola, hola, ¿cuán bajo?
Hola, hola, hola, ¿cuán bajo?
Hola, hola, hola, ¿cuán bajo?
Hola, hola, hola

Con las luces apagadas es menos peligroso
Aquí estamos ya, entretenednos
Me siento estúpido y contagioso
Aquí estamos ya, entretenednos
Un mulato, un albino
Un mosquito, mi libido

Soy peor en lo que mejor me sale
Y por este don me siento bendito
Nuestro pequeño grupo siempre ha sido
Y siempre será hasta el final
Hola, hola, hola, ¿cuán bajo?
Hola, hola, hola, ¿cuán bajo?
Hola, hola, hola, ¿cuán bajo?
Hola, hola, hola

Con las luces apagadas es menos peligroso
Aquí estamos ya, entretenednos
Me siento estúpido y contagioso
Aquí estamos ya, entretenednos
Un mulato, un albino
Un mosquito, mi libido

Y olvido por qué lo saboreo
Oh, sí, creo que me hace reír
Lo encontré difícil, fue difícil encontrarlo
Oh, bueno, en cualquier caso, no importa

Hello, hello, hello, how low?
Hello, hello, hello, how low?
Hello, hello, hello, how low?
Hello, hello, hello

With the light out, it's less dangerous
Here we are now, entertain us
I feel stupid and contagious
Here we are now, entertain us
A mullato, an albino
A mosquito, my libido
A denial, a denial
A denial, a denial

Autor: Kurt Cobain.
Interpretes: Nirvana.
Disco: *Nevermind.*

Hola, hola, hola, ¿cuán bajo?
Hola, hola, hola, ¿cuán bajo?
Hola, hola, hola, ¿cuán bajo?
Hola, hola, hola

Con las luces apagadas es menos peligroso
Aquí estamos ya, entretenednos
Me siento estúpido y contagioso
Aquí estamos ya, entretenednos
Un mulato, un albino
Un mosquito, mi libido
Un rechazo, un rechazo
Un rechazo, un rechazo

[1] Teen Spirit es un popular desodorante en Estados Unidos.

The Concept

She wears flannel wherever she goes
Says she's gonna get some records by the Status Quo
Oh yeah, oh yeah

Still she won't be forced against her will
Says she doesn't do drugs but she does the pill
Oh yeah, oh yeah

I didn't want to hurt you, oh yeah
I didn't want to hurt you, oh yeah

Says she likes my hair, cause it's down my back
Says she likes the group, cause they fill in the slack
Oh yeah, oh yeah

When she's at the gig, she takes the car
And she'll drive us home if there isn't a bar
Oh yeah, oh yeah

I didn't want to hurt you, oh yeah
I didn't want to hurt you, oh yeah

Autor: Norman Blake.
Interpretes: Teenage Fanclub.
Disco: *Bandwagonesque*.

El Concepto

Ella viste franela allí donde va
Dice que va a pillar unos discos de los Status Quo
Oh sí, oh sí

Pero no va dejarse convencer contra su voluntad
Dice que no toma drogas, pero toma la píldora
Oh sí, oh sí

No quise hacerte daño, oh sí
No quise hacerte daño, oh sí

Dice que le gusta mi pelo, porque me llega a la espalda
Dice que le gusta la banda, porque le hacen pasar el rato
Oh sí, oh sí

Siempre viene al concierto en coche
Y nos lleva a casa si no hay ningún bar
Oh sí, oh sí

No quise hacerte daño, oh sí
No quise hacerte daño, oh sí

American Jesus

I don't need to be a global citizen
Because I'm blessed by nationality
I'm a member of a growing populace
We enforce our popularity
There are things that seem to pull us under
And there are things that drag us down
But there's a power and a vital presence
That's lurking all around
We've got the American Jesus
See him in the interstate
We've got the American Jesus
He helped build the president's estate

I feel sorry for the earth's population
Cuz so few live in the U.S.A.
At least the foreigners can copy our morality
They can visit but they cannot stay
Only precious few can garner the prosperity
It makes us walk with renewed confidence
We've got a place to go when we die
And the architect resides right here
We've got the American Jesus
Overwhelming millions very day
(Exercising his authority)

He's the farmers barren fields
The force the army wields
The expression in the faces
Of the starving children
The power of the man
He's the fuel that drives the clan
He's the motive and conscience
Of the murderer
He's the preacher on TV
The false sincerity
The form letter that's written

El Jesucristo Americano

No necesito ser un ciudadano global
Porque he sido bendecido con la nacionalidad
Soy miembro de una creciente población
Apoyamos nuestra popularidad
Hay cosas que parecen empujarnos abajo
Y hay cosas que nos arrastran al fondo
Pero existe un poder y una presencia vital
Que ronda por todas partes
Tenemos al Jesucristo Americano
Puedes verle en la carretera interestatal
Tenemos al Jesucristo Americano
Ayudó a levantar el patrimonio del presidente

Siento lástima por la población de la tierra
Porque muy pocos viven en EE. UU.
Por lo menos los extranjeros pueden copiar nuestra moralidad
Pueden visitarnos pero no quedarse
Sólo unos pocos elegidos podemos hacer acopio de prosperidad
Eso nos hace andar con renovada confianza
Tenemos un sitio al que ir cuando morimos
Y el arquitecto reside aquí mismo
Tenemos al Jesucristo Americano
Abrumando a millones cada día
(Ejerciendo su autoridad)

El es los yermos campos de nuestros granjeros
La fuerza que empuña el ejército
La expresión en los rostros
De los niños hambrientos
El poder del hombre
El es el combustible que mueve al clan [1]
Es el motivo y la conciencia
Del asesino
El es el predicador en la televisión
La falsa sinceridad
La carta impresa que redactaron

By the big computers
He's the nuclear bombs
And the kids with no moms
And I'm fearful
That he's inside me

Autores: Greg Graffin y Brett Gurewitz.
Interpretes: Bad Religion.
Disco: *Recipe For Hate*.

Las grandes computadoras
El es las bombas nucleares
Y los niños sin mamás
Y tengo miedo
De que esté dentro de mí

[1] Se refiere a la organización racista Ku Klux Klan.

Today

Today is the greatest day I've ever known
Can't live for tomorrow
Tomorrow much too long
I'll burn my eyes out before I get out

I wanted more
That life could ever grant me
Bored by the chore of saving face

Today is the greatest day I've ever know
Can't wait for tomorrow
I might not have this long
I'll tear her heart out
Before I get out

Pink ribbon scars that never forget
I tried so hard to cleanse these regrets
My angel wings were bruised and restrained
My belly stings
Today is the greatest day I have ever know

Autor: William Corgan.
Interpretes: Smashing Pumpkins.
Disco: *Siamese Dream*.

Hoy

Hoy es el mejor día que he conocido
No puedo vivir pensando en mañana
Falta mucho para mañana
Me abrasaría los ojos antes de salir

Quise más
De lo que la vida podía concederme
Aburrido por la tarea de guardar las apariencias

Hoy es el mejor día que he conocido
No puedo esperar a mañana
Es posible que no me quede tanto
Le arrancaría el corazón a ella
Antes de salir

Cicatrices como cintas rosas que nunca olvidan
Traté con tanto empeño de limpiar esos pesares
Mis alas de ángel estaban magulladas e impedidas
Siento un aguijoneo en la barriga
Hoy es el mejor día que he conocido

Cannonball

Aoooh Aoooh Aoooh Aoooh Aoooh
Spitting in a wishing well
Blown to hell... crash
I'm the last splash
I know you little libertine
I know you're a real koo koo
(Hey now, hey now, hey now)
Want you Koo Koo
Cannoball

In the shade, in the shade
In the shade, in the shade
I know you little libertine
I know you're a cannoball
I'l be your whatever you want
The bong in this reggae song
(Hey now, hey now, hey now)
Want you Koo Koo
Cannoball
Want you Koo Koo
Cannoball

In the shade, in the shade
In the shade, in the shade
Spitting in a wishing well
Blown to hell... crash
I'm the last splash
I'll be your whatever you want
The bong in this reggae song
(Hey now, hey now, hey now)
Want you Koo Koo
Cannoball
Want you Koo Koo
Cannoball
In the shade, in the shade
In the shade, in the shade

Autor: Kim Deal.
Interpretes: Breeders.
Disco: *Last Splash*.

Bala De Cañon

Aoooh Aoooh Aoooh Aoooh Aoooh
Escupiendo en una fuente de deseos
Propulsado al infierno, *crash*
Soy el último chapoteo
Te conozco, pequeña libertina
Sé que eres una auténtica loquita
(Hey ahora, hey ahora, hey ahora)
Te quiero loquita
Bala de cañón

En la sombra, en la sombra
En la sombra, en la sombra
Te conozco, pequeña libertina
Sé que eres una bala de cañón
Seré lo que tú quieras que sea
La pipa de agua en esta canción *reggae*
(Hey ahora, hey ahora, hey ahora)
Te quiero loquita
Bala de cañón
Te quiero loquita
Bala de cañón

En la sombra, en la sombra
En la sombra, en la sombra
Escupiendo en una fuente de deseos
Propulsado al infierno... *crash*
Soy el último chapoteo
Seré lo que quieras que sea
La pipa de agua en esta canción *reggae*
(Hey ahora, hey ahora, hey ahora)
Te quiero loquita
Bala de cañón
Te quiero loquita
Bala de cañón
En la sombra, en la sombra
En la sombra, en la sombra

It's About Time

Bite my tongue
And I won't say a word against anyone
But I don't wanna get my fingers wet
Unless it's an accident
I fell out on the streets
Now I'm watching my shoes
And I grit my teeth
But I don't have to look that way
If I had half a say
It's about time

Lick my lips
And I won't hear the end of this
On your knees a reassurance
Buy some time
And come back for it
Before long
Before it's gone
Patience is like bread I say
I ran out of that yesterday
It's about time

Enough about us
Let's talk about me
If not about you
It's not about sunshine
It's about time

Touch my leg
It's smooth but there's stubble there
I'll fall back and let them go
Only when I know you know
I don't know
Make me sure
Have your people contact mine
And keep your lawyer on the line

Autores: Evan Dando y Tom Morgan.
Interpretes: Lemonheads.
Disco: *Come On Feel The Lemonheads.*

Ya Es Hora

Me muerdo la lengua
Y no diré ni una palabra contra nadie
Pero no quiero mojarme los dedos
A no ser por accidente
Me caí en la calle
Y ahora vigilo mis zapatos
Y aprieto los dientes
Pero no tengo por qué aparecer así
Si pudiera decir la mitad de lo que pienso
Ya es hora

Me relamo los labios
Y no escucharé el final de esto
En tus rodillas un refugio
Compra algo de tiempo
Y vuelve a por él
Cuanto antes
Antes de que desaparezca
La paciencia es como la pasta,[1] digo yo
Ayer me quedé sin nada
Ya es hora

Basta de hablar de nosotros
Hablemos de mí
Si no de ti
Si no de la luz del sol
Ya es hora

Toca mi pierna
Es suave pero hay vello
Me relajaré y las soltaré
Sólo cuando sepa que sabes
Que no sé
Asegúramelo
Haz que tu gente se ponga en contacto con la mía
Y mantén a tu abogado en su sitio

[1] *Bread* tiene doble sentido: pan y dinero.

Rid Of Me

Tie yourself to me
No one else knows
You're not rid of me
Oh, you're not rid of me
Night and day I breathe
You're not rid of me
No, you're not rid of me
No, you're not rid of me
Oh, you're not rid of me
I beg you my darling
Don't leave me I'm hurting

Lick my legs and I'm on fire
Lick my legs and I'm desire

I'll tie your legs
Keep you against my chest
You're not rid of me
No, you're not rid of me
I'll make you lick my injuries
I'm gonna twist your head off say
Until you say
Don't you wish you never
Never met her
Don't you wish you never
Never met her

I beg you, my darling
Don't leave me, I'm hurting
Big lonely above everything
Above every day I'm hurting
Lick my legs and I'm on fire
Lick my legs and I'm desire
You're not rid of me
No, you're not rid of me
I'll make you lick my injuries

Librarte De Mi

Atate a mí
Nadie más sabe
Que no te has librado de mí
Oh, no te has librado de mí
Día y noche suspiro
No te has librado de mí
No, no te has librado de mí
No, no te has librado de mí
Oh, no te has librado de mí
Te lo suplico, cariño
No me dejes con este dolor

Lame mis piernas y me abraso
Lame mis piernas y soy deseo

Ataré tus piernas
Te tendré contra mi pecho
No te has librado de mí
No, no te has librado de mí
Haré que lamas mis heridas
Voy a retorcerte la cabeza
Hasta que digas
¿No desearías
No haberla conocido nunca?
¿No desearías
No haberla conocido nunca?

Te lo suplico, cariño
No me dejes con este dolor
Gran soledad por encima de todo
Siento dolor a diario
Lame mis piernas y me abraso
Lame mis piernas y soy deseo
No te has librado de mí
No, no te has librado de mí
Haré que lamas mis heridas

I'm gonna twist your head off say
Until you say
Don't you wish you never
Never met her
Don't you wish you never
Never met her

Autor: Polly Jean Harvey.
Interprete: P. J. Harvey.
Disco: *Rid Of Me*.

Voy a retorcerte la cabeza
Hasta que digas
¿No desearías
No haberla conocido nunca?
¿No desearías
No haberla conocido nunca?

Loser

In the time of chimpanzees I was a monkey
Butane in my veins and a mouth that cut the junkie
With the plastic ad balls
Spray paint the vegetables dog food skulls
With the beefcake panty hose
Kill the head lights and put it in neutral
Stock car flaming with the loser in the cruise control
Baby's in Reno with the vitamin D
Got a couple of couches, sleep on the love seat
Someone came sayin' I'm insane to complain about
A shotgun wedding and a stain in my shirt
Don't believe everything that you breathe
You get a parking violation and a maggot on your sleeve
So shave your face with some maze in the dark
Saving all your food stamps for burning down the trailer park
Yo, cut it

Soy un perdedor, *I'm a loser baby*
So why don't you kill me
Soy un perdedor, *I'm a loser baby*
So why don't you kill me

The forces of evil in a bozo nightmare
Bent all the music with a phony gas chamber
Cause one's got a weasel and other's got a flag
One's on the pole shove the other in the bag
With the rerun shows and the cocaine nosejob

The daytime crap of the folksinger slob
He hung himself with a guitar string
I slap a turkey neck and it's hanging from a pidgeon wing
Get right if you can't relate
Trade the cash for the beef for the body for the hate
And my time is a piece of wax

Perdedor [1]

En la época de los chimpancés yo era un mono
Butano en mis venas y una boca que corta al *yonqui*
Con las bolas de anuncio de plástico
Pinta con *spray* los vegetales, calaveras de comida de perro
Con el pastel de carne, medias panty
Apaga los faros delanteros y ponlo en punto muerto
Coche de carreras llameante con el perdedor al volante
La nena está en Reno con la vitamina D
Tengo un par de sofás, duerme en el sillón del amor
Alguien vino diciendo que estoy loco por quejarme de
Una boda a punta de pistola y una mancha en mi camisa
No creas todo lo que respiras
Te ponen una multa de aparcamiento y un gusano en la manga
Así que aféitate la cara con *maze* en la oscuridad [2]
Ahorrando todos tus cupones de comida para incendiar el parque de caravanas
Tú, corta ya

Soy un perdedor, soy un perdedor, nena
Así que por qué no me matas
Soy un perdedor, soy un perdedor, nena
Así que por qué no me matas

Las fuerzas del mal en la pesadilla de un colega
Tuercen la música con una falsa cámara de gas
Porque uno tiene una comadreja y el otro una bandera
Una está en el palo y la otra en la bolsa
Con las repeticiones de programas de televisión y la nariz operada por culpa de la cocaína
La mierda cotidiana del palurdo cantautor *folk*
Se colgó con una cuerda de guitarra
Abofeteo un cuello de pavo y cuelga de un ala de paloma
Háztelo bien si no lo aguantas
Cambia el dinero por la carne, por el cuerpo, por el odio
Y mi tiempo es un pedazo de cera

Falling on a termite who's choking on the splinters
Soy un perdedor, *I'm a loser baby*
So why don't you kill me
Soy un perdedor, *I'm a loser baby*
So why don't you kill me

Autor: Beck.
Interprete: Beck.
Disco: *Mellow Gold.*

Cayendo sobre una termita que se asfixia en las astillas
Soy un perdedor, soy un perdedor, nena
Así que por qué no me matas
Soy un perdedor, soy un perdedor, nena
Así que por qué no me matas

[1] Se advierte al lector que esta letra no parece tener sentido, o lo tiene únicamente si uno domina el argot privado de Beck, que utiliza el lenguaje como lo hacía el Dylan de su período más críptico.

[2] *Maze: spray* de defensa personal que inmoviliza al agresor.

Violet

And the sky was made of amethyst
And all the stars were just like little fish
You should learn when to go
You should learn how to say no
Might last a day
Mine is forever
Mine is forever

When they get what they want
They never want it again
When they get what they want
They never want it again
Go, take everything, take everything
I want you to
Go, take everything, take everything
I want you to

And the sky was all violets
I wanna give him violets, more violence
Now I'm the one with no soul
One above and one below
Might last a day
Mine is forever
Mine is forever

When they get what they want
They never want it again
When they get what they want
They never want it again
Go, take everything, take everything
I want you to
Go, take everything, take everything
I dare you to
I told you from the start
Just how this would end
When I get what I want

Violeta

Y el cielo estaba hecho de amatista
Y todas las estrellas eran como pequeños peces
Debes aprender cuándo marcharte
Debes aprender a decir no
Puede durar un día
El mío es para siempre
El mío es para siempre

Cuando tienen lo que quieren
Ya no lo quieren más
Cuando tienen lo que quieren
Ya no lo quieren más
Ve, coge todo, coge todo
Lo que yo quiero que cojas
Ve, coge todo, coge todo
Lo que yo quiero que cojas

Y el cielo era todo de violetas
Quiero darle a él violetas, más violencia
Ahora yo soy la que no tiene alma
Una arriba y otra abajo
Puede durar un día
El mío es para siempre
El mío es para siempre

Cuando tienen lo que quieren
Ya no lo quieren más
Cuando tienen lo que quieren
Ya no lo quieren más
Ve, coge todo, coge todo
Lo que yo quiero que cojas
Ve, coge todo, coge todo
Te desafío a que lo hagas
Te dije desde el principio
Cómo acabaría esto
Cuando tengo lo que quiero

I never want it again
Go, take everything, take everything
I want you to
Go, take everything, take everything
I want you to

Autores: Hole.
Interpretes: Hole.
Disco: *Live Through This*.

Ya no lo quiero más
Ve, coge todo, coge todo
Lo que yo quiero que cojas
Ve, coge todo, coge todo
Lo que yo quiero que cojas

Range Life

After the glow, the scene, the stage
The sad talk becomes slow
But there's one thing I'll never forget
Hey, you gotta pay your dues
Before you pay the rent
Over the turnstiles and out in the traffic
There's ways of living
It's the way I'm living right or wrong
It's all that I can do
And I wouldn't wanna let you be

I want a range life
If I could settle down
If I could settle down
Then I would settle down

Run from the pigs, the fuzz, the cops, the heat
Pass me a glug whose crime is never complete
Until you snort it up or shoot it down
You're never gonna feel free
Out on my skateboard
The night is just humming
And the gum smacks all across
I follow with my walkman face
But I got no one, absolutely no one
No one but myself to blame
Don't worry, worry in no hurry
School's out, what did you expect?

I want a range life
If I could settle down
If I could settle down
Then I would settle down

Out on tour with the Smashing Pumpkins
Nature kids, and they don't have no function

Vida Tranquila

Después del esplendor, la escena, el escenario
La triste charla deviene lenta
Pero hay una cosa que nunca olvidaré
Oye, se tienen que pagar las deudas
Antes de pagar el alquiler
Más allá de la puerta giratoria y afuera en el tráfico
Hay maneras de vivir
Esté bien o mal mi manera de vivir
Es todo lo que puedo hacer
Y no quisiera dejarte en paz

Quiero una vida tranquila
Si pudiera echar raíces
Si pudiera echar raíces
Entonces echaría raíces

Huye de los cerdos, la pasma, los polis, la bofia
Pásame una droga cuyo crimen no esté completo
Hasta que la esnifas o te la inyectas
Nunca te sentirás libre
Fuera en mi monopatín
La noche zumba
Y la goma resuena
Yo la sigo con mi cara de *walkman*
Pero no hay nadie, absolutamente nadie
Nadie a quien culpar sino a mí mismo
No te preocupes, no tengas prisa por preocuparte
La escuela ha terminado, ¿qué esperabas?

Quiero una vida tranquila
Si pudiera echar raíces
Si pudiera echar raíces
Entonces echaría raíces

De gira con los Smashing Pumpkins
Hijos de la naturaleza, y no sirven para nada

I don't understand what they mean
And I could really give a fuck
Stone Temple Pilots, they're elegant bachelors
They're foxy to me, are they foxy to you?
I will agree it doesn't absolutely nothing
Nothing more than me

Dreaming dream dream dream...

Autores: Pavement.
Interpretes: Pavement.
Disco: *Crooked Rain Crooked Rain*.

No entiendo de qué van
Y me importa una mierda
Stone Temple Pilots, son solteros elegantes
Me parecen atractivos, ¿te lo parecen a ti?
Estoy de acuerdo en que no lo son en absoluto
No más que yo

Soñando, sueña, sueña, sueña...

Inmortality

Vacate is the word
"Vengeance has no place", he swears to her
"Cannot find the comfort in this world"
Artificial tears, vessel stabbed, "next up volunteers"
Vulnerable, wisdom can't adhere
A truant finds home
A wish to hold on
But there's a trapdoor in the sun
Inmortality

As priviledged as a whore
Victims in demand for public show
Swept out thru the cracks beneath the door
Holier than thou
Surrendered, executed anyhow
Scrawl dissolved, cigar box on the floor
A truant finds home
And a wish to hold on
Saw a trapdoor in the sun
Inmortality

Cannot stop the thought
Running in the dark,
Coming up a which way sign
All good truants must decide
Stripped and sold, mom
Auctioned forearm
And whiskers in the sink
Truants move on
Cannot stay long
Some die just to live

Autor: Eddie Vedder.
Interpretes: Pearl Jam.
Disco: *Vitalogy*.

Inmortalidad

Marcharse es la palabra
"No cabe la venganza", él le jura a ella
"No encuentro consuelo en este mundo"
Lágrimas artificiales, vena acuchillada, "los próximos voluntarios"
Vulnerable, la sabiduría no se contagia
Un maleante encuentra hogar
Un deseo en el que apoyarse
Pero hay una trampilla en el sol
Inmortalidad

Tan privilegiada como una puta
Se buscan víctimas para exhibición pública
Barrido fuera por la rendija bajo la puerta
Más sagrado que nadie [1]
Se rindió, pero le ejecutaron de todas maneras
Garabatos que desaparecen, caja de puros en el suelo
Un maleante encuentra hogar
Un deseo en el que apoyarse
Vio una trampilla en el sol
Inmortalidad

No puedo detener ese pensamiento
Corriendo en la oscuridad
Llegando a una señal de direcciones
Todos los buenos maleantes deben decidir
Desnudo y vendido, mamá
Antebrazo subastado
Y pelos de barba en el fregadero
Los maleantes siguen adelante
No pueden quedarse mucho tiempo
Algunos mueren para vivir

[1] *Holier-than-thou:* palabra compuesta que adjetiva lo marcado por una superioridad moral o religiosa.

Against The 70's

I asked him if he knew what time he had
He said he wasn't sure but maybe a quarter past
The kids of today should defend themselves
Against the 70's!
I peered in his eyes as we stood in line just to have a look
But the pages I found looked like an unbound colouring book
The kids of today should defend themselves
Against the 70's!
It ain't reality, just someone else's sentimentality
It won't work for you
Baby boomers selling you rumours of their history
Forcing youth away from the truth of what's real today
The kids of today should defend themselves
Against the 70's!
Stadium minds with stadium lies gotta make you laugh
Garbage vendors against true defenders of the craft
The kids of today should defend themselves
Against the 70's!
Look what it did to Watt (speaking as a child of the 70's)
The kids
Against the 70's

Autor: Mike Watt.
Interprete: Mike Watt (voz solista, Eddie Vedder).
Disco: *Ball-hog Or Tugboat*.

Contra Los Setenta

Le pregunté si sabía la hora que tenía
Dijo que no estaba seguro pero quizá pasaba un cuarto de hora
Los críos de hoy deberían defenderse a sí mismos
¡Contra los setenta! [1]
Me asomé a sus ojos para ver mientras estábamos en fila
Pero las páginas que encontré eran como un libro de colorear sin encuadernar
Los críos de hoy deberían defenderse a sí mismos
¡Contra los setenta!
No es la realidad, sólo el sentimentalismo de otros
No funcionará para ti
Baby boomers vendiéndote rumores de su historia [2]
Apartando a la juventud de la verdad de lo que hoy es real
Los críos de hoy deberían defenderse a sí mismos
¡Contra los setenta!
Las mentes de estadio con sus mentiras de estadio deberían hacerte reír [3]
Vendedores de basura contra los verdaderos defensores del arte
Los críos de hoy deberían defenderse a sí mismos
¡Contra los setenta!
Mirad lo que le hicieron a Watt (hablando como un niño de los setenta)
Los críos
¡Contra los setenta!

[1] Se refiere, por supuesto, a la década de los setenta, musicalmente revalorizada por el *grunge*.
[2] *Baby boomers:* personas pertenecientes a la generación de finales de los años cincuenta y principios de los sesenta, conocida por *baby boom* a causa del alza en los índices de natalidad.
[3] Referencia al *rock* de estadio, es decir, el producido por bandas populares que actúan en locales de gran aforo al aire libre, grandes espacios que diluyen y falsean la comunicación entre artista y público.

The Campaign For Real Rock

Don't try so hard to be different
The cracks are beginning to show
You drift like a cloud
Through the festival crowd
In a frock coat from Saville Row
You've just been to an all-night party
Where I have to admit it takes pluck
To go out on the floor
And proclaim "What a bore"
In a T-shirt that reads "Disco sucks"
Yes, here comes, the not-so-young
Pretender to the throne
He's singing "Rag, momma, rag"
Won't you give that dog a bone?

And he's wondering why we can't connect
When he's sworn to us that he's totally wrecked
On the rustic charm that he affects
On a public school whim
With a raggle taggle plastic gypsy
Robert Zimmerframe
With a synthesized accordian
A-scrambling up my brain
With a fiddle-dee-dee
A fiddle on high

Excuse me folks while I kiss the sky
Or at any rate give it one more try
Before I die
Before I die

The overrated hit the stage
Overpaid and over here
And their idea of counter-culture's
Momma's charge account at Sears
And they're wondering why we can't connect

La Campaña Por El Rock Autentico [1]

No te empeñes tanto en ser diferente
Se te notan los remiendos
Te dejas arrastrar como una nube
A través de la multitud asistente al festival
En una levita de Saville Row
Vienes de una fiesta que ha durado toda la noche
Donde debo admitir que se han de tener agallas
Para salir a bailar
Y proclamar: "¡Vaya muermo!"
Con una camiseta que dice: "La música disco me la suda"
Sí, aquí llega, el no tan joven
Pretendiente al trono
Está cantando "*Rag momma rag*"
¿No le darás a ese perro un hueso?

Y se pregunta por qué no conectamos
Cuando nos ha jurado que está totalmente hecho polvo
Con esa gracia rústica que adopta
Y ese tono de chico de escuela pública
Con una gitana de plástico vestida de bufón
Robert Zimmerframe [2]
Con un acordeón sintetizado
Comiéndome el coco
Con un fidili-di-di [3]
Y un violín chirriante

Excusadme, colegas, mientras beso el cielo [4]
O, en todo caso, lo intento otra vez
Antes de morir
Antes de morir

Los sobrevalorados salen a escena
Están aquí y se les paga demasiado
Y su idea de la contracultura
Es la cuenta de mamá en Sears
Y se preguntan por qué no conectamos

With the ritual of the trashed guitar
One more paltry empty gesture
The ashes of a burned out star

Yes here they come, both old and young
A contact low or high
The gathering of the tribes descending
Vultures from a caustic sky
The rotting carcase of July
An ugly sun hung out dry
Your gorgeous hippy dreams are dying
Your frazzled brains are putrifying
Repackaged, sold and sanitized
The devil's music exorcised
You live, you die, you lie, you lie, you die
Perpetuate the lie
Just to perpetuate the lie

Yes yes yes it's the summer festival
The truly detestable
Summer festival

Autor: Edwyn Collins.
Interprete: Edwyn Collins.
Disco: *Gorgeous George*.

Con el ritual de la guitarra hecha pedazos
Otro miserable gesto vacío
Las cenizas de una estrella consumida

Sí, aquí llegan, jóvenes y viejos
Un contacto bajo o alto
La reunión de las tribus desciende
Buitres desde un cielo cáustico
Sobre el cadáver putrefacto del mes de julio
Bajo un feo sol colgado para secarse
Vuestro hermosos sueños *hippies* mueren
Vuestros carcomidos sesos se pudren
Desinfectados, reempaquetados y vendidos
La música del diablo exorcizada
Vives, mueres, mientes, mientes, mueres
Perpetúas la mentira
Sólo por perpetuarla

Sí, sí, sí, es el festival veraniego
El realmente detestable
Festival veraniego

[1] Obviamente, el escocés Edwyn Collins no pertenece a los estilos tratados en este libro. Fue líder de los influyentes Orange Juice, banda infravalorada comercialmente en su momento, principios de los años ochenta, y en la actualidad graba en solitario. Su visión del *pop* resulta inusualmente inteligente y crítica, como demuestra esta sátira del *grunge* y los grandes festivales *rock*.

[2] Traducible por "copiar la imagen de Bob Dylan". Juego de palabras entre Robert Zimmerman, alias Bob Dylan, y *frame*, figura o forma.

[3] Juego de palabras basado en *fiddle*, violín, que se convierte en onomatopeya.

[4] Línea de la canción "Purple Haze", de Jimi Hendrix.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 03686 932 7

WITHDRAWN
No longer the property of the
Boston Public Library.
Sale of this material benefited the Library

GENEROS DE ETIQUETA

GRUNGE

NOISE & ROCK ALTERNATIVO



El *grunge*, hijo ilegítimo del libertino *punk*, adoptado por la MTV, no es más que una señal de dirección en los laberínticos pasillos de las catacumbas del *rock* alternativo. Sólo si contemplamos este fenómeno musical como la punta del iceberg de una realidad mayor y plural, podremos acceder a las mil y una sensaciones que propagan las docenas de grupos, modestos o ambiciosos, mediocres o apasionantes, que transitan el submundo alternativo. Este es el viaje que te propone este libro.

Géneros de Etiqueta contiene: fichas biográficas/antología de canciones/texto histórico/discografía seleccionada/fotos.

CELESTE

ISBN 84-8211-056-X