



«Mr Crowley» de Ozzy Osbourne, «Shout at the Devil» de Mötley Crüe, «The Number of the Beast» de Iron Maiden o los pentagramas satánicos escapateados por Slayer. En los ochenta, la edad de oro del *heavy metal*, la asociación con el mal venía de serie y, heredando aquella mística maligna de los primeros discos de Black Sabbath, prendía en no pocos adolescentes por aquello de la querencia intrínseca contra lo dictaminado por los padres.

En el mapamundi de la música popular, los ochenta fueron territorio federalizado, los estilos nítidamente separados por fronteras impermeables. Ello conllevó una fidelización del cliente que contemplaba cláusula de exclusividad. Esta compartimentación se reflejó fielmente en las calles y los conciertos a través de las tribus a las que uno se adhería con patente de autenticidad. Indudable e inevitablemente, algún soldado, algún *warrior*, era susceptible de gustar de alguna canción perteneciente a una tribu o género enemigo. Jamás lo confesaría y llevaría aquello en la más secreta intimidad. Si le gustaba más de una y más de dos y eso llevaba a una banda y la banda a todo un género, no quedaba otra que convertirse. Hacerse tráfuga y cambiar de amigos como cuando se cambia de instituto.



Imagen: Elektra Records.

En España el metal era el *heavy* como los Stones eran «los Rolin». No importaba que ninguna de las bandas que poblaban el panorama se refiriese al género en esos términos —bien se reivindicaban como bandas de *rock* o bien, entre algunas de las clásicas y entre los subgéneros que fueron extremando dureza y velocidad, invocaban al metal, incluso al metal verdadero—.

Desde fuera el *heavy* era observado con una simpleza que no se correspondía con la realidad de un multiverso de ortodoxos, innovadores, tradicionalistas, vanguardistas y aperturistas. El *heavy* eran las mallas, los chillidos y los punteos. y era un género de malotes. Menospreciado desde las corrientes del predominio sintético, poco valorado por un anarco-punk que renegaba del populismo, con su pequeña cuota en la radiofórmula y el *Tocata* poniendo un vídeo o actuación por semana, no llegó a ser *mainstream* como sí lo fue el *hard rock* en los Estados Unidos. La música



popular no era aún un mercado único y superventas como Def Leppard apenas facturaron en España mil copias del exitoso *Pyromania*. O eso decían las crónicas. Con los años las discográficas transigieron un poco y a través de *Los 40* los pijos asumieron sin traumas los pelotazos de Whitesnake, Bon Jovi, la melodía nórdica de Europe e incluso el *boom* del segundo disco de Poison (*Open Up and Say...Ahh!*, 1988). Para aquel entonces ya se había publicado por fin, aclamación popular, el debut de Guns N' Roses, con meses y meses de retraso respecto a los EE. UU. La discográfica Geffen espabiló, introdujo a España en su mercado de preferentes y ya con Nirvana viviríamos el fenómeno superventas de forma simultánea al resto del mundo civilizado.

Como común denominador del eclecticismo *heavy* sobresalía, empero, esa etiqueta maléfica de lo marginal y antiacadémico. Las muñequeras de pinchos, el negro tizón y los diabólicos cuernos como santo y seña de la experiencia religiosa.



A David Coverdale sí le hizo caso Joaquín Luqui. Imagen: EMI.

Entonces llegó Bon Jovi.

Lo de la malignidad del *heavy* y su influencia negativa entre los jóvenes, su condición amenazante sobre las buenas costumbres, pasó de lo anecdótico a lo reseñable cuando una serie de marujas jóvenes decidieron que había que poner freno. El sexo desordenado y salvaje, el nihilismo y el diablo entraban en cada póster, revista, estribillo y aullido. Ozzy arrancando la cabeza a una paloma de un mordisco, Blackie Lawless (W.A.S.P., acrónimo apócrifo que rezaba *We Are Sexual Perverts*) con una sierra radial en la entrepierna, tribunales juzgando si alguna letra había inspirado el suicidio de algún joven y así.

La asociación venía de antes, cuando los padres fundadores del género, léase Led Zeppelin y Black Sabbath, se vieron rodeados de controversia, los segundos por su impronta negra y los primeros por aquello de los presuntos mensajes satánicos que se percibían al poner sus vinilos marcha atrás. Esa leyenda se agrandó con el supuesto mal karma que habría envuelto a los *Zep* —la



muerte de John Bonham y de Karac, el pequeño de Robert Plant— a propósito de las brujerías de Jimmy Page. En los ochenta la imaginería diabólica se expandiría de forma explícita con subgéneros tan bucólicos como el *black metal*, con los Venom (Cronos, Mantas y Abaddon) como creadores de la marca.



Cronos, Mantas y Abaddon, locutores de Satán. Imagen: Neat Records.

Y así, antes de que el rap escandalizara, el *hard rock* americano estuvo en la diana de las guardianas de las buenas costumbres. Tipper Gore, esposa de Al, entonces futuro vicepresidente, futuro aspirante fracasado a la presidencia, futuro apóstol de los peligros del cambio climático, sobresalió como cabeza visible de la cruzada para quemar los vinilos *heavy* en las plazas de los pueblos bajo relojes como el de *Regreso al Futuro*, donde Marty McFly enseñó a Europa, con su punteo famoso, que él mismo interpretara, que el *heavy* no era materia exclusiva de arrabal sino también sano frenesí para la clase media. El vehículo para semejante cruzada se llamó PMRC y en el tercer disco de Megadeth Dave Mustaine le dedicó la canción «Hook in Mouth». El PMRC (*Parents...*) abogó por la censura y publicó en 1985 la denominada *filthy list*, glosando las quince canciones más indignas en función de sus letras inductoras de sexo y masturbación, drogas y alcohol, ocultismo o violencia.

El clásico arranque de los videoclips de Twisted Sister para «I Wanna Rock» y «We're not Gonna Take It» desafiaba, con el quinceañero como áter ego, los cánones de la sociedad *yuppie* y tecnificada, el reaganismo, que sucedía a la crisis del petróleo de los setenta. Esa rebeldía un tanto naíf se complementaba con la apología sexual que, coincidiendo con la irrupción del sida, emanaba de la Costa Oeste. Dos vídeos de Kiss, el directo de la gira *Animalize (Live Uncensored)* y el *Exposed*, lo resumen bien: Paul Stanley escenificando chistes verdes para presentar letras tan sutiles como la de «Fits like a Glove»: («'cause when I go through her / it's just like a hot knife / a hot knife through butter») o la banda habitando una mansión Playboy con la rubia enlacada y tetona como actualización del perfil escultórico griego.



Imagen: Polygram Video.

Funcionaba y no en vano las discográficas alentaron la especie de la banda festiva con cantante buenorro, una estirpe que había estrenado David Lee Roth en Van Halen y fue continuada por el David Coverdale (Whitesnake) oxigenado y una larga galería de *frontmen* rubios con Brett Michaels (Poison) como guaperas destacado. El prototipo de rubio musculado y pecho lobo aparejaba la banalización de la mujer como cañón sexual de revolcarse sobre el capó y con un currículum curtido de capitanías de *cheerleader* y concursos de camiseta mojada. Este contexto daba pie a portadas como *Cherry Pie*, el debut de Warrant. La tarta era eso.

Luego estaba la muerte. En el garaje, revivalizado durante la década, se hacía fanfarria de la ultratumba y la zombilandia, pero los *heavys* se ponían más serios. A través de una constante apología, venga *death* por aquí y venga *kill* por allá, muerte y destrucción para todos. En los subgéneros del *thrash* y el *speed*, por ejemplo, no se era nadie sin un buen *overkill* en las credenciales.

Y por supuesto, el alcohol. Siendo el metal un género cuya parroquia era abrumadoramente menor de edad y siendo los Estados Unidos un territorio donde la edad legal para privar ascendía a los veintiún años, sobresaltaba a los puritanos la apología ética de bandas como Metallica, con el seudónimo *Alcoholica* en el *merchandising*, cuyos miembros a veces parecían ir a comisión de marcas como Heineken. Y en el 87 aterrizaron Guns n' Roses para hacerle a Jack Daniel's la campaña internacional más fecunda de su historia.

Pero entre tanto océano de lujuria, herejía y borrachera, un puñado de almas blancas introdujeron en el *heavy* una amalgama de mensajes positivos, buenrollistas e incluso en sintonía con las alacenas de la clásica cocina americana según el modo de vida americano a lo Ronald Reagan.

Bon Jovi abrió la senda, dijimos, de un *rock* duro con yerno aceptable. Pinta sana, sonrisa Profidén y novia formal. En las antípodas, como Nueva Jersey de Los Ángeles, de la macarrería de unos



Mötley Crüe que amenazaban con desvirgar a todas las jovencitas ideales del país. Tal como la portada de *Invasion of your Privacy* de Ratt:



Imagen: Atlantic Records.

Luego estuvieron White Lion, grupo liderado por Mike Tramp, un joven de origen danés —como Lars Ulrich, como el terrorífico King Diamond— que en los primeros ochenta había sido *frontman* mojabragas *teen* al frente de Mabel, una banda juvenil que tuvo su minuto de gloria de *Superpop* en España según da fe la grabación del programa *Aplauso*.

El de White Lion era un *hard rock* suave sustentado en la voz quejicosa de Tramp, muy a lo Manzanita, y en los arpegios constantes del formidable guitarrista Vito Bratta. Un bello león blanco en el disco de debut representaba el contrapunto a la retahíla de bichos, sangre o pibones tetudos que poblaban los álbumes de las bandas y solistas congéneres. Con *hitazo* en el debut, la bonita «Wait», un romántico canto al amor puro y verdadero, con la resistencia a la infidelidad como mensaje central, el segundo disco reforzaría esta premisa introduciendo clamores ecologistas («Little Liar») y alegatos contra el divorcio («Broken Home»).

El buen rollito en la Costa Oeste lo produjeron los Ennuf Z’Nuff. Con los Beatles supurándoles en cada melodía del verso, aderezado ese influjo con guitarras *hard* a lo Cheap Trick, estos también predicaron mensajes alegres con sonrisa, en este caso el pacifismo, siendo el símbolo de la paz logo del grupo y de la portada del espléndido debut.

Aunque para positivo, el cristianismo. Stryper, enfundados en equipaciones negriamarillas postularon sin disimulo los salmos al hacedor y su cruzada contra el diablo. *To Hell with the Devil* se llamó su debut, musicalmente un continente más del *hard rock* —a menudo irritablemente dulzón— que constituyó una de las fórmulas más exitosas de la época.

Cristianos también, favoritos de la prensa musical británica pero no tan vergonzantemente



anclados a la estética de la época, King's X sí representaron un matiz diferencial en la música, combinando *beatlemania* con *rock* progresivo y *soul* negroide. Su tercer álbum, ya en los noventa, se tituló *Faith, Hope, Love*. Casi nada.

Y en términos radicalmente distintos pero con la misma lejanía respecto a las propuestas malotas, los rubios champú Timotei de Nelson surgieron como la versión blanca y lacia de Milli Vanilli o la respuesta melenuda y guitarrista a los ingleses Bros. Un producto cargado de yernismo.



Los hermanos Nelson no molestaban a Tipper Gore. Imagen:
Geffen Records.

Volviendo a la calidad que sí ofrecían unos King's X, hubiera sido interesante cotejar en la década siguiente si el minoritario bien se conseguía imponer al estereotipado mal. Pero tal batalla no se lidiaría porque el género, tan millonario en ventas, se fue literalmente al carajo en un plis plas.

La mercantilización del mal denominado *rock* alternativo, la implosión del *grunge*, la popularización del *techno* como banda sonora del arrabal, la definitiva entronización del *hip hop*, el concepto de fusión como cajón de sastre para reciclajes y, en fin, la necesidad industrial de que una nueva moda se superponga a la anterior apestaron al *heavy*. El mercado del escándalo sería explotado en los primeros noventa por Madonna —una reincidente— y más adelante por Marilyn Manson.

Fue curioso contemplar a mediados de los fructíferos noventa un videoclip en el que Bon Jovi hacía burla indisimulada de algunos de los nuevos ídolos, de gente entonces prominente en el mundillo como Courtney Love (Hole), Eddie Vedder (Pearl Jam) o Trent Reznor (Nine Inch Nails). Pareció una osadía, pero lo cierto es que no mucho después esa gente *cool* había sido postergada al segundo, tercer o invisible plano en tanto que el bueno de Jon seguía sacando discos millonarios en ventas en virtud de la lealtad de una base de fans que creció en edad con la banda y sigue, a día de hoy, tan devota como siempre. Bon Jovi se beneficiaron de no pertenecer a ninguna cuadrilla concreta y ello permitiría a la banda navegar por un afluente paralelo a los ríos del *mainstream*, donde la moda de hoy será un periódico viejo y ya leído mañana.



No recuerdo si eran los gustos o la popularidad lo que tenían poco que ver con la calidad. El caso es que de los ochenta a los noventa, mientras las producciones derivaban hacia formatos bailables, las lacas y demás parafernalia *glam* dieron paso al rústico Seattle y los grupos de fusión como Red Hot Chili Peppers coparon las vacantes que el *heavy* dejaba en los áticos reservados a superventas. De golpe y porrazo, ser *heavy* era un anacronismo así que sigilosamente esa muchedumbre se vistió de franela y renegó radicalmente del símbolo de los cuernos. De repente todas las pirotecnias de lo que Kurt Cobain despreciaba como *cock rock* fueron desarticuladas. Y es que desde su nacimiento, invariablemente cocinado en despachos de las discográficas multinacionales, toda corriente está destinada a desembocar en el desierto. O así funcionó la cosa hasta las descargas.

Allí, en ese erial, yacen los esqueletos de pez de todo *hype* que se precie. El reflejo que alguno escupe de vez en cuando a un rayo de sol llega casualmente a un músico en ciernes que se tiñe de influencia. Y cuando esa influencia reverbera y cuaja entre una población significativa de intérpretes, tenemos un *revival*.

Ojalá un *revival* del *hard rock* buenista.