

2ª Parte: La aventura psicodélica.



Después de tocar en Cambridge (aún como The Tea Set) en la fiesta de cumpleaños de la novia de Storm Thorgerson —famoso diseñador gráfico de sus portadas—, fiesta donde tocó también un grupo llamado *Joker Wild*, cuyo guitarrista era un tal David Gilmour, amigo y vecino de Syd, al que le había estado enseñando a tocar la guitarra meses atrás, lugar donde coincidieron también con un cantante de folk llamado Paul Simon, tras aquel mítico evento que congregó a numerosos estudiantes vestidos a la moda hippie, fueron invitados a tocar en **el Marquee Club el 13 de marzo de 1966**. El Marquee Club, situado en su original ubicación del 165 de Oxford Street, era el club más importante del Reino Unido en aquel tiempo, aunque en este caso se trataba de un concierto privado más que del propio circuito de clubs oficial de *Rhythm and Blues*, del que era su principal recinto.

Se trataba de un evento creado a finales de enero por el norteamericano **Steve Stollman** para dar a conocer la cultura de vanguardia que estaba surgiendo en Inglaterra a imagen de lo que ocurría en su propio país, con la idea de encontrar nuevas bandas para la discográfica ESP-Disk de su hermano Bernard. Allí tocaron por primera vez ante un gran público con el nombre de Pink Floyd los pocos temas de su corto repertorio, alargándolos en improvisados y característicos *happenings*¹, como acostumbraban a hacer en las fiestas privadas o en los colegios. Se trataba del tercer concierto (o tercer **Trip** «Viaje») organizado de un evento temático vanguardista que acabaría siendo mítico y que se llamó **Spontaneous Underground**.

En aquel concierto, además de los efectos hipnóticos que introducía Syd y del sonido espacial de los teclados de Rick, Mason incorporó ese día unas mazas entre sus instrumentos; es lo único que se permitieron allí. Pero aquello gustó y fueron de nuevo



invitados a repetir, obteniendo su primer contrato importante. Al concierto del 12 de junio en el que participaron los Pink Floyd Sound en el Marquee Club asistió Peter Jenner, otro joven progresista amante de la música que estaba buscando una banda de folk vanguardista para redondear la agencia que acababa de montar, quedando encantado con su extravagante actuación. Peter cuenta que lo que le agradó no fueron los manidos temas de blues, sino la novedad de los largos y suaves solos progresivos de Syd y la extravagante instrumentación del grupo. Tras un breve encuentro, a la vuelta del verano Peter se convertiría en el primer manager profesional de Pink Floyd junto a su amigo y socio Andrew King, quienes crearían junto a ellos la empresa **Blackhill Enterprises** poco más tarde, para representarlos y gestionar todas las actividades musicales de la banda durante su primera época. Esto supuso el primer paso serio hacia la profesionalización.

La primera labor de la empresa consistió en adquirir un equipo de sonido Selmer y unos amplificadores para el bajo y la guitarra, con lo que quedaron endeudados desde el principio, viéndose acuciados por la necesidad de trabajar en serio y de ganar dinero con ello. Nick, el batería, cuenta que fue el último en renunciar a su carrera de Arquitectura, concediéndose un año sabático para darse una oportunidad con la música, un año que daría mucho de sí.

Aunque la idea inicial de Blackhill era conseguir nuevos y mejores trabajos y negociar con algún sello discográfico en el que grabar su primer disco que catapultara sus carreras con un gran éxito, la mejor contribución que haría Peter Jenner la hizo de manera indirecta, antes incluso de crear aquella empresa que promocionaba también a otros músicos. Peter los puso en contacto con sus amigos de la London Free School (la Escuela Libre de Enseñanza de Londres), el nuevo centro de formación alternativo de la nueva izquierda progresista, una institución contracultural, muy crítica con los conceptos tradicionalistas y muy creativa, de la que habían salido músicos tan importantes como Keith Richard y John Lennon y que, a pesar de durar apenas un año, tuvo una importancia relevante para muchos artistas, suponiendo uno de los gérmenes intelectuales y políticos en los que se basó el movimiento hippie. La LFS creó el Carnaval de Notthing Hill, como un macro espectáculo popular en las calles, que tuvo su continuación social y su citas más atrevidas en los locales subterráneos del Club UFO (Underground Freak Out), el club nocturno del Alucine. Dos entidades más componían las cuatro patas en las que se asentaba el utópico y revolucionario movimiento: la librería o galería Índica, que era una tienda dedicada a la literatura, a la filosofía y al incipiente arte underground; y el IT, el International Time, la revista creada para promocionar y defender todos los eventos y personajes relacionados con el mencionado movimiento radical.

En el barrio de Notthing Hill, la sala de All Saints Churh, una vieja iglesia en ruinas reacondicionada para alojar los eventos menores del propio distrito, no parecía el lugar ideal al que los nuevos managers los llevaran a tocar para elevar su caché y su prestigio. Sin embargo resultó ser un lugar perfecto para conquistar a un público que llegaba ya extasiado o a medio extasiar a las actuaciones. Aquel recinto singular con los techos tan altos y el piso cubierto de tablonos, donde se tumbaban a alucinar o a hacer el loco los espectadores desinhibidos en sus conciertos, resultó la mejor piedra de toque para poner a prueba las facultades de convocatoria de nuestro grupo. Sintiendo que habían dejado atrás sus naves ardiendo, y a pesar de que la recaudación se destinaba a la

manutención de la London Free School, nuestro cuarteto disfrutó allí desde el primer día animando el cotarro con sus largos compases de música progresiva, alternando partes fuertes con otras más suaves y relajantes (lo que era una novedad para aquellos días), todo ello en medio de un espectáculo lumínico insólito, en el que se mezclaban diapositivas con motivos transgresores y luces de colores ácidos, accionadas aún de forma manual. Ese extraño espectáculo multimedia lo sabía agradecer un público que cooperaba fantaseando en semejantes circunstancias con su relajada participación y su fiel asistencia, convirtiendo a nuestra banda, actuación tras actuación en aquel recinto sagrado, en una referencia ineludible del momento, camino de establecerse como los grandes líderes musicales de la psicodelia.

Convertidos en un conjunto underground, Pink Floyd empezó a salir de los pubs, de las fiestas privadas y de los salones de los colegios, para tocar en algunos clubs prestigiosos, al principio como meros comparsas o teloneros de otros músicos más importantes.



El 15 de octubre de 1966 se celebró en el remozado edificio circular del **Roundhouse** de Londres el primer concierto mítico de Pink Floyd, con motivo del lanzamiento del **International Time Magazine (IT)**, primera revista underground, que nació para colaborar en la difusión de los objetivos de la London Free School y de todas las actividades artísticas relacionadas. A ese magno evento, hito

de la Psicodelia y símbolo de la contracultura moderna, se dice que se invitó a una lista de cien personajes estelares de todos los rincones del planeta. También se ha dicho que ese número se sobrepasó con creces. Lo que es cierto es que asistieron, entre otros, dos de los grandes artistas de la Beat Generation ⁱⁱ(Allen Ginsberg y William S. Burroughs), el también escritor y periodista Norman Mailer y el cineasta Michelangelo Antonioni, emblema del neorrealismo italiano —con el que trabajarían poco después nuestros chicos en la composición de la banda sonora de una de sus películas—. Además estuvo presente uno de los líderes de los Beatles, Paul McCartney —aunque fuera John el esperado—, así como un gran número de personalidades de toda índole. De aquella emblemática gala no fue la música lo único destacado sino, por primera vez en un gran concierto de este género, la iluminación del espectáculo, que estuvo a cargo de Joel Brown, para el acto de presentación y para toda la actuación de Pink Floyd. Serán recordadas siempre aquellas composiciones de imágenes psicodélicas en movimiento creadas por el manejo experto de las diapositivas, impactando en los asistentes por su novedad y radicalidad junto a los temas progresivos espaciales de nuestro cuarteto, generando un espectáculo multisensorial que los hizo triunfar por todo lo alto en su verdadero debut musical ante un gran público. En 2016, hace seis años ya, se recordó y celebró por todo lo alto el 50 aniversario de este concierto inolvidable para la historia de la música.

Tras el éxito incuestionable de nuestra banda de vanguardia en el Roundhouse, Pink Floyd firmó el acuerdo de representación con **Blackhill Enterprises** el 31 de octubre de 1966.

Pero sería en el **UFO CLUB** donde Pink Floyd acabaría por convertirse en la banda número uno de la Psicodelia. El UFO era un club nocturno contracultural creado por el mismo fundador de la LFS (John Hopkins), un recinto inaugurado en la Navidad



del 66 en Tottenham Court Road, y que estuvo abierto durante los siete meses siguientes, trasladándose al edificio redondo del Roundhouse en agosto de 1967, para acabar su corta historia en tan solo dos meses más. En el club UFO se daban cita diferentes espectáculos durante toda la semana. Tenían cabida allí desde la lectura de poesía hasta los happenings más surrealistas, como las sorprendentes *performances*^{*iii} de artistas de

vanguardia como Yoko Ono. Pero aquel club fue creado principalmente para las actuaciones musicales, dándose cita en él tanto las raras exhibiciones de música india o africana como las sorprendentes coreografías de danza moderna, sobresaliendo los conciertos de auténtica música psicodélica, en los que bandas como Soft Machine o Pink Floyd acabaron consagrándose. Nuestro grupo tocó allí desde su inauguración hasta que se mudaron al Roundhouse semana tras semana, como parte fundamental de su elenco de artistas, creando en sus actuaciones una atmósfera genuina, diferente a todo lo que se conocía hasta entonces, gracias a su característico sonido espacial, a las luces e imágenes de llamativos colores y a unos espectadores que vivían los conciertos de forma poco convencional, sin bailar, pero sí tratando de coordinar con el movimiento de su cuerpo aquel extraño sonido envolvente que se acompañaba de imágenes radicales y luces estroboscópicas.

El público del UFO Club era completamente distinto al del Club Marquee, donde los espectadores bailaban al son de los ruidosos temas de R&B. Al UFO, por el contrario, se iba a escuchar música y a flipar en colores; nada de bailes ni de pegar voces como energúmenos. Ese era el verdadero público de Pink Floyd, el que aún sigue escuchando sus tranquilas e interminables canciones degustando sus hermosos acordes como si fuera música clásica, y como esta, sirviendo de banda sonora en todo tipo de circunstancias.

Pero aquellas continuas y agotadoras actuaciones de nuestro grupo en el UFO habrían de tener pronto su límite. Pink Floyd, al cabo de unos meses tocando como la banda titular del local, decidió buscar nuevos y mejores horizontes, incrementando su caché y reduciendo su presencia. Tras haber sufrido algunas críticas de la prensa más reaccionaria y de haber dado visibles muestras de cansancio, el club sufrió algún cierre temporal por consumo de drogas en su interior y nuestros músicos decidieron dar por concluida esa etapa, a lo que los responsables del club protestaron, indignados, objetando que en lugar de estar agradecidos por haberlos hecho famosos tocando en su club, los abandonaban en aquellos momentos difíciles. Sin embargo nuestros chicos, lanzados al estrellato, no estaban ya para entretenerse en agradecer favores. Desde enero sus actuaciones en el UFO se redujeron a una al mes, por lo que puede decirse que Pink Floyd, lo mismo que contribuyó con su presencia a dar a conocerlo y a mitificarlo, de igual forma daría lugar con su ausencia a su definitiva desaparición, con lo que su buen amigo Hoppy (que era como llamaban al tal John Hopkins, creador y patriarca del movimiento Underground) no debía estar demasiado contento con sus pupilos psicodélicos, sino más bien al contrario.

Pink Floyd pasó de tocar en 24 conciertos el año anterior a 200 ese mismo año, gracias a la agencia de Bryan Morrison, importante manager musical al que conocieron en Chelsea en enero en la grabación de su primer single (Arnold Layne). Morrison los introdujo en los circuitos de clubs más populares, en la cadena de salas Top Rank, lo que tuvo un efecto contradictorio pues, si bien incrementaron exponencialmente sus

actuaciones, lo hicieron ante un público inapropiado, distinto al que había acudido hasta ahora a verlos, el típico cliente del club UFO. El prototipo de espectador de Pink Floyd era un tipo desgreñado con vaqueros y pelo largo o una alocada groupie^{iv} vestida con una holgada camisa estampada de flores, un bikini debajo y unos shorts. A los espectadores del Top Rank sin embargo se les exigía para entrar una estricta etiqueta de chaqueta y corbata y, su correspondiente femenino, solía ser una joven recién salida del tocador y la peluquería, para bailar no demasiado juntos los tranquilos sonos de la música Soul o para escuchar y admirar a las estrellas del Top of the Pops. Pero Pink Floyd solo había salido una vez por televisión con Arnold Layne, un tema que se había escuchado en la radio pero que no tenía nada que ver con su repertorio habitual. Hasta julio no volvieron a salir en la pequeña pantalla cantando *See Emily Play*, por lo tanto durante estos meses fueron unos auténticos desconocidos para la mayoría de británicos y para todo el resto del planeta. Por eso el nuevo público, comenta Nick Mason en su libro: «al oír esa música extraña y aterradora (por primera vez) su reacción oscilaba entre el desinterés y la violencia». Nuestros amigos, a falta de un circuito estudiantil o universitario inexistente, parecían encantados por fin de estar tan ocupados, hasta el punto que, acordándose de los buenos servicios que les prestara antaño su vieja furgoneta Bedford, decidieron comprar una estupenda camioneta Ford Transit, para acudir a la gran cantidad de conciertos que les sobrevinieron por el Reino Unido en tan breve periodo de tiempo. Así pudieron transportar su cada vez más abundante equipo de sonido e iluminación, junto a un número creciente de auxiliares a los que fueron añadiendo. Esta es la época en que contrataron a Peter Wayne Willson, brillante iluminador teatral, para que se hiciera cargo no solo de las luces, sino también, junto a su novia Susie, del sonido y de la organización de las giras, lo que lo convirtió en uno de los miembros más importantes del grupo.



En su periplo británico destacaron los cinco conciertos por Escocia, en los que sufrieron verdaderos enfrentamientos bélicos. Era la primera vez que tocaban ante un público que no los conocía y los primeros escoceses que los oyeron no esperaban escuchar la música psicodélica de vanguardia que esgrimieron nuestros músicos radicales, siendo pitados, abucheados e insultados a menudo, sufriendo todo tipo de desprecios en cada una de sus actuaciones, provocando numerosos enfrentamientos entre distintos grupos de espectadores, en los mejores casos, y llegando al lanzamiento de las bebidas que consumían a destajo, en los peores, debiendo aguantar a pie firme sobre los escenarios como les aconsejaban sus experimentados agentes, para no caer en provocaciones que hubieran podido acarrear peores consecuencias. Sin embargo —cuenta nuestro batería escritor— aquellas agrias trifulcas con las que se enfrentaron en ocasiones, en lugar de amedrentarlos, acabarían por fortalecerlos, siguiendo aquella máxima nietzscheana del espíritu guerrero, afrontando sus siguientes trabajos con sentido optimista, al considerar que tras aquellas dificultades era difícil pensar en no encontrarse con mejores condiciones en los siguientes conciertos.

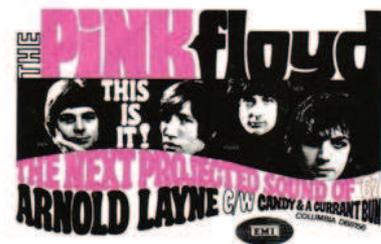


El siguiente paso importante de la banda sería el fichaje con la discográfica **EMI RECORD**, en los míticos estudios de Abbey Road. En EMI estarían bajo la supervisión de **Norman Smith**, que actuó de productor, dejando como ingeniero de sonido a Peter Brown, un profesional muy experimentado con el que grabaron sus primeros discos. El día **1 de abril de 1967** se anunciaría en rueda de prensa la incorporación del grupo. Según contaba Waters, lo

hicieron: «en unas condiciones de mierda, pero al menos mucho mejores que las de los Beatles», algunos años atrás, a los que les había valido, no solo para refugiarse de las peligrosas persecuciones de sus alocadas fans a la salida de los conciertos, sino para alzarse como el conjunto musical más importante de la historia de la música. Teniendo en cuenta que en el 62 habían grabado los de Liverpool el *Love me do*, incluyéndolo al año siguiente en su álbum *Please Please, Me*; que publicaron tres álbumes más hasta el lanzamiento de *Help* en 1965; y que la Reina de Inglaterra les había concedido la Medalla del Imperio Británico ese mismo año, antes de que John Lennon dijera eso de que los Beatles son «más populares que Jesucristo...», al llegar a los estudios de Abbey Road, nuestros modestos músicos se encontraron con el listón bastante alto. Pero todo parecía ir más o menos por el buen camino. ¿Todo? No, todo no; casi todo. Pronto veremos qué es lo que fallaba.

Sabiendo que la mejor promoción que se puede hacer de un álbum y de una banda de música, es la publicación de un single de ese disco, Pink Floyd trató de grabar uno a la menor oportunidad que tuvo. Pero ellos tendrían ciertos inconvenientes y algo de mala suerte con todos sus discos sencillos.

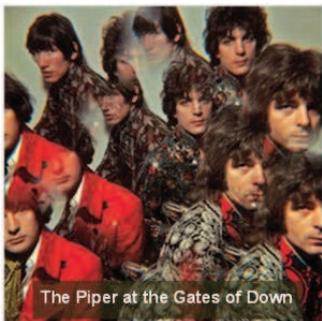
Antes de llegar a EMI, dos meses atrás, Pink Floyd grabaría su primer single, *Arnold Layne*, en los estudios Sound Techniques de Chelsea en enero de 1967, publicándose el 11 de marzo —con letra y música de Syd Barrett—. Si tienen la curiosidad de escribir ese nombre en su buscador y de ver su vídeo promocional, se darán cuenta de que la música que hacían en aquella época distaba mucho de parecerse a los refinados acordes sinfónicos de los Pink Floyd que luego conocimos. Arnold Layne trataba de un transexual que se dedica a robar prendas interiores de señora por los tenderos: las paranoias surrealistas de Syd. Por lo que este tema despertó cierta polémica —polémica que de alguna manera ellos buscaban—, hasta el punto de ser prohibido en algunas emisoras tan importantes como Radio London, por el contenido inapropiado de su letra, lo que no fue óbice para que entrara dentro de la lista del top 20 de aquel programa televisivo tan importante que se llamaba Top of the Pops. Sin embargo lo haría de forma tan fugaz que la emisión del vídeo promocional de la canción que estaba previsto emitirse en los estudios de la BBC londinense, se cancelaría.



Pero además de Arnold Layne, su tema más comercial, Pink Floyd manejaba ya por esos días un ramillete de canciones con las que acudía a tocar a todos sus conciertos, temas que, a diferencia del anterior, llegarían a formar parte de su primer álbum, *The Piper at the Gates of Down* (*El gaitero —o el flautista— a las puertas del Alba*), publicado en agosto de ese año, aunque el proceso de grabación se

prolongaría durante cuatro largos y duros meses. Ese álbum se componía de once canciones para su versión británica, quedando reducidas a nueve en la edición de

EE.UU. En ese primer Long Play mítico se volvió a grabar con algunos arreglos *Interstellar Overdrive*, que era un tema instrumental compuesto para la banda sonora de una película y que era con el que solían abrir los conciertos. Interstellar era el tema más experimental de esos días, pues no tenía un tiempo ni un desarrollo exactos. Podía fluctuar entre los apenas diez minutos que ocupó en la grabación final hasta los más de veinte que solía durar cuando abrían sus actuaciones —sobre todo si la acogida era buena—. La genialidad de Barrett y el gran trabajo del ingeniero Peter Brown consiguieron que ese tema espacial emblemático, el más conocido de sus primeros años, quedase reducido a la mitad y conservase todo la frescura y el encanto de la versión en vivo.



El tema que abría el disco, *Astronomy Domine*, trataba también sobre un escenario espacial. En ese curioso tema se oía al empezar la voz de un astronauta (Peter Jenner) y unos sonidos imitando el código Morse, seguidos por los contundentes mandobles de Mason y las voces agobiantes de Barrett y de Wright, reforzadas por sus propios instrumentos. Todo el disco estaba lleno de esos ecos que atribuimos al espacio exterior, por lo que *Arnold Layne* no

llegó a entrar dentro de ese LP, aunque sí su segundo single, *See Emily Play*, que lo hizo solo para la edición estadounidense, aunque, más que encajar por su aspecto espacial debió hacerlo por su sentido surrealista. Barrett había compuesto este tema para el concierto «*Games for May*» que se celebró en el **Elizabeth Queen Hall** el 12 de mayo de 1967, según confesó más tarde, tras haber sufrido una alucinación en un bosque de Cambridge en el que se le apareció una muchacha jugando, a la que identificó como la escultora Emily Young, conocida en el UFO por "la colegiala psicodélica".

A la grabación de este tema en junio de ese año, Syd invitó a los estudios a su amigo y vecino de Cambridge, David Gilmour (al que incorporarían a la banda a finales de ese año), quien ha contado que el entonces líder de la banda se encontraba durante la grabación de este disco en un estado tan deplorable —debido a su adicción a las drogas— que, después de llamar su atención varias veces para hablarle, no había conseguido que lo reconociera.



El single entraría en el top de las mejores veinte canciones del programa televisivo Top of the Pops, llegando hasta el número seis, lo que le valdría la invitación al estudio principal de la BBC en julio de ese año, haciéndolo por tres semanas consecutivas. Pero aunque a la mayoría de los componentes del grupo les gustaba aparecer en televisión en aquel popular programa que suponía la mejor publicidad posible, a pesar de que odiaban hacer playback en esas actuaciones, al espíritu puritano e íntegro de Syd, le parecía un sacrificio superfluo, por lo que trató de boicotear su intervención en varias ocasiones, excusando su presencia por fin con el argumento de que «...si a John Lennon no le había sido necesario acudir al Top of the Pops, ¿por qué a él sí?». Esta decisión unilateral del líder del grupo desconcertó e indignó tanto a sus compañeros que empezaron inmediatamente a buscar una solución al problema. Pero antes tendrían que terminar de grabar su primer álbum.

Los demás temas de *The Piper at the Gates of Down* eran también muy extraños. A nosotros nos servirán para hacernos una idea de lo que por entonces rondaba por la cabeza de Syd, que era el autor de casi todos ellos. El segundo título, *Lucifer Sam*, trataba de un gato siamés y una bruja; en *Matilda Mother* una madre

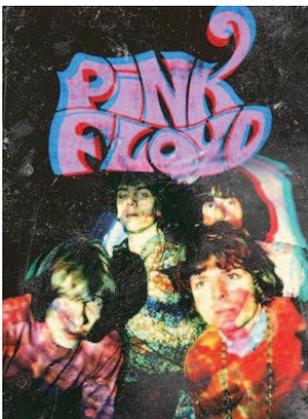
cuenta fragmentos de cuentos a su hijo con voces discordantes; *Flaming* es un fantaseo entre dos niños que juegan en el cielo con un unicornio; *Take Up Thy Stethoscope And Walk* (*Levanta el estetoscopio y anda*) era el único tema de Roger Waters, en el que un enfermo mental acostado en la cama se dirige al doctor para explicarle sus esquizofrénicas sensaciones —sin duda una alusión a su compañero de Cambridge—; en el tema *The Gnome*, se busca el nombre más onomatopéyico y absurdo posible, mientras se habla de la felicidad en la naturaleza del gnomo Grimble Crumble del Señor de los Anillos de Tolkien; en *Chapter 24* se alude poéticamente al capítulo 24 del libro *I Ching*, el oráculo chino o Libro de los Cambios, un antiguo texto taoísta de 1200 a.c. que ofrece diferentes respuestas de tipo moral o filosófico dependiendo de quién haga la consulta —una alusión a los gustos esotéricos de Syd—; en *The Scarecrow* (*El Espantapájaros*) se compara la tristeza de este con la del autor; y finalmente, en *Bike*, un individuo ingenuo trata de ligar con una mujer enseñándole su bicicleta prestada. Los temas restantes son instrumentales. Como verán se trata siempre de canciones alocadas y un poco infantiles, pero a menudo también, poéticas y originales, todas surgidas de las extravagantes y recurrentes ideas de la mente calenturienta o alucinada de Barrett. Sin embargo, quizá por eso mismo, este disco llegó a ser un referente en la historia de la música moderna y, aunque las letras, los arreglos musicales y hasta los *riffs*’ hayan sido inventados por él o versionados de otros, su singularidad y perfección se deben así mismo a las brillantes aportaciones del resto de componentes, sin los que sería impensable un disco tan complejo y brillante como este, sobre todo teniendo en cuenta que era el primero.

El álbum terminó de grabarse el 5 de agosto de 1967 pero, en lugar de echarse a la carretera en aquel “verano del amor” para comenzar su promoción, Pink Floyd se vio en la necesidad de parar por completo y tomarse un merecido descanso.

Durante los cuatro largos meses de su complicada producción habían ocurrido muchas cosas, entre las cuales la menor no fue que el ambiente cultural del underground y la psicodelia se fuesen deteriorando. Los componentes de nuestro conjunto musical habían llegado hasta aquí tras una fulminante carrera plagada de obstáculos que los había dejado exhaustos. Sobre todo a Syd Barrett.

El underground estaba cambiando su imagen utópica para convertirse en «Sexo, drogas y Rock and Roll». En febrero de ese año detuvieron al cantante de los Rolling Stones, Keith Richards, por consumo de estupefacientes, en una redada que hizo la policía en su casa de Sussex. En junio fue sentenciado John Hopkins por consumo y posesión de cannabis a nueve meses de cárcel, de los que cumpliría los seis primeros, ante el desconcierto y las protestas de numerosos ciudadanos progresistas.

Los Pink Floyd también serían acusados de hacer música subversiva que enardecía la violencia, el caos y que fomentaba el consumo de drogas. Desde el principio se enfrentaron a una gran hostilidad con los directores de las salas por las que iban desfilando. Además de por el comportamiento salvaje del público que acudía como a cualquier otro concierto de Rock que se llevara a cabo en una sala abarrotada de jóvenes, a nuestro grupo le achacaron una iluminación excesivamente tenue y una imaginería subversiva y radical que estimulaban la promiscuidad, el consumo de drogas y la violencia gratuita, lo que en cierta forma era verdad, aunque ellos lo desmintieran y se disculparan por ser identificados como psicodélicos.



A la Psicodelia o *movimiento underground*, nombre con el que se le conoció tan solo al final de esa época, y que

conectó con las revueltas del Mayo del 68 en París, se le hubieran podido perdonar todas sus actividades vanguardistas, por muy radicales que hubieran sido, pero lo que no se le pudo perdonar fue el reguero de víctimas de las drogas que dejó tras de sí desde mediados de 1965, año tras año, hasta su conexión con el mundo hippie, como una plaga que se alargó hasta los años ochenta, y que se extendió desde Estados Unidos por toda Europa a montones de familias, sin importar su estatus social, su raza o sus ideas políticas.

Nuestros músicos trataron de escurrir el bulto como pudieron, alegando a todos los que los acusaron, que la etiqueta de psicodélicos fue una marca impuesta por los demás, que ellos nunca se sintieron más que como un grupo de músicos que trataban de tocar lo mejor que podían, y que a ellos la Psicodelia les había perjudicado tanto como a los demás. Lo que en parte era cierto, pero una verdadera vergüenza, viniendo de los labios de Roger, que había sacado provecho continuo desde su mismo origen. Sin embargo esta fue la única manera que encontraron de seguir adelante con sus carreras. Había que soltar lastre.



NOTAS:

ⁱ ***Happening**: Manifestación artística en el ámbito de la música, el teatro o las artes plásticas que se caracteriza por la participación espontánea o provocada del público.

ⁱⁱ ***Beat Generation**: Por Generación Beat se conoce a un grupo de escritores y artistas norteamericanos que en la década de los cincuenta manifestaron en sus obras un antagonismo contra los valores tradicionales, mostrando un marcado interés por el tema de las drogas, de la libertad sexual y por la cultura y la filosofía oriental, especialmente la hindú, conceptos en los que se reafirmó más tarde el movimiento hippie. Además de los dos mencionados, se completa el trío fundamental con el escritor Jack Kerouac, cuya novela *On The Road* (En la carretera) es su más importante contribución.

ⁱⁱⁱ ***Performance**: Espectáculo de carácter vanguardista en el que se combinan elementos de artes y campos diversos, como la música, la danza, el teatro y las artes plásticas. Actuación de un artista en ese tipo de espectáculos, que empezaron siendo en directo y de forma improvisada.

^{iv} ***Groupie**: es un término **slang** que se refiere al **fan** de un músico, celebridad o grupo musical en particular que sigue a esta persona o banda mientras está de gira o que asiste a tantas apariciones públicas como le es posible, generalmente con la esperanza de llegar a conocerlos y, a menudo, tener relaciones sexuales con sus ídolos. (Se conoce como **slang** a la **jerga** de registro coloquial e informal usada en el **idioma inglés**).

^v ***Riff**: Dícese de la estructura básica más característica en que se puede descomponer la parte musical de una canción, pudiendo tratarse de tan solo dos o tres compases que se repiten rítmicamente con frecuencia en el tema.