

# THE VELVET UNDERGROUND, etc.

El grupo  
que pervirtió  
la música  
rock

Rafa Cervera

Prólogo de  
Ana Curra



LIBROS CÚPULA

# **THE VELVET UNDERGROUND, etc.**

**Rafa Cervera**

**Prólogo de  
Ana Curra**

**El grupo  
que pervirtió  
la música  
rock**

La lectura abre horizontes, iguala oportunidades y construye una sociedad mejor. La propiedad intelectual es clave en la creación de contenidos culturales porque sostiene el ecosistema de quienes escriben y de nuestras librerías.

Al comprar este libro estarás contribuyendo a mantener dicho ecosistema vivo y en crecimiento.

En **Grupo Planeta** agradecemos que nos ayudes a apoyar así la autonomía creativa de autoras y autores para que puedan seguir desempeñando su labor.

Dirígete a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesitas fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puedes contactar con CEDRO a través de la web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com) o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

© del texto: Rafa Cervera, 2023

© del texto del prólogo: Ana Curra, 2023

Diseño de la cubierta: Departamento de Arte y Diseño

Área Editorial Grupo Planeta

Autor representado por la agencia literaria Rolling Words.

© de la fotografía de cubierta: © PBH Images / Alamy / ACI

Iconografía: Grupo Planeta

Primera edición: octubre de 2023

© Editorial Planeta, S. A., 2023

Av. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)

Libros Cúpula es marca registrada por Editorial Planeta, S. A.

Este libro se comercializa bajo el sello Libros Cúpula

[www.planetadelibros.com](http://www.planetadelibros.com)

ISBN: 978-84-480-3898-4

Depósito legal: 13.065-2023

Impresor: Gómez Aparicio

Impreso en España – *Printed in Spain*



El papel utilizado para la impresión de este libro está calificado como **papel ecológico** y procede de bosques gestionados de manera **sostenible**.

# SUMARIO

Prólogo, por Ana Curra	11
Una historia fabulosa	19
<b>Parte 1. Gritos en busca de una boca</b>	<b>23</b>
Lewis Allan Reed	25
John Davies Cale	43
Holmes Sterling Morrison Jr. y Maureen Ann Tucker	63
Andrew Warhola	81
Christa Päffgen	101
<b>Parte 2. Las flores del mal</b>	<b>117</b>
1966. Cuidado, el mundo está a tus espaldas	119
<i>The Velvet Underground &amp; Nico</i>	135
1967. Cuando llega la medianoche	149
<i>Chelsea Girl</i>	169
<i>White Light / White Heat</i>	173
1968. Vi mi cabeza riendo, rodando por el suelo	181

**Parte 3.**

<b>Las situaciones se dan a causa del clima</b>	203
<i>The Velvet Underground</i>	205
1969-1970. La marcha de los soldados de madera	215
<i>Loaded</i>	233

**Parte 4. Las otras vidas**

1972. Todos están perdidos cuando comienza el juego	243
1974. Aquí comienza la Antártida	257
1977. Todas las cosas en las que solías creer resultaron ser ciertas, eres culpable de tener razón	275
<i>VU, Another View</i> y el álbum perdido	289

**Parte 5. Las cosas siempre parecen terminar antes  
de haber comenzado**

Hagamos lo que más temes	299
Buenas noches, señoras	323

Anexo	343
Discografía	351
Fuentes	357
Agradecimientos	373
Notas	375
Índice onomástico	391

## LEWIS ALLAN REED

De joven, Lou Reed quería ser escritor. Eso fue lo que le dijo a Paul Auster en el transcurso de una charla que mantuvieron hace años. La escritura fue la vocación que cultivó durante sus días en la universidad, a principios de los años sesenta. También era un gran apasionado de la música y eso le llevó a tocar en bandas de rock para obtener unos ingresos extra mientras estudiaba. Literatura durante el día y rock & roll por las noches. Fue así como descubrió que la música pop podía ser un inmejorable agente transmisor de la literatura. Las guitarras, la batería, la voz creando una combinación química que reforzaba el significado de las palabras y las elevaba hasta donde los versos y la prosa no podían llegar por sí solos. En cierta ocasión a Lou Reed le preguntaron si se veía a sí mismo más como escritor o como músico. Escudado tras sus sempiternas gafas de sol, él contestó: «Soy un músico adecuado a las necesidades que tengo como escritor».<sup>1</sup> Sus canciones son una sucesión de relatos que hablan de todos nosotros, seres condenados a vagar por la vida siendo completos enigmas para los demás. No somos más que poemas que otros escribirán, eso es lo que nos cuentan las letras de Lou Reed. Del deseo y la incertidumbre, la belleza y el dolor, de eso hablan sus canciones, por eso él se veía a sí mismo como un Dante moderno aferrado a una guitarra eléctrica.

El escritor Delmore Schwartz escribió que, tal y como la experimentó, la vida le puso nervioso. A su alumno Lou Reed le

sucedió lo mismo. La transición para dejar de ser Lewis Allan Reed y convertirse en Lou Reed no fue ni rápida ni sencilla. Nunca es fácil vivir cuando no te pareces a ninguna de las personas que hay a tu alrededor. Casi toda escritura surge de las heridas de la niñez y la infancia de Lewis Allan Reed, nacido en Brooklyn, Nueva York, el 2 de marzo de 1942, no tardaría en verse trastocada. Su madre, Toby Futterman era nieta de polacos y el padre, Sidney Rabinowitz, descendiente de rusos. Él optó por acortar su apellido y transformarlo en Reed. Ambos eran judíos, pero ninguno de los dos profesaba costumbres religiosas. El trabajo de Toby consistió en criar a sus dos hijos y ser ama de casa, el papel preponderante para muchas mujeres americanas tras acabar la Segunda Guerra Mundial. Sidney soñaba con ser escritor o abogado, pero hubo de conformarse con trabajar como contable, aprovechando las nuevas oportunidades de empleo creadas por la administración Roosevelt, posteriores a la Gran Depresión. Después de su boda, los Reed se instalaron en Brooklyn, el barrio donde su primogénito viviría sus primeros años. «Por primera vez fui consciente de lo que era el espectáculo —escribiría en un artículo publicado en 1971— cuando tenía nueve años y Rena Cougar me mostró lo suyo si yo le mostraba lo mío en el patio de cemento de la Escuela Pública 192, en Kings Highway, Brooklyn, durante la hora del almuerzo, mientras los niños mayores peleaban, orinaban en las calles y hacían el ridículo de otras maneras.»<sup>2</sup>

Sid consiguió el puesto de tesorero en una empresa de plásticos de Long Island. A continuación, la familia, que en 1947 había aumentado con la llegada de Merrill —a la cual apodaron Bunny—, se mudó a Freeport, cumpliendo el sueño de la clase media: adquirir su propia vivienda. Esto sucedía en 1952, cuando la economía americana empezaba a superar las consecuencias de la guerra. Desde finales de la década anterior, la desindustrialización de los barrios y el éxodo de sus habitantes a los suburbios había afectado a zonas como el bajo Manhattan. Las fábricas quedaron abandonadas y muchos bloques de viviendas se vaciaron. A continuación, el índice de criminalidad aumentó y los alquileres descendieron. Barrios como el Greenwich Village y el Lower East

Side —posteriormente conocido también como East Village— acogieron a bohemios e inadaptados que, a partir de la década de los años cincuenta, fecundaron el terreno en el que poco después crecería la contracultura neoyorquina. En aquel momento, el nuevo destino de la familia Reed no ofrecía muchos alicientes para un crío. Freeport era un suburbio en la zona playera de Long Island, un área urbana aún en vías de desarrollo. El despoblado vecindario no facilitaba la posibilidad de establecer relaciones y hacer nuevas amistades. Toby tenía que ir a la compra caminando porque Sidney se llevaba al trabajo el único coche de la familia. Por todo ello, Lewis contempló aquel nuevo entorno como una suerte de destierro. Los solares y los edificios en construcción eran el paisaje predominante cuando los Reed se instalaron en el número 35 de Oakfield Avenue, dirección que, a pesar de todo, fue el nombre de una de las editoriales con las que Reed registraría sus canciones a principios de los años setenta.

Las cosas estuvieron en orden mientras cursaba la escuela elemental. Fue al pasar a secundaria cuando surgieron los conflictos. Al verlo llegar a casa magullado, cuando sus alarmados padres le preguntaban qué había ocurrido, él argumentaba que otros chicos le habían pegado. No tardarían en descubrir que Lewis era un gran provocador, con un desarrollado olfato para encontrar problemas. Sid, de carácter estricto y poco tolerante con aquellas salidas de tono, se convertiría en el mayor adversario de su hijo mayor, cuya ofuscación aumentó más si cabe al alcanzar la adolescencia. Puesto que no le resultaba fácil entablar nuevas relaciones, Lewis pasaba gran parte del tiempo encerrado en su cuarto. Sus cambios de humor eran extremos. Llegó a padecer ataques de pánico que le llevaban a esconderse bajo el pupitre de clase. Fue cuando empezó a cultivar dos de sus mayores intereses. Uno sería la lectura —en ese momento, Ian Fleming figuraba entre sus autores favoritos—, afición que le ayudó a establecer una de las pocas conexiones que tuvo con su progenitor. El otro sería el sexo, un concepto que para él implicaba la búsqueda de experiencias que fuesen más allá de lo habitual. Uno de sus compañeros de clase recordaría que, mientras él y otros amigos pasaban con nerviosismo



las páginas de *Playboy*, Lewis leía al Marqués de Sade. De esta manera, fue convirtiéndose en una de esas almas marginadas sobre las que él mismo comenzaría a escribir siendo universitario. Lewis Allan Reed vivía poseído por una sensibilidad extrema y, en aquellos tiempos, las emociones, los afectos eran algo de lo cual los hombres no hablaban con nadie, y las mujeres tampoco. Muchos años después, siendo ya un artista reconocido a nivel mundial, Reed escribió una letra donde decía «y simplemente recuerda que la gente diferente tiene un sabor peculiar».<sup>3</sup>

Una de las composiciones más conocidas de The Velvet Underground, y también de toda su trayectoria artística arranca así: «Jenny dijo que cuando tenía cinco años su vida fue salvada por el rock & roll».<sup>4</sup> Cuando Reed se inventó a Jenny, la protagonista de «Rock & Roll», también estaba hablándonos de su propia infancia. Porque un día, Lewis puso la radio y allí estaba esperándole la música, un remedio para aliviar los tormentos que le acechaban. La radio, mostrándole el poder curativo del *doo-wop* —canciones dominadas por las armonías vocales— y del rock & roll, que acababa de nacer para que millones de adolescentes estadounidenses descubrieran que ellos también podían aspirar a algo en la vida que no fuera estudiar, trabajar, casarse o tener que alistarse en el ejército para ir a combatir en una guerra declarada por otros. A Lewis el rock & roll le concedió la oportunidad de encontrarse a sí mismo. Nada puede compararse al poder liberador del rock & roll cuando la vida te pone nervioso. A los catorce años comenzó a componer canciones imitando a las que escuchaba en la radio y que a él tanto le emocionaban.

Aunque había estudiado piano clásico durante la infancia —su primera composición registrada data de 1957 y se titula «Sonata n.º 1 For Violin and Piano»—, Lewis se decantó por la guitarra eléctrica y aprendió a tocarla por su cuenta. Dos compañeros del instituto, Richard Sigal y Allan Hyman, se aliaron con él para montar grupos de rock *amateur*. Era buen estudiante e incluso se le daba bien el atletismo, pero la vida escolar le aburría muchísimo; en realidad, le irritaba cualquier forma de subordinación y su antagonismo hacia la autoridad definía ya muchos de sus actos.

Condujo su propio programa de radio donde pinchaba sus discos favoritos, sencillos de The Jesters, The Diablos, The Paragons, Lillian Leach & The Mellows, Alicia & The Rockaways y, por supuesto, Dion, que se convertirá en uno de sus grandes referentes. En 1958, con dieciséis años, formó su primer grupo. Se llamaban The Shades porque todos sus miembros salían al escenario con gafas de sol (*shades*), aunque enseguida cambiaron el nombre por The Jades. Dieron algunos conciertos en Nueva York y eso permitió a Lewis desarrollar otra de sus grandes especialidades, las drogas, las cuales irá experimentando con tanto entusiasmo como si quisiera escribir su propio vademécum. Time, un pequeño sello dirigido por el productor Bob Shad —que unos años después trabajará con Janis Joplin y Dizzie Gillespie—, publicó a The Jades el *single* «Leave Her For Me». Tanto la canción estelar como su cara B, «So Blue», contienen las arquetípicas historias de amor en las que el chico le confiesa a la chica su amor incondicional o le explica las devastadoras consecuencias que tendría el hecho de verse abandonado por ella. «Leave Her For Me» está compuesta por Lewis Reed mientras que Phil Harris es el autor de «So Blue». En ambas, Lewis ejerce como guitarrista.

Su amigo Richard Sigal lo definió como un investigador nato: «Experimentaba con su vida sexual, con las drogas y el alcohol, experimentaba con su música». <sup>5</sup> A Lewis, le gustaban las chicas, por lo que el descubrimiento de sus tendencias homosexuales es algo que inicialmente le abruma. Sin embargo, en el aire flota, como el aroma de la madera quemada tras un incendio, la posibilidad de que sus apetitos homoeróticos sean una manifestación más de su desdén hacia las reglas por las que se rige una sociedad en la que él no acaba de encajar. La homosexualidad, proscrita y asociada con la sordidez, se convertirá en uno de sus campos de pruebas vitales. Allí donde exista un desafío es donde encontraremos a Lewis, que, para entonces, y sin renunciar a las relaciones heterosexuales, había comenzado a frecuentar locales gais.

Con el cambio de década, los años cincuenta pasaron a ser inmediatamente el pasado, mientras una prometedor nueva era, rebosante de cambios sociales, culturales y políticos, iba

abriéndose paso. La sexualidad estaba dejando de ser un gran tabú, sobre todo, para los hombres heterosexuales blancos. Las páginas de *Playboy* exhibían desnudos femeninos protagonizados por modelos anónimas que representaban a la mujer americana de clase media. Revestidas de un espíritu progresista, eran publicaciones que alternaban los desnudos con artículos audaces y relatos de autores poco convencionales. Editoriales literarias como Grove Press también apostaron por romper barreras y desafiaron a una censura que se negaba a esfumarse para siempre. El 25 de marzo de 1960, y después de haber estado prohibida durante décadas, *El amante de Lady Chatterley* dejó de ser considerada literatura obscena por la ley. Aún quedaban algunos años para que la homosexualidad dejara de ser contemplada como un delito en Estados Unidos, pero Allen Ginsberg, William S. Burroughs, Gore Vidal y John Rechy hablaban en sus obras de relaciones sexuales entre hombres inspiradas en su propia experiencia. Lewis leía todas esas obras con fervor mientras sus canciones favoritas sonaban en el tocadiscos.

Cuanto más hallazgos hacía Lewis sobre sí mismo, más intranquilos se sentían Sid y Toby. La comunicación con el primogénito era nula y su comportamiento resultaba cada vez más preocupante. Su hermana Merrill afirma que, cuando las cosas estaban bien entre ellos, Lewis y Sidney podían tener conversaciones deliciosas, puesto que ambos eran consumados lectores que compartían un agudo sentido del humor y un vocabulario tan ingenioso como erudito. Pero, al final, lo que prevalecía en el 35 de Oakfield Avenue no eran las charlas sobre *Guerra y paz*, sino las desavenencias generacionales. Según los códigos de comportamiento tácitos de la época, los problemas de casa se solventaban en el hogar. Compartirlos no era lo más recomendable en un medio social pacato y altamente permeable a lo que pudieran opinar los vecinos. Toby había sido educada para ejercer como ama de casa y ser, en definitiva, el modelo de mujer que entonces imponía la sociedad. En cuanto a Sidney, su propósito era el de sacar adelante a su familia y ofrecerle todas las comodidades posibles. Ninguno de los dos pudo imaginar cuánto llegarían a torcer-

se las cosas en lo referente a su hijo. La situación escapaba a su control y la angustia formaba parte de su día a día.

A los diecisiete años, Lewis ingresó en la Universidad de Nueva York, donde solamente llegó a cursar dos semestres. Las depresiones en las que empezó a verse sumido lo dejaron fuera de juego, obligándolo a regresar al nido familiar completamente derrotado. Los Reed recurrieron a la psiquiatría y los médicos aconsejaron el uso de la terapia electroconvulsiva, que, desde su irrupción a finales de los años treinta, era utilizada para combatir la depresión, la catatonía y la esquizofrenia. Los especialistas apuntaron que posiblemente fuese esta última la enfermedad que Lewis padecía. Y le dijeron a Toby que la raíz del problema residía en el hecho de que no tuvo a su hijo en brazos lo suficiente cuando este lloraba de bebé, algo que, en su momento, el pediatra le aconsejó que hiciera. A causa de esto, y siempre según Merrill, su madre sería víctima de los remordimientos durante toda su vida. Los psiquiatras emitieron su diagnóstico y, a continuación, durante el verano de 1959, llegaron las sesiones de electrochoque en el Creedmore Psychiatric Center. Dicho episodio pasaría a formar parte de la mitología de Lou Reed. En la canción «Kill Your Sons», cuya versión oficial data de 1974, hablaba abiertamente al respecto: «Todos tus falsos psiquiatras te están dando *electroshocks* / Dicen que te dejaran vivir en casa con papá y mamá / En lugar de en un hospital mental / Pero cada vez que intentabas leer un libro / No podías llegar a la página 17 / Porque habías olvidado donde estabas / Y ni siquiera podías leer». <sup>6</sup> Tan solo unos años antes, en uno de los pasillos del New York Psychiatric Institute Allen Ginsberg se había encontrado con el escritor Carl Salomon, que acababa de ser sometido a una sesión de electrochoque. Aquella visión le llevó a escribir el poema «Howl», incluido en el libro homónimo publicado en 1956, un poemario dedicado a todos aquellos que, al igual que Salomon y Reed, cuestionaron con su comportamiento los esquemas sociales y pagaron un alto precio por ello.

Durante años se ha mantenido la versión de que fueron los padres de Lewis los que pidieron al especialista que aplicara a su

hijo el tratamiento de electrochoque. También se ha llegado a escribir que uno de los objetivos de la terapia buscaba revertir sus tendencias homosexuales. Volviendo de nuevo a Merrill Reed, en un artículo publicado en 2015 mantenía que esta especulación es completamente infundada: «Mis padres no eran homófobos, eran liberales». <sup>7</sup> Fuese como fuese, los efectos de las veintiocho sesiones que el joven recibió durante ocho semanas fueron tan devastadoras como se narra en los primeros versos de «Kill Your Sons». Las relaciones familiares quedaron condenadas tras aquella experiencia y las convulsiones que producían los electrodos pegados a las sienas terminaron por afectar emocionalmente a todo el clan. En la canción «My Old Man» —grabada en 1980—, Reed menciona las palizas que su padre le propinaba —así lo cuenta en las anotaciones de *Between Thought And Expression*, su primera antología de letras—, actos de violencia doméstica que Merrill desmiente en su artículo. En la última entrevista que Lou Reed concedió, cuando le preguntaron si fue su padre quien le compró su primera guitarra, él contestó: «Mi padre nunca me dio una mierda». <sup>8</sup> Tenía setenta y un años y poco después falleció a causa de una enfermedad hepática.

En 1960, y después de abandonar la Universidad de Nueva York, se matriculó en la Universidad de Siracusa para cursar Artes Liberales, carrera que combina las Ciencias Sociales y las Humanidades y que le permitió estudiar interpretación, dirección dramática, periodismo y literatura. El hiperactivo Lewis puso en marcha un nuevo programa de radio que se emitía a través de la emisora del campus. *Excursions On A Wobbly Train* tomaba por nombre un tema de Cecil Taylor y ponía de manifiesto una de las nuevas pasiones de Lewis, el *free jazz*, una variante del género que enfatizaba las posibilidades de la improvisación para alterar sus códigos formales por medio del riesgo. Taylor, junto con Ornette Coleman y Archie Shepp, es uno de los pioneros de esta corriente, aparecida a finales de los años cincuenta. Lewis se enamorará de esta nada tradicional forma de *jazz*, que pasará a ser, junto con el *doo-wop* y el rock & roll, uno de sus estilos predilectos y, por lo tanto, una de sus grandes influencias.

En la universidad se reencontró con sus vecinos de Long Island, Allan Hyman y Richard Mishkin, y también hizo nuevos amigos, como Jim Tucker y Licoln Swados, con el que Lewis compartía cuarto en la residencia de estudiantes. Swados era un tipo atormentado con una personalidad compleja, un personaje que, de alguna manera, encajaba en el molde literario que definiría a algunos de los protagonistas de sus canciones; de hecho, Swados terminaría inspirando un par de ellas. Otros integrantes de ese círculo de amistades son el estudiante de Literatura Inglesa Peter Locke y el estudiante de Arte Karl Stoecker, que años después se instalará en Londres, donde fotografiará a Reed al principio de su trayectoria en solitario. En ese momento, los cuatro colaboraron con Lewis para editar la revista universitaria *Lonely Woman Quarterly*. El primer número de la publicación, aparecido en mayo de 1962, incluía su primer relato. En él ya asomaban seres proscritos a causa de su sexualidad, personajes que él quiere legitimar con sus textos como ya había hecho Jean Genet en *Diario de un ladrón*.

A principios de los años sesenta, la homosexualidad aún era contemplada como una enfermedad, una desviación que, de ser manifestada en determinadas circunstancias, podía conllevar penas de cárcel, algo que llevaría a Reed a declarar: «Si lo prohibido es el amor, entonces pasas la mayor parte de tu tiempo jugando con el odio».<sup>9</sup> La expresión *punk*, un término con varias acepciones, todas ellas despectivas, ya se usaba para referirse a los gais en los tiempos de Shakespeare. Cuando se enteró de que había nacido un género musical con ese nombre, William S. Burroughs afirmó: «Yo creía que un punk era alguien a quien se sodomizaba».<sup>10</sup> Él fue uno de los escritores fundamentales para el joven Reed, no tanto en términos de lenguaje, sino en cuanto a posibilidades temáticas y estructurales. En 1959 había publicado *El almuerzo desnudo*, un relato que rompía con la narrativa convencional donde el consumo de drogas y el sexo gay estaban inusualmente presentes. Siempre proclive a indignarse ante cualquier manifestación que pudiera poner en peligro su libertad o la de otros, Reed la tomó con uno de los alumnos de Siracusa, cabecilla del

recién creado movimiento conservador universitario Young Americans For Freedom, cuya idiosincrasia iba en contra de todo lo que alguien como él encarnaba. Lewis publicó en su revista una furiosa diatriba contra el muchacho en cuestión. El decano tuvo que llamarlo al orden para evitar que el padre del afectado, un prestigioso abogado, lo llevara a los tribunales denunciando la publicación como libelo. Fue así como sobrevino el final de *Lonely Woman Quarterly*.

Para entonces, Reed ya se había fijado un objetivo. El ansioso experimentador se había propuesto usar la canción pop como vehículo literario; por su brevedad y por su alcance popular, contemplaba las canciones como contenedores perfectos de lírica, vehículos rápidos y veloces que pueden llevar la poesía a mucha gente. Lewis Reed aspira a escribir letras que hablasen de algo más que de coches y romances. Leía compulsivamente a autores *beat* —Ginsberg, Corso o Bukowski— que, como Burroughs, introducían en sus obras el consumo de drogas y la práctica de una sexualidad que a veces escapaba a lo normativo. En lo que se refiere al amor, en sus letras ocurría lo mismo que en su vida privada, el concepto romántico pasaba a ser un medio, no un fin. El amor le ofrecía la oportunidad de trabajar su poética. Lewis se acostaba con hombres y mujeres, pero solo se enamoraba de las chicas, aunque no le guarda fidelidad a ninguna de sus novias.

Pero, de vez en cuando, Lewis también se volvía vulnerable ante el amor. Eso fue lo que le ocurrió al conocer a Shelley Albin, una compañera de la universidad de la que se enamoró perdidamente y de la cual hará una de sus grandes inspiraciones literarias. Shelley es una chica bien del medio oeste con aspiraciones artísticas que quedó prendada del aspecto byroniano y el verbo torrencial de Lewis. La conexión entre ambos fue inmediata y eso dio pie a una relación de fuertes vínculos afectivos y creativos, un romance intenso y, como no podía ser de otro modo, plagado de turbulencias. Shelley recordaría que la primera imagen de él fue la de un joven muy dulce con «una naturaleza maravillosamente poética».<sup>11</sup> Su relación estuvo marcada por las discusiones y las rupturas, pero dejó una profunda huella en el escritor que ya era Lewis Reed. Él,

que tenía la imperiosa necesidad de llevar al límite cualquier situación, que tenía el don de sacar lo peor de los demás si así se lo proponía, halló en ella una paciente y enamorada aliada, pero nunca a una compañera dócil y sumisa dispuesta a dejarse someter a sus arrebatos.

Shelley es la fuente de la que surgieron algunos relatos y versos que terminaron formando parte de las canciones de Reed. Aunque tenía ojos de color avellana, fue ella quien le inspiró la letra de una de las más bellas y sutiles canciones de amor de su repertorio, «Pale Blue Eyes», ojos azul claro. Se separaron por primera vez en 1962, cuando Albin regresó a Illinois por vacaciones. Entonces él escribió un relato en el que un joven perdidamente enamorado no puede soportar la separación de su amada y se embala a sí mismo en una enorme caja que envía a la dirección de la chica. La historia, que tenía un final funesto muy en la línea del humor negro de su autor, acabaría formando parte del repertorio de The Velvet Underground con el título de «The Gift». Las letras de otras futuras canciones del grupo, como «I'll Be Your Mirror» e «I Found A Reason», nacieron también como un homenaje a su novia, a la que solía desafiar constantemente incitándola a que compartiera con él sus devaneos sexuales con hombres y mujeres, sus experiencias con la marihuana, el ácido y el peyote. Su relación terminó cuando Shelley se graduó y abandonó el campus.

Antes de que eso ocurriera, Lewis y Shelley se matricularon en un curso de escritura creativa impartido por un profesor recién llegado a Siracusa allá por la primavera de 1962. Se trataba del escritor Delmore Schwartz que entonces vivía horas bajas debido a las paranoias que la bebida fomentaba en su cabeza. Previamente, había pasado por las universidades Harvard y Cambridge, pero, dado su carácter conflictivo, la experiencia docente siempre concluía antes de lo previsto y de mala manera. A Siracusa llegó por mediación de Saul Bellow y Robert Lowell, porque, aunque Schwartz estuviese obstinado en que se había urdido un complot para impedir que se reconociera su talento literario tal como se merecía, seguía contando con el respeto de algunos



compañeros. El mismísimo Nabokov había elogiado *Las responsabilidades empiezan en los sueños*, la colección de relatos que publicó en 1938, poniéndola a la altura de obras de J. D. Salinger, John Cheever, John Updike y John Barth. Schwartz publicó sobre todo poesía, pero le irritaba mucho que se destacara a esta por encima de su prosa, a pesar de que *Las responsabilidades empiezan en los sueños* fue su única obra en el campo de la narrativa. Convencido de que su poema «Genesis» merecía mucho más apoyo crítico del que obtuvo, el escritor fue cayendo en un comportamiento errático y acabaría internado en el hospital mental de Bellevue. En un bolsillo llevaba siempre la carta que T. S. Eliot le envió glosando una de sus obras

Schwartz, que había traducido *Una temporada en el infierno* de Rimbaud, hablaba a sus alumnos acerca de la musicalidad que impregnaba los versos de Yeats y hacía estallar la prosa de James Joyce. A su alrededor se congregaban estudiantes problemáticos, entre los cuales destacaba Lewis Allan Reed, provocador, inteligente, peligrosamente díscolo y sin el más mínimo interés por la vida académica. Contemplaba los estudios superiores como un simple trámite para formarse como escritor, de ahí que el alumno Reed se aferrara a las enseñanzas de su maestro, convirtiéndolo en una suerte de figura paterna. Lo escuchaba prendado mientras recitaba pasajes de *Finnegan's Wake*, en el Orange, el bar próximo al campus de Siracusa, donde reunía a sus pupilos para debatir sobre literatura fuera de las horas lectivas. Las gastadas páginas del ejemplar de *Finnegan's Wake* que Schwartz llevaba consigo a todas partes estaban llenas de marcas y anotaciones. Fue así como Reed pasó a interpretar el papel de Stephen Dedalus mientras que Schwartz, al tomar bajo su protección a su estudiante favorito, encarnó a un nuevo Leopold Bloom.<sup>12</sup> Lewis, el que atendía concentrado cuando el maestro desgranaba sus deslumbrantes arengas, y también cuando este lanzaba sus acusaciones paranoicas. Schwartz estaba convencido de que Nelson Rockefeller se había liado con su exmujer y de vez en cuando despoticaba contra ambos, sin que nadie le prestase atención.

Maestro y alumno tenían en común su paso por instituciones psiquiátricas, la pasión frenética por la poesía y unas relaciones tempestuosas con sus progenitores que, en el caso de Schwartz, también habían sido judíos de raíces europeas. Reed llegaría a contar que Schwartz no fue capaz de decir palabrotas hasta los treinta años para no ofender a su madre, a cuyo entierro se negó a asistir por lo mucho que la detestaba. Sabiéndose condenado por sus tendencias autodestructivas, el escritor le confesó al pupilo Reed que uno de sus mayores miedos era que le enterrasen junto a ella. Profesor y alumno bebían, bebían mucho desde primera hora de la mañana, y mientras se emborrachaban, hablaban de Joyce, Shakespeare, Dostoyevski. En el Orange, Schwartz pedía que le sirvieran las bebidas de cinco en cinco porque las consumía muy rápido y los camareros le parecían demasiado lentos siempre. Y cuando ya habían hablado lo suficiente, cuando ya habían intercambiado gritos y maldiciones, cuando ya estaban hartos el uno del otro, Lou regresaba a su dormitorio tambaleándose. Lo último que recordaba antes de quedarse profundamente dormido era la imagen de Delmore blasfemando. Los faldones de la camisa colgando por fuera, el nudo de su corbata violentado y la cremallera del pantalón sin subir.

A Shelley no siempre le resultó fácil soportar las actitudes paranoides de Schwartz, pero cuando le preguntaba a Lewis por qué soportaba las salidas de tono del profesor, él contestaba que sería trágico no haberlo conocido. Pero Lewis aducía que, allí donde irrumpían las palabras de Delmore Schwartz, solo podían ocurrir hechos asombrosos, porque no existía nadie que conversara como él. Hasta Saul Bellow lo proclamó: Delmore Schwartz era el Mozart de la conversación. Explorando sus relatos, estudiando su estilo, Lewis descubrió un método para transformar lo privado, la experiencia personal, en ficción. Pero ni siquiera todo ese caudal de aprendizaje contribuyó a que su relación se mantuviera indemne. Al final, Reed también tiró la toalla; incluso él, tan experto en probar los límites de las personas, acabó saturado del comportamiento autodestructivo del escritor. Lo que nunca olvi-

dó es que fue Schwartz quien le enseñó a indagar en la belleza que puede contener una frase sencilla. Reed pasaría toda su carrera trabajando en eso, en la persecución de la frase perfecta, aparentemente simple, pero cargada de poder, verdad y misterio. No era necesario poseer el vocabulario más rico del mundo para escribir como lo hacía Delmore Schwartz. Para escribir, como hizo él, frases así: «el tiempo es el fuego en el que ardemos».

Si desperdicias tu talento trabajando para esas agencias publicitarias de Madison Avenue o haciendo canciones, te perseguiré desde la tumba, amenazaba Delmore a su alumno, volveré para atormentarte. Es lo que solía espetarle cuando se emborrachaban. Él todavía no le había contado que formaba parte de grupos de rock & roll del campus, formaciones que llevaban nombres como L.A. & The Eldorados y Pasha & The Prophets, porque Lewis tenía tal reputación de conflictivo que había que cambiar el nombre de la banda de tanto en tanto para poder seguir actuando en las fiestas de las fraternidades del campus. Solían tocar versiones de los éxitos del momento y alguna canción original de Reed, como «Fuck Around Blues», una canción de letra ofensiva, o la composición que con los años terminaría convirtiéndose en «Coney Island Baby». Es muy probable que Schwartz, que detestaba el rock & roll y consideraba la música pop como el «cáncer del lenguaje», fuera ajeno al hecho de que la fiebre del rock había llegado a la Universidad de Siracusa. Algunos de los alumnos del centro no tardarían en iniciar carreras musicales: Felix Cavaliere con The Rascals, Mike Esposito con Blues Magoos y Garland Jeffreys, otro buen amigo de Reed, formando parte de Grinder's Switch. Pero Lewis les llevaba ventaja a todos. En compañía de sus amigos Hyman y Mishkin, registró un nuevo *single* para el sello Time: «Your Love» y «Merry Go Round». El disco, que se publicó en 1962, de nuevo sin repercusión alguna, estaba firmado por Lewis Reed. Su otro gran interés musical en ese momento fue la música folk, una pasión que se fortalece cuando el 3 de noviembre de 1963, diecinueve días antes del asesinato del presidente John Fitzgerald Kennedy, Reed acudió al concierto que Bob Dylan ofreció en Sira-

cusa. Dylan no solamente era uno de los nuevos representantes del folk, una de las corrientes musicales en boga, también era visto como uno de los nombres que conformaban la revolución contracultural. Lewis quedó prendado de su estilo, de su manera de cantar. Su voz, atípica y profundamente nasal, le hizo ver que no era necesario ser un vocalista dotado para poder expresarse ante un micrófono. A consecuencia de aquella revelación, Lewis se metió también en un cuarteto de folk donde empezó a tocar la armónica. La influencia de Dylan marcaría su manera de afrontar la música durante los dos años siguientes.

En junio de 1964 y después de haberse graduado *cum laude*, Reed se matriculó en dos posgrados que abandonaría al poco tiempo. Su breve paso por ambos cursos sigue diciéndonos mucho acerca de su carácter. En el de periodismo duró una semana porque, según él mismo contó, el profesor le criticó la falta de objetividad de un trabajo que había escrito. Acto seguido se apuntó al de interpretación, en el que dirigió una adaptación de una obra de Arrabal, *El cementerio de automóviles*, estrenada un par de años atrás, aunque él, sobre todo, recordaría haber tenido que interpretar el papel de un cadáver. Los posgrados fueron su coartada para intentar seguir en la universidad, pero la dirección del centro, consciente de que se trataba de un alumno terriblemente conflictivo, no consideró esa opción en absoluto y le instó a que lo abandonase. Se rumoreaba que ya no solamente se dedicaba a experimentar con todas las sustancias ilegales posibles, ahora también trapicheaba con ellas en los alrededores del campus. Entonces, su padre salió al quite y le ofreció que trabajara con él en la empresa en la que prestaba sus servicios. Lewis declinó la oferta a pesar de que había vuelto al hogar paterno. Sabía que su futuro estaba en otro lugar mucho más prometedor.

Al conectar con millones de jóvenes, los Beatles habían subvertido las normas sociales en Inglaterra. A partir de entonces, la música pop ya no sería solo música, sino un fenómeno que trascendía el mero entretenimiento. Por eso, cuando a principios de

1963 actuaron en el programa de televisión *Ed Sullivan Show*, la beatlemania se desató también en Estados Unidos. The Rolling Stones no tardarían en competir con ellos en las listas de ventas. Motown, la compañía musical de Detroit, había convertido el *soul*, la música de los negros, en la banda sonora de una América que comenzaba a organizar marchas en favor de los derechos civiles de una raza despreciada y segregada. The Beach Boys triunfaban haciendo canciones que celebran una vida idílica de amor y surf en las doradas playas de California. Y Nueva York contaba con su propia factoría de éxitos, el Brill Building, el edificio en el que una serie de compositores escribían los que serían los éxitos del mañana. Aprovechando todo ese potencial, ese apetito por consumir sonidos juveniles que estaban de moda, en Nueva York se había fundado un pequeño sello discográfico bautizado como Pickwick Records. Funcionaba como una especie de Brill Building de bajo presupuesto que, bajo la dirección artística de Terry Phillips, manufacturaba discos genéricos para ser vendidos en grandes superficies. En las oficinas de Pickwick, una serie de compositores escribían canciones que aspiraban a ponerse de moda, aunque dicho objetivo rara vez se cumpliera. Una vez graduado, Lewis pasó a formar parte de la plantilla de Pickwick. Se ganaba el sueldo componiendo por encargo canciones cuyo estilo dependía de la tendencia que estuviera pegando fuerte esa temporada. No solamente las componía, sino que también entraba en el estudio para grabarlas junto a sus compañeros de oficina, registrando temas asignados a grupos y a solistas inexistentes, nombres ficticios que solamente cobraban vida si la promoción así lo requería.

Una de esas composiciones se tituló «The Ostrich». Formaba parte de una tanda de temas que Reed registró en noviembre de 1964 con Jerry Vance y Jimmy Simms, otros dos músicos asalariados de Pickwick. Phillips, que también participó en la grabación, confiaba en que la canción fuese un éxito y le propuso a Reed montar una banda para dar algunos conciertos y aparecer en el programa televisivo *American Bandstand*. Phillips también le

contó que en una fiesta había conocido a dos tipos con el aspecto idóneo para meter en un grupo. No venían del rock & roll, sino de la música de vanguardia, es decir, provenían del minimalismo, la repetición, el ruido, esas cosas que volvían locos a los intelectuales más esnobs y que los aficionados al rock & roll habrían recibido con desagrado. Phillips, no obstante, estaba convencido de que con la llegada de esos dos músicos podrían formar un buen equipo. A uno de ellos, de nombre John Cale, costaba trabajo entenderle por culpa de su acento galés, pero a Phillips le dijo que quería dejar de hacer únicamente música rara, para divertirse y tocar algo de rock & roll. Al día siguiente, el galés, acompañado de su amigo, visitó las oficinas de Pickwick. Y es casi con total seguridad que, en ese instante, en el momento en el que conoció a John Cale, el tipo que se convertirá en el hermano que tarde o temprano habrá que aniquilar, Lewis Reed se transformará definitivamente en Lou Reed.