Mick Wall

# Lou Reed
## Su vida

Traducción de Alejandro Pradera

ALIANZA EDITORIAL









Andy y su gran «familia» en la Factory, 24 de abril de 1969; muchos de sus miembros volverían a nacer en las canciones de Lou Reed. (Getty Images)



La emblemática pose de The Velvet Underground, fotografiada en 1966, pero que todavía es reconocible instantáneamente hoy en día. (Getty Images)

Lou y Andy en la trastienda del Max's Kansas City, de madrugada, en 1968. Se desconoce quién era la rubia del vestido o si «ella era él». (Getty Images)



Sobre el escenario del club Bataclan de París, el 29 de enero de 1972. Fue la última vez que Reed, Cale y Nico actuaron juntos. (Getty Images)



Yo te enseño lo mío si tú me enseñas lo tuyo. Lou hace su histórica aparición sobre el escenario durante el concierto de David Bowie, el 8 de julio de 1972, en el Royal Festival chaqueta de piedras de estrás. (Getty Images)



«Lo que se dice Edith Piaf, no es», fue el veredicto del legendario crítico musical Lester Bang sobre el «nuevo aspecto» de Lou de principios de los setenta. (Getty Images)



El «Fantasma del rock» un tanto incómodo ante un público de hippies británicos retozando descaradamente en el festival Garden Party, en el Crystal Palace Bowl, en septiembre de 1973. (Arriba, Rex Features / abajo, Getty Images)









*Rock'n'Roll Animal*. En 1974 Lou Reed adoptó su imagen más escandalosa hasta el momento, interpretando versiones heavy de los clásicos de la Velvet, y simulando que se chutaba en el escenario. *Arriba:* actuando en el Carre Theatre, Ámsterdam. *Izquierda:* actuando de telonero en el concierto de The Who en el campo de fútbol del Charlton Athletic. (Getty Images)



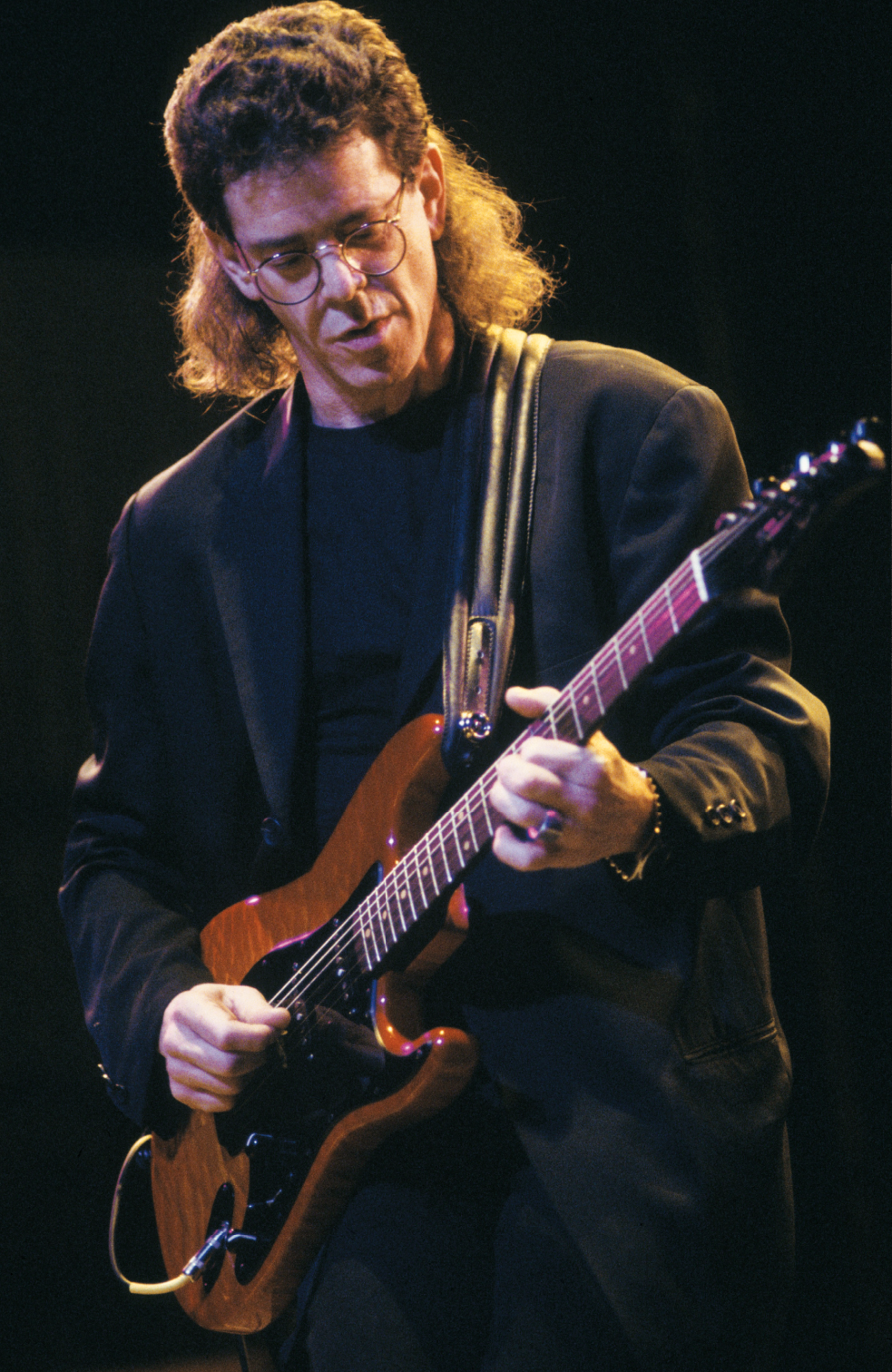
El encuentro entre «Radio Ethiopia» y «Radio Brooklyn». Patti Smith y Lou Reed en el CBGBs, Nueva York, 1976. (Getty Images)

Durante la década de los ochenta un Lou más maduro incluso se lo pasaba bien. *Abajo, izquierda:* en una actuación de la gira de *Legendary Hearts*, 1983. (Rex Features) Abajo: con su segunda esposa, Sylvia Morales, delante del restaurante Jerry's de Nueva York, octubre de 1984. (Getty Images)





Página siguiente: 19 de marzo de 1989, actuando en el teatro St. James de Manhattan, interpretando temas de su innovador nuevo álbum, *New York*. (Getty Images)

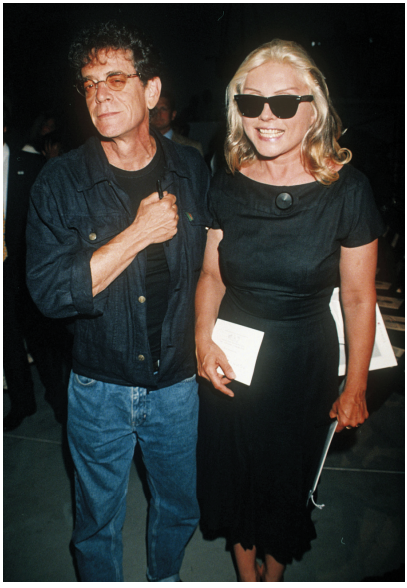




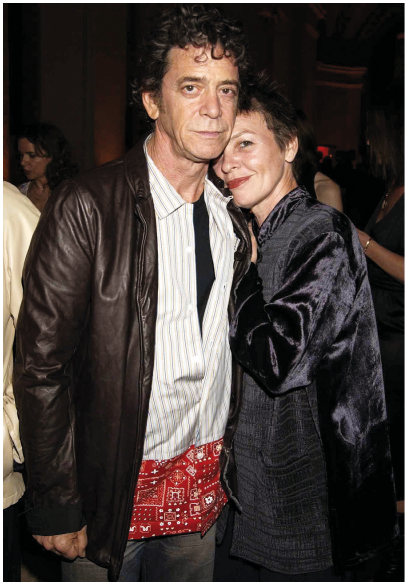
The Velvet Underground temporalmente reunificada actuando en el Ahoy, Rotterdam, 9 de junio de 1993. (Getty Images)

David Bowie y Lou Reed asistiendo al estreno de la película *Basquiat*, en el cine Paris de Nueva York, julio de 1996. (Getty Images)



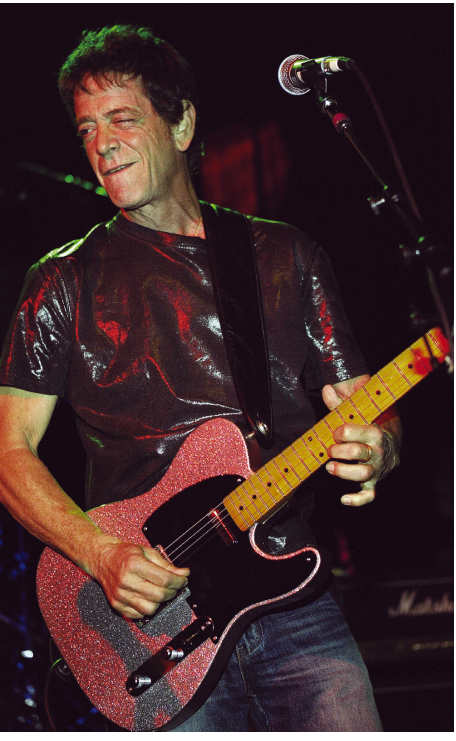
Lou Reed con Debbie Harry, líder del grupo Blondie, en el desfile de moda de Tommy Hilfiger, Nueva York, 1998 (Rex Features)



Con su esposa, Laurie Anderson, en el Festival de Cine de Tribeca, en Nueva York, en 2002 (Rex Features)



Retrato de Lou, 15 de noviembre de 2005. (Getty Images)



Lou Reed actuando en el DKNY/Jeans Presents Vanity Fair In Concert a beneficio de la Step Up Women's Network en el Irving Plaza, 21 de octubre de 2004 en Nueva York.
(Getty Images)



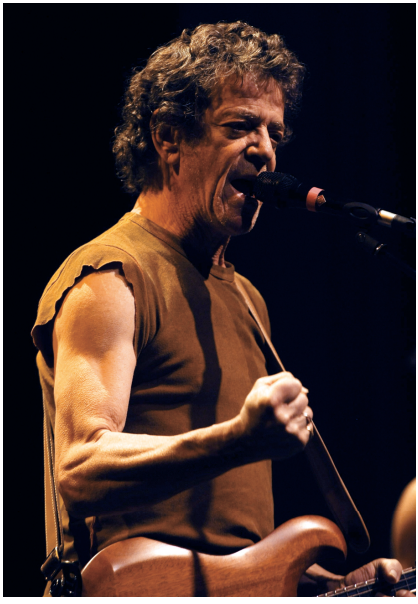
Gorillaz con Lou Reed, Festival de Glastonbury, 25 de junio de 2010.
(Rex Features)



Tocando con Metallica en Milán,
13 de noviembre de 2011. (Rex Features)



En concierto en el auditorio Parco della Musica, Roma, 1 de marzo de 2006. (Rex Features)



Interpretando su álbum *Berlin*, Royal Albert Hall, Londres, 30 de junio de 2008. (Rex Features)



Lou Reed en la presentación del libro *Transformer*, Nueva York, 3 de octubre de 2013. Falleció tres semanas después. (Rex Features)

Título original: *Lou Reed: The Life*
Publicado originalmente por Orion Publishing Group, Londres

Diseño de cubierta: © Photo by Michael Ochs Archives / Getty Images

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.




© Mick Wall, 2013
© de la traducción: Alejandro Pradera Sánchez, 2014, 2021
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2014, 2021
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es
ISBN: 978-84-1362-264-4
Depósito legal: M. 3.839-2021
Printed in Spain

SI QUIERE RECIBIR INFORMACIÓN PERIÓDICA SOBRE LAS NOVEDADES DE ALIANZA EDITORIAL, ENVÍE UN CORREO ELECTRÓNICO A LA DIRECCIÓN:

alianzaeditorial@anaya.es

Este libro está dedicado a:

Linda Wall
Robert Kirby
Jane Sturrock
Malcom Edwards
Vanessa Lampert
Harry Paterson
Dee Hembury-Eaton
y Mick Bevan

También me gustaría dar las gracias a las personas siguientes: Lisa Milton, Emma Smith, Kate Wright-Morris, Kirsty Howarth, Mark Handsley, Susan Howe, Jessica Perdue, Helen Ewing, Craig Fraser, Holly Thomson, Colin y Diana Cartwright e Ian Ross

*Un artista es un artista únicamente debido a su exquisito sentido de la belleza, un sentido que le procura placeres embriagadores, pero que al mismo tiempo implica un sentido igualmente exquisito de toda deformidad y de toda desproporción.*

CHARLES BAUDELAIRE

Prefacio

# La larga noche

Tal vez el mayor regalo que Lou Reed legó a su público fue que nunca dejó de componer canciones sobre las drogas, la sordidez, la sexualidad transgresora y los personajes con nombres maravillosos, como Lulu, Sister Ray, Candy Darling y Newspaper Joe; sobre prostitutas honorables, sobre visionarias reinas del arroyo, y sus negativos fotográficos, los proxenetas beatos y los buscavidas del tres al cuarto, las prostitutas bisexuales y las malas influencias que practicaban su oficio no solo en la querida Nueva York de Lou, sino en salas de juntas de varias plantas, en las redacciones de los periódicos y en los estudios de televisión que se asomaban a ellas, los que más vociferaban sobre tener razón en un mundo enloquecido. Los auténticos colgados que se colocaban por simpatía, no a base de atarse una goma alrededor del brazo y enchufarse una jeringuilla, sino de saber qué teclas había que pulsar, las teclas que controlaban las vidas de todos nosotros, en una especie de eterna medianoche que nunca llega a amanecer.

Puede que Lou Reed lograra dejar los malos hábitos a lo largo de los años –y mejor para nosotros que lo consiguiera: de lo contrario, aquel tipo de rasgos translúcidos de calavera con esvásticas afeitadas en las sienes, cuya «novia» era un transexual barbudo llamado Rachel, aquel adicto al speed que se pasaba cinco días sin dormir

y que sabía tanto sobre los entresijos de la farmacología humana como sobre los algoritmos de la tecnología de la grabación del sonido, sencillamente no habría podido sobrevivir a los años setenta, y mucho menos llegar en buenas condiciones al siglo siguiente–, pero nunca se convirtió en «un verdadero cruzado contra el sida, ni en un famoso que apoyaba a Barack Obama», como dijo de forma memorable el desaparecido Robert Sandall, crítico del *Sunday Times*. Nunca se veía a Lou haciéndole la pelota a nadie en el *Show de Jonathan Ross*, ni apareciendo por sorpresa en el programa *America's Got Talent* para contar chistes malos.

No. El hombre al que su propia compañía discográfica llamaba «el Fantasma del rock», cuyas declaraciones de intenciones, nihilistas, deprimidas, suicidas, transexuales y vitriólicas, provocaban «ofensas» sin fin, nunca se deshonró del todo por el procedimiento de mudarse, como hizo Mick Jagger, al inframundo de la autonegación del rock, donde se convirtió en la rocola más esquelética de la ciudad. «Yo imito a Lou Reed mejor que nadie», dijo una vez acertadamente el propio Lou, y era cierto. Pero nunca nos defraudó, sencillamente porque no tenía ninguna necesidad de demostrarlo un año tras otro, como hace la intemporal –eso es lo que querría ella– Madonna.

Por el contrario, Lou Reed fue el famoso cantante que casi no tuvo grandes éxitos, pero que siempre fue no solo la voz de los reprimidos y los oprimidos, de los infelices y los enloquecidos, sino también el tipo que realmente sabía dónde estaban enterrados todos aquellos cadáveres, y que no tenía reparos en señalarlos, tanto si alguien se lo preguntaba como si no. Al fin y al cabo, a lo largo de los años, él había contribuido a que unos cuantos acabaran allí abajo, y de verdad que fue un

desagradable espectáculo ver cómo le daba la espalda a John Cale y a Nico, igual que hizo con su primera esposa Bettye y con su segunda novia preferida, Bowie, e incluso al final con Andy Warhol, que le había criado como a uno de los suyos, para que Lou acabara agradeciéndoselo con una salvaje bofetada en los morros: «Vicioso, pégame con una flor»*. También eso había sido idea de Andy, ¿y qué? ¿O qué se ha creído la gente, que ellos no le hacían también todo tipo de putadas a Lou?

Desde el primer álbum que hizo en su vida, *The Velvet Underground & Nico*, en 1967 –que en aquel momento todo el mundo valoró con condescendencia, en el mejor de los casos, como la obra de uno de los *freaks* menos interesantes de la Factory de Andy Warhol, y en el peor, como una interpretación errónea, ofensiva y totalmente inapropiada del espíritu de la época, a saber, que «lo único que hace falta es amor»–, pasando por *Metal Machine Music* –que fue ridiculizado de principio a fin cuando se publicó en 1975, y que posteriormente se convirtió en el patrón en el que se inspiraron algunos terroristas artísticos del punk como Throbbing Gristle, y más recientemente, Zeitkratzer, el conjunto de cuerda alemán de vanguardia–, y hasta el último álbum que Lou publicaría en vida, *Lulu*, en 2011, una colaboración con Metallica muy menospreciada, y que nunca dejó de ser el ridiculizado ganador de todas y cada una de las listas de «El peor... de todos los tiempos» habidas y por haber, nada de lo que Lou Reed hizo en su vida fue aceptado sin más desde el primer momento.

Pasó lo mismo incluso con su mayor éxito comercial, *Transformer*, publicado en 1972. El gran Charles Shaar

* Fue la idea que inspiró la canción «Vicious» y su primer verso (N. del T.).

Murray calificaba el álbum en la reseña que escribió para el *New Musical Express* (*NME*) de «demasiado intrascendente, demasiado trivial, demasiado ligero como para estar a la altura de... The Velvet Underground». Aquella misma semana, en la columna que escribía para *Disc And Music Echo*, el grande, grandísimo, John Peel calificaba de «deprimente» el tema «Walk On The Wild Side». Pero por otra parte, si alguien le hubiera dicho en aquella época a Lou Reed que algún día «Perfect Day» –su canción de amor perfecto sobre dos yonquis que pasan un día en el parque intentando olvidar quiénes son– acabaría convirtiéndose en un *single* benéfico a favor de la infancia, en el que los mayores talentos del mundo del pop, desde Bono hasta Tom Jones, iban a hacer cola para que les dejaran cantar aunque fuera un verso, y que llegó al número 1, probablemente Lou le habría clavado a ese alguien la jeringa en un ojo.

Yo nunca tuve la mínima duda de quién era Lou Reed ni de lo que estaba haciendo con su música, ni siquiera en 1973, cuando yo tenía catorce años y todavía no me afeitaba ni el bigote, por no hablar de las piernas*. Por supuesto, no me enteraba de los chistes privados sobre Warhol en *Transformer*, pero desde luego sí podía sentir la proximidad del calor que despedían canciones como «Walk On The Wild Side». No obstante, fue *Berlin*, publicado unos meses más tarde, el que me alucinó de verdad. Como cuando leí por primera vez *El almuerzo desnudo* o cuando me colé a ver *La naranja mecánica* antes de que la quitaran de los cines, volví a sentirme desbordado por los detalles, pero no me cabía la mínima duda de los sentimientos que despertaban aquellas canciones

* Alusión a uno de los personajes de «Walk On The Wild Side» (N. del T.).

amargas, hermosas y terribles en mi alma repentinamente ya no tan joven.

Sin embargo, no tenía ni idea de que iba a pasarme el resto de mi vida intentando periódicamente «explicarle» Lou Reed a la gente, incluso a los que sí entendían a The Velvet Underground, a los que podían apreciar *Transformer* y *Berlin*, e incluso partes de *Coney Island Baby*, pero que se encogían de hombros y desconectaban cuando yo cometía la insensatez de sacar a colación *The Blue Mask*, o incluso *New York*, y, ¡Dios nos libre!, *Lulu* (que, a pesar de los pesares, para mí es una de las grandes obras maestras del rock & roll no debidamente reconocidas del siglo, y cuya reseña me obligaron a reescribir en la revista *Classic Rock,* insistiéndome en que «moderara el tono», ya que en la redacción todo el mundo consideraba que básicamente es un disco imposible de escuchar.)

Y ahora me parece una soberana tontería que en aquel momento siquiera me tomara la molestia de escribir aquellas palabras y pensar en lo que la gente iba a pensar de mí. Tampoco estoy diciendo que Lou Reed no haya publicado su buena dosis de bodrios, pero pasa lo mismo con Bob Dylan. Y con Miles Davis. Y pasa con todos los artistas a los que merece la pena volver, tan solo para ver qué se traen ahora entre manos esos chalados.

Bueno, ya no tengo que seguir preocupándome por nada de aquello –ni de por qué tendría que importarme lo más mínimo–, para empezar. En este momento lo único que sé, mientras tengo delante el SMS que me ha enviado un buen amigo mío dándome la noticia de la muerte de Lou Reed, es que cuando lo leí –hace aproximadamente una hora– no sentí en absoluto lo mismo que cuando me enteré de la muerte de Amy Winehouse, o de John Peel, o de Michael Jackson, a saber, que

era un día triste para la música, y todo ese rollo. En cambio, con la muerte de Lou Reed he sentido lo mismo que cuando me enteré del fallecimiento de William S. Burroughs, de Charles Bukowski, o incluso de Andy Warhol. Una profunda sensación de pérdida, no de la música, ni del arte –eso siempre lo tendremos–, sino del hombre al que vi actuar en vivo docenas de veces a lo largo de las décadas, pero con el que tan solo hablé fugazmente unas pocas veces. Un hombre completamente excepcional, totalmente malentendido durante su vida, injustamente tratado e infravalorado de forma ignorante.

Durante su vida le llamaron de todo, el «Padrino del punk», el «Sumo Sacerdote del glam» y todo tipo de motes terribles. Lo cierto es que Lou Reed arrancó desde el punto donde lo había dejado el rock. Antes de él, todo tenía que ver con el espectáculo. Después de él, el rock fue literario, tenebroso, perturbador, y sobre todo inquietantemente honesto. A su obra no le corresponde estar en el mismo lugar que los Beatles y los Rolling Stones, sino al lado de William S. Burroughs, de Hubert Selby, Jr., de Andy Warhol y del mentor personal de Reed, el denostado pero brillante Delmore Schwartz. Este es mi tributo, sincero, escrito a toda prisa y salpicado de sangre, tal y como Lou, que grabó el primer álbum de Velvet Underground en tan solo cuatro días, lo habría entendido.

# Uno

# TEC

Un judío. Un marica. Un yonqui.

Lou Reed ya había alcanzado las dos primeras de esas tres metas al cumplir los 17 años, cuando sus padres le mandaron a una terapia electroconvulsiva (TEC), que era el último grito en la América de finales de los años cincuenta para meter en vereda a sus chicos delincuentes. Una experiencia que contribuiría, no mucho tiempo después, a lanzarle de cabeza hacia la tercera meta.

Tampoco es que fuera un niño especialmente malo, decían encogiéndose de hombros. Lo único que ocurría es que a aquel chico le pasaba algo, algo... *malo*. Eso mismo era lo que probablemente más irritaba tiempo después a muchos de sus –innumerables– críticos. Como si a Lou de diera un regusto casi perverso defraudar las tímidas expectativas de la gente, desbaratar deliberadamente cualquiera de los planes que le pusiera delante el mundo exterior, un mundo neurótico, de pelo engominado y de vestidos de verano. «Yo no quería acabar de mayor siendo como mi padre», se quejaba. Bueno, claro. ¿A quién le apetecía eso? Pero eso no explica por qué de mayor acabara siendo como Lou Reed.

En su madurez, Lou Reed podía contemplar su enorme catálogo de publicaciones y verlo como su propia versión de la gran novela americana, donde cada álbum desempeñaba el papel de uno de sus ensangrentados ca-

pítulos. En efecto, a lo largo de su zigzagueante carrera, Reed fue ofreciendo pistas sobre su verdadera historia en muchas de sus canciones. Algunas de esas pistas fueron en forma de declaraciones directas y concretas: «My Old Man», del álbum autobiográfico *Growing Up In Public*, provoca muecas de dolor en el oyente; otras, de una forma más obtusa, pero no menos conmovedora, como «Smalltown», de *Songs For Drella*, la elegía que John Cale y él le dedicaron a su antiguo mentor, Andy Warhol. Sin embargo, la línea que separa la realidad de la ficción siempre iba a ser difusa. Al igual que los hechos biográficos se funden con la ficción de los personajes en canciones como «Perfect Day», de *Transformer*, su álbum en solitario más conocido, también es cierto lo contrario, en «Walk On The Wild Side», de ese mismo álbum, donde la única ficción que pueda haber se limita a las «chicas de color que cantan: du-dudú-durú-dudu-dú».

«Yo no estoy en esto ni por dinero ni por ser una estrella», insistía Reed en sus comienzos. Por supuesto, al principio todos dicen eso, cuando están haciendo todo lo posible por ganar dinero y alcanzar el estrellato. Lou Reed, que te usaba como un vestido viejo y luego te dejaba tirado, arrugado en el suelo, lo decía de verdad. Era, tal vez, la cosa más auténticamente chocante de él.

Lewis Allan Reed nació en el hospital Beth El, en Brooklyn, Nueva York, el 2 de marzo de 1942. Lou era Piscis, si a usted le interesa la astrología, de modo que ya sabrá que era un místico, un psíquico, dotado de energía creativa e imaginación artística. También sabrá usted que el inconveniente es que Lou podía ser perezoso, excesivamente sensible y autocompasivo. Por otra parte, si uno llegaba alguna vez a conocer a Lou en persona, lo mejor era no mostrarse condescendiente con él por unos «datos» tan poco sofisticados. Fuera o no Piscis, su histo-

ria era genuinamente la suya, aunque a él no siempre le gustara reconocerlo.

«Yo no tengo una personalidad propia», dijo una vez. Un amigo suyo del colegio le dijo años más tarde a Victor Bockris, el cronista oficial de los ambientes neoyorquinos de Warhol y Burroughs, de Lou Reed y The Velvet Underground, que durante su adolescencia Reed padecía *shpilkes,* una expresión en yiddish que significa una energía nerviosa abrupta: «Es incapaz de dejar en paz cualquier tipo de situación, y de no darle vueltas a las cosas».

Los Reed eran una familia judía acomodada; el padre, Sidney Joseph, era un contable de altos vuelos, experto en impuestos, y su madre Toby (de soltera, Futterman), una antigua reina de la belleza. Lewis era el mayor de tres hermanos, y tenía una hermana, Elizabeth, con la que estaba muy unido, y un hermano, cuyo nombre, asombrosamente, parece haberse perdido en la noche de los tiempos –o, lo que es más probable, borrado de la historia por su hermano mayor–. Cuando, años después, Reed adquirió la costumbre de presentar a Doug Yule, el guitarrista de Velvet Underground, como «mi hermano pequeño», nadie estaba seguro de si se trataba de un desaire o de una broma. Muy pocos pensaban que lo dijera sinceramente. (Posteriormente Yule pasó a liderar la banda como si fuera un Lou Reed *light*.)

Creció rodeado de comodidades, el superelogiado hijo mayor de una madre judía indulgente y de un padre empresario de éxito, como el propio Reed le contaba a la desaparecida escritora feminista Caroline Coon en 1976: «Sé lo que es tener dinero. ¿Y qué? Mis padres eran millonarios por mérito propio. Sobre el papel eran muy ricos. Les habría encantado que yo me hubiera hecho cargo de sus empresas».

Ni de coña. Los Reed eran una familia acomodada, pero ni mucho menos millonarios. Su padre iba a trabajar cada mañana, algo que a su adorado hijo no le resultaba demasiado apetecible, ya que él prefería las atenciones y los mimos de su estereotipada madre judía. En 1953, después de que la familia se mudara a la bonita localidad de Freeport, en Long Island, Lou se crió jugando al baloncesto en el instituto de bachillerato y recibiendo clases de piano clásico. Aunque posteriormente Lou se quejaba de su educación musical («me enseñaron música clásica durante quince putos años; ¿eso me convierte en una persona sensata?»), aquello le dejó una impresionante capacidad para comprender la teoría musical y la composición, además de «una afinidad natural para la música».

Pero lo que Lou Reed era capaz de tocar y lo que realmente le gustaba escuchar por la radio eran cosas distintas. Tenía 15 años cuando Elvis llegó al número 1 con «Heartbreak Hotel», y al igual que el resto de Estados Unidos, abrió los ojos por primera vez a aquella cosa moderna que se llamaba rock & roll. Sin embargo, sus preferencias fueron concentrándose poco a poco en artistas más auténticamente audaces, como Fats Domino, del que le encantaba su canción «Fat Man», y Little Richard, y su incoherente beatitud de «Tutti Frutti». Lou decidió que dondequiera que Little Richard anduviera metido, «ahí era donde yo quería estar». También le gustaban grupos más cercanos, como Dion and the Belmonts, nacido en el Bronx, cuyo «Teenager In Love», que fue un éxito en 1959, combinaba lo mejor del rock & roll y de los exuberantes sonidos «duduá» [*doo-wop*] que para entonces también entusiasmaban al joven Lewis. Asimismo ocupaban un lugar destacado los grupos vocales, como The Five Keys (cuya versión de «The

Glory of Love», que llegó al número 1, iba a tener su resonancia en una dimensión paralela a la obra posterior de Reed); The Mystics (de cuyo éxito de 1959, «Hushabye», había sido coautor Doc Pomus, que acabaría convirtiéndose en una figura influyente en los primeros pasos profesionales de Reed, y al que, varias décadas más tarde, iría en parte dedicado su álbum *Magic And Loss*); The Excellents (cuya canción «Coney Island Baby», éxito de ventas en 1962, sería posteriormente la inspiración de otro conocido álbum y tema de Reed); y, lo que desde luego tampoco es una coincidencia, The Velvets, cuyo «Tonight», éxito de 1962, de estilo duduá, fue otra preciada incorporación a su colección de discos.

Escuchar la radio se convirtió en algo parecido a una puerta de entrada a otro mundo. Una experiencia que posteriormente Reed convertiría en una de sus canciones más famosas con The Velvet Underground, «Rock And Roll».

Tras darle la lata a sus padres para que le compraran una guitarra, Reed, a diferencia de la mayoría de los guitarristas de rock en ciernes, no empezó por la base de la cadena alimenticia de los instrumentos, con una imitación barata, sino con una carísima guitarra Gretsch Country Gentleman, una Gretsch modelo 6120 de color vede, una guitarra eléctrica de cuerpo hueco con sus características aberturas en forma de «f» que acababa de aparecer en el mercado, avalada por Chet Atkins. Muy pronto ese modelo de guitarra iba a caer en manos de Eddie Cochran y de Duane Eddie, ambos favoritos de Reed a mediados de los cincuenta, que le sacaron todo el jugo.

Por supuesto, su padre accedió a comprársela solo a condición de que su hijo también se apuntara a clases de guitarra, para complementar sus clases de piano clásico.

Pero eso era justo lo contrario de lo que quería el adolescente, que en su primera clase le dijo a su profesor: «No, no, no. Enséñeme a tocar los acordes de este disco».

En 2003, en una entrevista con Ian Fortnam, uno de los pocos periodistas británicos con los que se llevaba bien, Reed recordaba: «Estudié piano clásico, y desde el momento que fui capaz de tocar algo empecé a componer cosas nuevas, y después me pase a la guitarra e hice lo mismo. Lo bueno del rock, aparte de que yo estaba enamorado de él, es que cualquiera puede tocarlo, y hasta el día de hoy cualquiera puede tocar una canción de Lou Reed. Cualquiera. Básicamente son siempre los mismos acordes, tan solo que vistos de distintas formas».

Armado con «aquellos tres acordes» con los que «se podía tocar todo lo que sonaba en la radio», Lou empezó a improvisar con una serie de grupos efímeros de instituto, con adolescentes en busca de emociones fuertes. Un encuentro fortuito con un pinchadiscos local, Allen Fredericks –cuyo programa nocturno, *The Night Train*, era uno de los grandes favoritos de los adolescentes–, le dio a Lou una pista sobre cómo conseguir que a uno le publiquen un disco. A consecuencia de aquello, Lou formó su primer trío semiprofesional de duduá, The Shades, rápidamente rebautizado The Jades cuando descubrió que ya existía un grupo similar con el mismo nombre que tenía su base en Nueva York.

En calidad de guitarrista y de compositor principal, Reed publicó un single con The Jades en 1957: un híbrido de rockabilly y duduá, «So Blue», firmado por Lewis Reed y el cantante solista de la banda, Paul Harris, y en la cara B un tema de estilo Paul Anka, «Leave Her For Me». En una foto de una actuación de The Jades de entonces se ve a un Reed de 15 años, con tupé, luciendo unas gafas de sol, y con su Gretsch debajo del brazo.

Básicamente el mismo aspecto –salvo por la elegante chaqueta americana y la pajarita de estilo *western*– que iba a adoptar Reed durante los treinta años siguientes.

De niño, Lou había sido regordete, con aspecto de muermo, nada especial, y su pelo rizado y sus dientes de conejo no dejaban traslucir la mente agudamente inteligente que estaba empezando a emerger. Durante su adolescencia, ungido por el rock & roll, y con la novedad de su obsesión por el heroísmo cinematográfico de figuras antiautoritarias como James Dean, Marlon Brando y Montgomery Clift, empezó a intentar alisarse el pelo y a adelgazar por el simple procedimiento de negarse a comer.

Aunque el single no logró ningún tipo de impacto comercial, ni siquiera cuando se hizo cargo de él y lo reeditó la discográfica Dot Records, una filial más grande de Paramount, The Jades le brindó al adolescente Lou Reed la primera experiencia directa de actuar de verdad en conciertos, de tocar en centros comerciales y en lo que posteriormente Reed calificaba, con su característico estilo automitificador, de «lugares verdaderamente muy violentos». Aunque, según cuentan, los momentos más indecorosos los provocaba el hecho de que Harris era tan bajito que tenía que subirse a un cajón para hacer segundas voces con el otro vocalista del grupo, un chico exageradamente alto que llevaba «un gigantesco montón de mocos colgando de la nariz».

«Cuando yo iba al instituto –recordaba posteriormente Lou–, teníamos una banda, y originalmente se llamaba The Shades, y alguien conocía a alguien que a su vez conocía a un tipo llamado Bob Shad. Bob Shad trabajaba en Mercury Records, y después creó su propio sello pequeñito, llamado Time Records, así que grabamos. Éramos otros dos tíos y yo, yo componía las canciones y ponía la voz de fondo, no era el cantante solista. Al

mismo tiempo, había un grupo en East Meadow, Long Island, llamado The Bellnotes, que grabó una canción titulada «I've Had It». «I've Had It» se convirtió en un éxito regional. Mis canciones: nada de nada, cero. Poco después estaba previsto que Murray The K [el legendario pinchadiscos estadounidense que se autoproclamaba «el quinto Beatle»] pusiera una noche nuestra canción, pero se puso enfermo, de modo que la pinchó su sustituto. Llegué a escuchar de verdad mi canción por la radio cuando tenía 14 años, mi propia canción, una vez. Y se acabó. Después me enviaron un cheque en concepto de derechos de autor por valor de 2,49 dólares, cuando yo tenía 14 años, y eso fue todo. Y después Time Records sacó uno de esos discos de un «cuarteto menos uno», ya sabes lo que es, son esos discos donde se oye a una banda menos a uno de los músicos, y ese uno eres tú. Es menos esto o menos aquello, y él se dedicaba a eso, pero de alguna forma consiguió fichar a Janis Joplin para algún pequeño sello filial, y el nombre The Shades ya estaba cogido, así que tuvimos que cambiarnos a The Jades. Por supuesto circula una edición pirata del disco por ahí. Pero lo verdaderamente interesante fue que la sesión la dirigió un tipo llamado Leroy Kirklan, que era el arreglista de la Alan Freed Orchestra, nada menos. Y me hice amiguete de Leroy. En aquella sesión estaba King Curtis tocando el saxo, ¿te imaginas? Tengo 14 años y tengo a King Curtis tocando en mi disco. King Curtis. Entonces no me daba cuenta del todo, pero bueno, yo iba a Harlem, al apartamento de Leroy con aquellas canciones que había compuesto, para ver si él podía conseguir que algún grupo de duduá o de rhythm and blues grabara alguna de ellas. Pues esa es la historia de The Shades. Es todo verdad».

The Jades duró poco menos de un año, antes de que Reed perdiera el interés y sencillamente dejara de apare-

cer por los ensayos. Sin embargo, para entonces sus credenciales de rebelde adolescente estaban firmemente consolidadas, para empezar a ojos de sus padres –y en concreto del dominante Sidney– y estos empezaron a tramar un plan para «curarle» de sus «males» antes de que las cosas fueran a peor. El hijo primogénito, con talento, que había idolatrado a su padre cuando era un niño pequeño, en aquel momento, siendo adolescente, se negaba a disimular su desdén hacia lo que a él le parecía la aburrida vida burguesa de su progenitor. Además, Lou había empezado a darse cuenta de su peculiar –para los años cincuenta– sexualidad, que de hecho seguía siendo ilegal.

Años más tarde Lou afirmaría que fue consciente por primera vez de la atracción que sentía por otros chicos cuando tan solo tenía 12 años. Sin embargo, en todo Freeport no había ni un solo lugar donde pudiera expresar sus verdaderos sentimientos. Quemado, frustrado, lleno de rencor, para compensarlo empezó a zaherir a su padre adoptando una forma afeminada de andar y de hablar, con la esperanza de que su indulgente madre le defendiera a toda costa, y susurrándole cosas a su hermana, cosas de niñas, resuelto a ser el centro de atención, aunque tuviera que echar la casa abajo a gritos con tal de conseguir salirse con la suya. Como él mismo decía más tarde: «Si lo prohibido es el amor, uno se pasa la mayor parte del tiempo jugando con el odio».

En 1959 Sidney decidió que ya no podía aguantarlo más y dispuso que ingresaran a su hijo, aterrorizado pero todavía desafiante, en el Creedmore State Psychiatric Hospital, un centro gestionado por el estado de Nueva York que acogía a más de 6.000 pacientes. Durante las ocho semanas siguientes, el joven Lewis fue sometido a sesiones de TEC durante horas, tres veces por sema-