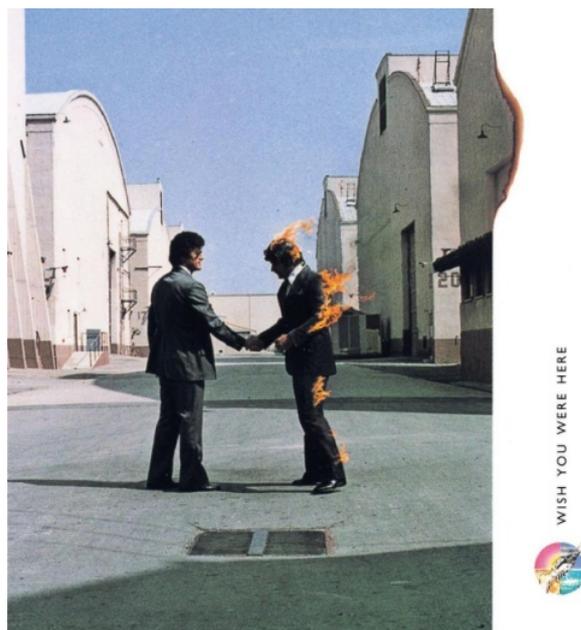


El secreto del Wish You Were Here
DENTRO DE PINK FLOYD
Por Juan José Gañán



A este frío y melancólico viernes marrón, de lluvia, de pandemia, de calima y de guerra, de silencio y de incertidumbre, solo le faltaba este último descubrimiento. Por segunda vez en poco tiempo había vuelto a suceder y, como entonces, me ha sido imposible sustraerme a escribir sobre ello. La primera, la revelación del suicidio de la poetisa argentina Alfonsina Storni en la canción que le dedicara Mercedes Sosa, el conocimiento de ese hecho luctuoso, la convirtió en una canción diferente, más triste pero más interesante. Ese mismo hecho ha vuelto a suceder ahora con este tema de Pink Floyd: con el *Wish You Were Here*. En realidad, con todo el álbum al completo.

Ese texto de difícil pronunciación, que significa «Quisiera que estuvieras aquí», aunque suele traducirse por «Ojalá estuvieses aquí», expresión que da título a uno de los discos más importantes del grupo, y que durante más de cuarenta años he estado escuchando embelesado pero impertérrito sin preguntarme siquiera a quién podría referirse, me ha desvelado hoy su secreto.

La leyenda que subyace bajo ese enunciado creo haberla escuchado hace tiempo en alguno de los innumerables vídeos que proliferan en la red en todos los idiomas, sin haberle prestado demasiada atención. Fue debido a la pertinaz costumbre que tengo de seguir tirando del hilo, lo que reveló el misterio, al leerlo con todo detalle y verosimilitud en ese libro autobiográfico que escribió el batería del grupo, Nick Mason, un libro al que llamó *Inside Out: A Personal History of Pink Floyd*, y en España, simplemente: *Dentro de Pink Floyd*. En ese libro exhaustivo y sincero que Mason narra con gracia, ironía e incluso con ciertas dosis de autocrítica, se contaba toda la historia del grupo, detalles que se han convertido hoy en leyenda, y que estos días he vuelto a recordar releyéndolo, en un afán más allá de lo meramente documental o bibliográfico.

Lo primero que hice ese insólito viernes fue escuchar la canción, lo que de inmediato me retrotrajo a los albores de mi adolescencia, en concreto a una desvencijada y oscura cochera donde a ciegas explorábamos las infinitas posibilidades de la lingüística, años antes de que hubiera pensado en cursar mis estudios filológicos,

aunque tal vez de una forma indirecta los favoreciera. No recuerdo que allí se bailara, ni siquiera que se comenzara bailando. Allí íbamos a lo que íbamos: a escuchar música, claro. Cada cual se acoplaba en su rinconcito con su cubata, su musiquita tranquila y su acompañante, todo muy a mano, ya que la única luz que había en la cochera era la de los mecheros, la del pilotito rojo del radiocasete y la del extremo de los cigarrillos. Como es de suponer, esa canción, de tanto repetirla, nos la sabíamos de memoria, como los tres o cuatro álbumes que completaban nuestro escueto e intimista concierto, que podía completarse con *el Patio* de Triana o con el *Hijos del Agobio*, para la obertura, con el *Grandes Éxitos* de Simon y Garfunkel, para los interludios, y con el *Animals*, el otro mítico álbum de Pink Floyd de la época, para reforzar al *Wish you were here*, en los actos centrales de nuestra ópera privada.

Esa canción eran pocos los que se la sabían de verdad, en realidad todos la cantábamos en un inglés macarrónico, ése que entonamos los que somos más bien francófilos —o francófonos— de educación, que era lo propio de aquellos años. Yo conocía la letra porque venía en el disco de vinilo que compré hace muchos años, para un tocadiscos portátil de madera que ahora ni recuerdo de dónde salió. En la cinta de casete, que era lo que poníamos entonces, no aparecía, aunque sí el nombre de las canciones en inglés y su traducción, además del nombre de los autores de cada una de ellas. Pero aunque alguna vez había leído su versión en castellano, hasta ahora me había parecido incomprendible, una cosa de locos, de drogadictos o de alcohólicos que yo achacaba a las excentricidades de los días de la psicodelia en que se compusieron los temas. Este viernes la he vuelto a buscar y la he leído mientras la escuchaba con atención, primero en su idioma y luego traduciéndola a la vez, en una de esas socorridas webs de letras de canciones donde aparecen en los dos idiomas a la vez. Por más que busqué traducciones alternativas no encontré otra que no tratara de una especie de drogadicto o esquizofrénico; pero es que esa era precisamente la clave de la cuestión. Si alguno conserva todavía la carcasa de una de aquellas cintas del *Wish You Were Here* y mira en su interior, podrá comprobar que la traducción que hacen allí del tema *Shine on you crazy diamond* es: «Diamantes brillan sobre ti», un título expresivo, pero inocuo y completamente falso, porque no se traduce el término *crazy* ni se respeta la concordancia de número. Una traducción demasiado libre. Mientras que si nos vamos al primer traductor que tengamos a mano, nos dirá: «Sigue brillando, diamante loco», o también «Brilla sobre ti mismo, diamante alocado», más literal pero de significado similar. Con lo cual resulta que tenemos una versión moderna muy diferente a la que nos dieron en los años setenta, sin duda debido a la mano de la censura. Pero no se preocupen, es todo esto lo que nos parece interesante y lo que venimos ahora a contar a quienes —como yo— no se hayan interesado por el tema en todo este tiempo, o a los que les interese conocer algunas curiosidades sobre esta banda mítica.

Yo sabía que Pink Floyd no había sido siempre Pink Floyd, ni había tenido los mismos integrantes, ni siquiera había tenido siempre el mismo líder ni el mismo nombre. En las bandas de músicos siempre hay cambios, muchas idas y venidas y frecuentes guerras de egos, y esta no había sido una excepción. En el libro que acabo de releer se dice que en septiembre de 1962 Roger Waters, Nick Mason y Richard Wright empezaron a estudiar Arquitectura juntos en la Escuela Politécnica de Regent Street en Londres. Cuenta Mason que Roger, un tipo duro de Cambridge que se dejaba ver por allí con una estupenda guitarra eléctrica, no se dignó dirigirle la palabra hasta el segundo semestre, y fue para pedirle su viejo Austin 7 de 1930, a lo que este se negó, alegando no tener los papeles en regla. Un poco antes se había dirigido a Rick de malas maneras para pedirle un cigarrillo, a lo que Richard tampoco accedió. A pesar de estos primeros contactos infructuosos en los que podría parecer que Roger los ponía a prueba,

pronto los tres acabarían trabando amistad debido a su común afición a la música. Pero no sería hasta unos meses después cuando los tres se unirían a un grupo de compañeros estudiantes para formar una banda llamada Sigma 6, como dice Mason en su libro y confirma Clive Metcalfe en una entrevista con la que me he topado después. Metcalfe dice que los orígenes de Pink Floyd se remontan a 1963, cuando su amigo y compañero Keith Noble decide montar con él una banda en la facultad, lo que lo llevó a colocar un papel anunciando la solicitud en sus paneles informativos. A esa lista inicial donde además del convocante, Keith Noble (vocalista), se apuntaron su hermana Sheila (coros), Clive Metcalfe (vocalista y bajo) y un tipo con mala fama llamado Roger Waters (aprendiz de guitarra), se les unirían poco después Richard Wright (teclados) y Nick Mason (batería), alentados por su compañero Roger, a los que se les solía unir Juliette Cale —la que luego sería esposa de Rick— para los coros, teniendo como sede para los ensayos los sótanos de la tetería del propio centro donde todos estudiaban. Sigma 6 tocaba Rhythm And Blues en los tiempos en que ya empezaban a recordar más a los estridentes sonidos eléctricos del Rock and Roll, que a los suaves blues de los jazzman primigenios. Solían tocar las típicas canciones pegadizas para los estudiantes, pero también algunos temas que compuso *Ken Chapman*, un amigo de Clive que además de compositor hizo de mánager de la banda durante unos meses, repartiendo tarjetas del grupo, haciendo publicidad por los clubs y consiguiendo algunos contactos.

Pero el cambio del curso escolar traería grandes cambios a nuestra banda. Roger y Nick decidieron alojarse en el **39 de Stanhope Gardens** (Highgate), una casa con seis habitaciones de tipo Eduardiano, propiedad de **Mike Leonard**, profesor de la Politécnica que la estuvo preparando ese verano para alojar en ella a algunos estudiantes conocidos. Mike haría una contribución decisiva a la banda, no solo porque dispuso para ellos un espacio en el ático para tocar, además del gran salón con los techos tan altos, que era donde verdaderamente ensayaban por no tener que subir arriba todos los trastos, sino porque además fue quien los introdujo en el mundo de la luminotecnia. El profesor Leonard estaba interesado en la relación entre la luz, el movimiento y el sonido y trabajaba en un proyecto experimental para la escuela de arte Hornsey que, básicamente se sustentaba en la fabricación de máquinas electrónicas para la proyección de imágenes. Con Mike, que además tocaba bien el piano y era un gran aficionado a la música, nuestros jóvenes encontraron a un gran amigo y a un verdadero tutor, hasta el punto de que entre todos lo convencerían para que se comprase un órgano eléctrico Farfisa con el que tocarían juntos, cambiando incluso el nombre de la banda durante un tiempo por el de *Leonard's Lodgers*. En el proyecto de Mike trabajó con frecuencia Roger Waters como ayudante, aprendiendo mucho de la experiencia y descubriendo un universo nuevo con el que podían interrelacionarse, haciendo intervenir a menudo a todos los componentes del grupo para poner a prueba sus logros. A Mike Leonard se debe sin duda el papel fundamental que tuvo siempre para Pink Floyd el aspecto multimedia en toda su obra.

Cuando en septiembre de 1963 Metcalfe y Noble abandonaron el grupo para tocar juntos, los demás decidieron llamar a dos músicos de Cambridge que los reemplazaran: **Bob Klose**, gran guitarrista y cantante aficionado al jazz al que llamaban *Rado*, y **Syd Barrett**, un joven con gran talento artístico para la pintura y para la música, ambos amigos del instituto de Roger. Pero como Syd no acababa de decidirse y ellos necesitaban otro vocalista con urgencia, Bob recomendó a un amigo suyo llamado **Chrys Dennis**, de la cantera inagotable de Cambridge, un tipo algo mayor que ellos que trabajaba para la RAF en Northolt, y que había pertenecido a alguna de las mejores

bandas de la ciudad. Como Chrys, además de tocar y cantar, disponía de un equipo de sonido excelente, no dudaron en asegurarle el puesto de cantante principal, aunque al final su participación solo duraría unos pocos meses, ya que no congenió con alguno de los miembros de la banda.

Bob se alojó en el 39 de Stanhope Gardens en septiembre del 64, cuando Nick le dejó su sitio para marcharse a su casa de Hampstead, para poder seguir con sus estudios, algo que no parecía posible con el ambiente caótico que se respiraba donde se alojaban los demás músicos. Mientras tanto, Syd Barrett los acompañaba a tocar en ocasiones. «Una tarde —recuerda Bob Klose— cuando estábamos tocando en el ático de la casa, Roger, Nick, Chrys y yo, apareció Syd tarde, como siempre, y se quedó un rato escuchándonos encima de las escaleras. Y al preguntarle qué tal sonábamos, nos respondió que había sonado genial, pero que no veía qué podría hacer él en el grupo». Después las cosas se desencadenaron, se decidió que Rado se encargara de despedir a Chrys y, cuando lo hizo desde un teléfono público cercano, este le anunció que no se preocupara que le trasladaban al extranjero con las Fuerzas Aéreas, lo que resultó providencial para todos. En algún momento de ese otoño de 1964, cuando aún se llamaban *The Abdabs*, Syd Barrett se decidió a tocar con regularidad y acabó por unirse al grupo.

Pronto Syd, que estudiaba Arte en Camberwell College, contribuyó de forma creativa con el grupo. Además de tocar los típicos temas de blues pegadizos con la guitarra, empezó a escribir algunos temas propios, que fueron los que empezaron a componer el pequeño repertorio que exhibían por los colegios, pubs y clubs modestos por los que tocaban. En la Politécnica de Regent Street se organizaban eventos musicales de cierta importancia casi todos los fines de semana, actuando como artistas invitados algunos grupos de importancia. Para poder tocar como teloneros de estos, no bastaba con ser alumnos del centro sino que había una gran competencia para hacerlo. Mason dice que se lo tenían que currar de lo lindo, pues resultaba un auténtico privilegio tocar delante de cantantes profesionales. Ellos recuerdan sobre todo su actuación con **los Tridents**, donde tocaba **Jeff Beck**, el guitarrista que luego ocupara el puesto de Eric Clapton en los Yardbirds.

En las Navidades de 1964, ese conjunto que tuvo después varios nombres y que acabó por llamarse —de forma ridícula— *The Tea Set* (El juego de té), pisó un estudio por primera vez en West Hampstead, gracias a un amigo de Rick que les permitió usarlo algunas horas sin cobrar. Ese día consiguieron grabar una cinta de 1/4" de la que sacaron una edición limitada de copias en vinilo con seis de sus mejores canciones (Mason cita solo cuatro). En ese máster de la prehistoria de nuestra banda, además de Syd Barrett, Roger Waters, Nick Mason y Richard Wright, actuaron Bob Klose y Juliette Gale, la novia de Rick, como voces de apoyo. Dado que hasta para hacer de teloneros les exigían antes de pasar las pruebas en directo, presentar una maqueta con algunas canciones, esta primera grabación les abriría muchas puertas, sirviendo durante meses como la mejor tarjeta de presentación. Las seis canciones incluidas eran: una versión del clásico de Slim Harpo «I'm A King Bee», cuatro temas escritos por Syd: «Double O Bo», «Butterfly», «Lucy Leave» y «Remember Me», y un tema de Roger Waters: «Walk with me Sydney». (Los dos últimos temas no los nombra Nick Mason, tal vez porque se grabaron con posterioridad). Esas cuatro canciones de Syd, que ya eran bastante radicales para el Rhythm and bluesⁱ que se estilaba por entonces, todavía se dejaban escuchar, aunque con cierto desasosiego, antes de que la banda derivara a los paranoicos temas undergroundⁱⁱ que estaban por llegar.

Tras tocar esporádicamente, tropezando a menudo, por algunos clubs menores de la ciudad, The Tea Set consiguió ser el grupo fijo en el Countdown Club al final de la

Primavera de 1965, un local subterráneo próximo a Kensington High Street. Allí tuvieron también sus problemas. Ellos tocaban en tres turnos de noventa minutos, desde las nueve de la noche hasta las dos de la madrugada, con un par de descansos. Uno de los problemas que les surgieron era que no tenían un repertorio muy extenso y acababan por repetir canciones, por eso se vieron en la necesidad de componer otras nuevas y de alargar algunos de los temas que se prestaran a ello, quedándoles unos extensos solos muy originales, a la manera de las improvisaciones de los músicos de jazz. Así, poco a poco, empezaron a reunir una mayor variedad de canciones, así como un pequeño pero leal grupo de seguidores.

De ese club cuenta Mason una anécdota curiosa que da muestra de la férrea decisión de triunfar que mostraban. Dice Nick: «Aunque inicialmente usábamos amplificadores, sólo habíamos tenido dos o tres noches con éxito cuando el club recibió un mandamiento judicial por culpa del ruido. Estábamos tan desesperados por el trabajo (por entonces era el único lugar donde nos pagaban) que nos ofrecimos para tocar de manera acústica. De alguna forma Roger consiguió un contrabajo, Rick le sacó el polvo al piano de pared, Bob y Syd tocaron guitarras acústicas y yo usé un par de escobillas». Como ven, los componentes de la banda, aunque siempre presumieron de honestidad musical, en ocasiones para seguir adelante tuvieron que hacer algunas concesiones.

Bob Klose acabó por abandonar el grupo al final del verano de 1965, en parte por no coincidir con los gustos personales y musicales de Syd, al que no era raro verlo fumando canutos y defendiendo su honestidad artística con alguna de sus tesis extremistas, aunque el motivo principal de la huida de Rado fue la imposición familiar de terminar con sus estudios, cosa que parecía imposible en aquel lugar donde había compartido residencia con sus compañeros músicos durante el último año.

Syd Barrett, que tenía más fama aún de pintor bohemio que de guitarrista, quedó entonces, además de como compositor y letrista, como guitarra principal y primer cantante, cubriendo con brillantez las funciones de los dos compañeros que le precedieron. Syd, un espíritu creativo que estudiaba arte en uno de los centros más importantes de Londres, aportó numerosas ideas innovadoras, dando la banda un salto cualitativo desde su incorporación por su originalidad y radicalidad, empezando a orientar desde ese momento con mayor libertad el estilo del grupo, desde un Blues más o menos convencional, que era lo que tocaban cuando él llegó, hacia un rock progresivo más vanguardista con toques espaciales, que se fue poco a poco identificando como estilo psicodélico.

Bob Klose, que a los pocos años dejó su carrera de ciencias para dedicarse profesionalmente a la fotografía, volvería a su afición musical al cabo de los años, cuando en 2006 lo llamó para su tercer álbum su amigo David Gilmour, otro de los grandes genios salidos de Cambridge. Hoy Bob cree que su maestría como guitarrista no le venía bien a Pink Floyd, y considera que Syd hizo de su debilidad, virtud, sacando provecho a sus temas con extrañas notas musicales basadas en una simplicidad evocadora muy original. Klose resume sin acritud su relevo por Syd diciendo que en el Arte, como en otras disciplinas, a veces "menos es más". Así que con Barrett, Waters, Mason y Wrigth, quedó formado el originario cuarteto de los fundadores de Pink Floyd. Pero veamos de dónde vino su curioso nombre.

Al contrario de lo que podría parecer, Pink Floyd no significa "Fluido rosa", como hemos pensado algunos con torpeza, o "Rosa voladora", como cita el propio Mason en su libro, a mi parecer sin demasiado fundamento. *Floyd* es un nombre inglés intraducible, de origen galés o escocés, derivado de *Lloyd*. Se trata de una falsa identificación a menudo aceptada sin más y nunca corregida por ellos, que podría evocar ciertas connotaciones psicodélicas esperadas en un conjunto underground como

el suyo. Nada más lejos de la verdad. El nombre de Pink Floyd, como tantos otros aspectos seminales del grupo, se debe a Syd Barrett. Al parecer, en uno de sus primeros conciertos celebrados en 1965 en la base aérea de la RAF, cerca de Northolt, a las afueras de Londres, resultó que una de las bandas que participaban esa noche se llamaba como ellos: *The Tea Set*, con lo que se vieron obligados a cambiar su nombre a toda prisa, sin conocer siquiera si tocarían después de esos otros, lo que habría resultado bastante surrealista. Entonces a Barrett se le ocurrió un nombre que ya le rondaba por la cabeza, un nombre que unía los apelativos de dos cantantes de blues de los viejos tiempos: Pink Anderson y Floyd Council, dos jazzman con los que ninguno debía estar muy familiarizado, quedando como *The Pink Floyd Sound*, nombre que usaron para esa velada y durante un tiempo alternándolo con The Tea Set para los compromisos adquiridos con anterioridad. Pero pronto las cuatro palabras del nuevo nombre se reducirían a tres al desprenderse de su insulsa coletilla y, más tarde, de su innecesario determinante, para pasar a la historia de la música moderna como PINK FLOYD.

Este tipo de cosas han sido las que han ido creando la leyenda de Syd Barrett, y es que, según todo el que lo conocía, Syd era un tipo especial. Y no es que los demás no lo fueran: Roger era un huracán de energía, un tipo exigente —y bastante *tocahuevos*, según su amigo el percusionista— dispuesto a triunfar como músico a toda costa. Rick un tipo tímido y enigmático, pero bien parecido y sensible, que hacía sonar los teclados con unos matices únicos. Y Nick Mason, un batería inteligente e intuitivo, más disciplinado que la mayoría, amante de los coches, y con tantas ganas de pertenecer a una gran banda, que era capaz de soportar las mayores excentricidades de sus ególatras compañeros. Todos eran, a su modo, especiales, pero es que Syd, además de ser un chico guapo, divertido y con encanto personal, parecía tener un don, y, por si fuera poco, además poseía una colección enorme de discos y demostró tener mayores conocimientos musicales que el resto de sus compañeros. Sus padres habían alentado desde pequeño su formación musical —tenía una guitarra eléctrica desde los ocho años y solía reunir a sus amigos en el salón de su casa para ensayar—, lo que era bastante inaudito para la época. Syd Barrett, un tipo original que se fue haciendo cada vez más radical, con el paso del tiempo, tenía grandes dotes para el dibujo, para la pintura y, en general, para las artes plásticas, y tuvo una gran influencia sus inclinaciones por el expresionismo abstracto en la faceta musical que desarrollara más tarde. Al llegar al grupo demostró una gran facilidad para la composición, para la improvisación y para la invención de extrañas pero sugerentes letras de canciones, por lo que desde el principio fue considerado como el auténtico líder del grupo.

Visto desde fuera se percibía con claridad un liderazgo basado en la superioridad artística de Syd Barrett, dando la impresión de componer entre los demás una simple banda de acompañamiento. Pero el caso es que, cuando llegó Syd, ese era ya un grupo bien estructurado, en el que cada uno sabía su papel, pero en el que las decisiones importantes siempre se tomaban entre todos. Y si alguna vez fueron Syd Barrett y su banda, cada vez lo fueron siendo menos, y esto es lo curioso del caso, como iremos viendo.

A pesar de la extracción social de los componentes del grupo —todos hijos de padres universitarios de clase media: intelectuales más o menos cualificados con profesiones liberales bien remuneradas—, la ideología del grupo de amigos era de tipo progresista, cuando no abiertamente militante en las actividades organizadas por el partido laborista o alguno de sus sindicatos, sobre todo en cuestiones antimilitaristas. Se trataba de chicos más o menos comprometidos socialmente que siempre tuvieron a gala los valores democráticos.

Es cierto que Roger Waters dejó la guitarra y se colgó el bajo cuando llegó Syd, y que la presencia del nuevo miembro estimuló a los demás componentes, adquiriendo un sonido sincopado más original y cercano al que iban buscando, pero también es verdad que Barrett no empezó a despegar como músico hasta que no formó parte del grupo, pues en lugar de desempeñar su labor creativa como un mero entretenimiento, pasó a adquirir las rutinas profesionales propias del oficio, a las que Roger y sus compañeros llevaban tiempo acostumbrándose como la única manera de destacar entre la pléyade de aficionados al género que pululaban en aquellos días por Londres.

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***ⁱⁱⁱ, 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*^{iv}, 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 tablones, 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 ^v(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**^{vi} 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.

ⁱ ***Rhythm and blues:** (R&B) Es un género de música popular afroamericana que tuvo su origen en [Estados Unidos](#) en los años 1940 a partir del [blues](#), el [jazz](#) y el [góspel](#). Se describió como «una música basada en el jazz, la movida urbana y con un ritmo insistente», y constituyó la base musical para el desarrollo del [rock and roll](#).

ⁱⁱ ***Underground:** (Del inglés: "subterráneo"). Movimiento (u obra) social, artístico y político contracultural, contestatario y antitradicionalista, surgido a finales de los sesenta (principalmente en las grandes urbes europeas y americanas) que propugnaba la libertad de expresión, la vuelta a la naturaleza, el acercamiento a las culturas orientales, el amor libre, la música y las drogas psicodélica, como habían anticipado en los cincuenta la generación Beat en EE.UU. Jack Kerouac, el autor de *On The Road* (En la carretera) y líder del grupo, escribió una pequeña novela titulada "Los subterráneos" (1958), con tintes autobiográficos, en la que el protagonista, enamorado de una joven negra, va recorriendo los rincones infectos de San Francisco. El movimiento underground fue precursor del movimiento hippie.

ⁱⁱⁱ ***Rhythm and blues:** (R&B) Es un género de música popular afroamericana que tuvo su origen en [Estados Unidos](#) en los años 1940 a partir del [blues](#), el [jazz](#) y el [góspel](#). Se describió como «una música basada en el jazz, la movida urbana y con un ritmo insistente», y constituyó la base musical para el desarrollo del [rock and roll](#).

^{iv} ***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.

^v ***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.

^{vi} ***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.