

1

NO LIFE 'TIL LEATHER

En la pared del baño del cuartel general de Metallica en San Rafael (California) se puede ver una foto de ellos con el aspecto que tenían en 1982. Tomada en los camerinos de uno de los insalubres clubes de San Francisco en los que se curtieron, la imagen muestra a cuatro jóvenes recién llegados del escenario, desnudos de cintura para arriba y desbordantes de chulería mientras miran con sorna al objetivo. Con sus protagonistas empapados de sudor, adrenalina y testosterona, esta instantánea de machitos adolescentes tiene algo tan teatral y desmañado que resulta casi encantadora.

Hoy la imagen despierta recuerdos agridulces en James Hetfield. Cuando el cantante de Metallica evalúa la imagen, ve más allá de las dos dimensiones de las poses y recuerda, con genuino afecto, unos tiempos más inocentes, de excitación adolescente, camaradería y sueños compartidos. De forma inevitable, sus ojos se van al centro de la imagen, a ese chaval con la cara masacrada por el acné, triste y desgarrado, molesto con el mundo y furiosamente descontento con su papel en él. Los recuerdos más negros no tardan en emerger: traiciones, abandonos y pérdidas. «Fue una época complicada», afirma Hetfield.

Cuando se trata de contar historias, los músicos no siempre son las fuentes más fiables. Más allá de las salas de reuniones de las grandes corporaciones, el negocio de la música está gestionado por oficinas donde priman las cortinas de humo y los espejos, y la percepción y la realidad rara vez coinciden sobre el mismo escritorio. En la batalla por transformar a los artistas en

marcas garantizadas, muchas veces la verdad se cuenta entre las primeras víctimas, y los pasados de los músicos se ven sometidos a un minucioso tratamiento de manipulación, poda y gestión de desastres. Pero cuando James Hetfield se descuelga con uno de los clichés favoritos de la industria del rocanrol y afirma que, sin la música, sin Metallica, estaría «muerto, muerto o en la cárcel», en su cara no se observa ni el menor atisbo de sonrisa, ni tampoco un resquicio de duda. Ese chaval de la foto, te dirá, era «de lo más desgraciado», alguien a quien su propia furia le había envenenado. La música, dice, «rompió el cascarón» con el que se había envuelto desde la más tierna infancia y se convirtió en una «salida, una terapia y una salvación».

A mediados de los noventa, el renombrado tatuador californiano Jack Rudy, siguiendo un diseño del cantante de Metallica, le dibujó a este en el antebrazo izquierdo un ángel que transporta en sus manos extendidas una única nota musical a través de lenguas de fuego. Este tatuaje, un símbolo de la lucha y de la salvación, contiene las palabras latinas *Donum Dei*, «regalo de Dios». Y si todos los mantras motivacionales algo confusos que adornan la parte superior del cuerpo de Hetfield —«Live to Win Dare to Fail» [Vive para ganar, atrévete a caer], «Carpe Diem Baby», «Lead Us Not into Temptation» [No nos dejes caer en la tentación], «Faith» [fe]— están concebidos para servir de brújula en el camino por recorrer, ese dibujo es el único que parece una señal de gratitud por los caminos que no se han tomado.

«Regalo de Dios» fue la frase que Virgil y Cynthia Hetfield emplearon al informar a su familia y amigos del nacimiento de su primogénito, James Alan, el 3 de agosto de 1963. La fe había unido a la pareja en los albores de la década de la paz y el amor. Camionero de oficio, con una modesta empresa de transporte a su nombre, Virgil Hetfield dedicaba las mañanas de los do-

NO LIFE 'TIL LEATHER

mingos a su Señor, predicando la palabra de Jesucristo a los niños de su localidad de adopción, Downey, en California. Cynthia Hale (de soltera, Nourse) había empezado a acompañar a sus hijos Christopher y David a las clases de la escuela dominical por mera obligación como madre; pero, con la disolución de su primer matrimonio todavía reciente, la calma y las ponderadas meditaciones de Virgil Hetfield sobre el sufrimiento y la fortaleza ante la adversidad comenzaron a hacer mella en ella con una profunda resonancia. El amor pronto floreció. Cuando la pareja contrajo matrimonio en Nevada el 8 de julio de 1961, Cynthia agradeció a su Señor y Salvador haberle concedido una segunda oportunidad para alcanzar la felicidad.

Para el observador externo, los recién casados no podían ser más diferentes. Cynthia, californiana de nacimiento, era vivaracha, creativa, de mentalidad liberal, una artista y diseñadora gráfica de treinta y un años aficionada a la ópera ligera y el teatro musical; cinco años mayor que ella, Virgil era taciturno, reservado y conservador, un oriundo de Nebraska de hombros anchos, un currante serio, cuya única concesión a la frivolidad era una barba de chivo cuidada a conciencia. Pero, eso sí, la pareja compartía su adhesión al credo de la ciencia cristiana, una curiosa fusión del puritanismo de antaño con un batiburrillo supersticioso donde la fe en el poder sanador de Cristo aparecía como la base de casi todo. La pareja veía su unión como parte de un plan prefigurado por Dios.

A unos 25 kilómetros al sudeste de Hollywood, Downey era a comienzos de los años sesenta, como ahora, un pueblo anodino, desprovisto de glamour y de intriga, algo que convenía a Virgil y Cynthia. Pero entonces el presidente John F. Kennedy fue asesinado, y el malestar social se propagó de estado en estado a medida que el recién nacido movimiento por los derechos civiles ganaba impulso. Pocos ciudadanos estadounidenses fueron inmunes a la escalada de tensión. Desde el momento

en que su primogénito abandonó el hospital, Virgil y Cynthia lo criaron entre algodones, como si ese ángel de ojos azules fuera de porcelana y en las pacíficas calles de las urbanizaciones de Downey se cerniera la amenaza de un escuadrón de bárbaros con grandes martillos. Otros camioneros acostumbraban a llevar a sus hijos en las rutas interestatales, para fomentar la camaradería al son de las canciones de las emisoras de la AM, con el asfalto desliziéndose bajo las ruedas; Virgil Hetfield decidió que su hijo debía habitar un mundo inofensivo, protegido, con los límites de una urna de cristal. Por las mañanas, Cynthia mantenía a James cerca de ella en los tres minutos de camino que había de casa hasta la escuela Rio San Gabriel; y todas las tardes, la madre aguardaba en la puerta cuando finalizaban las clases, lista para guiar a su retoño lejos de la influencia de sus compañeros, no fuera que alguna broma de patio de colegio llegara a pervertir la inocencia del niño.

El plan de estudios de Rio San Gabriel ya había constituido una primera prueba para las convicciones religiosas de la familia. Como devotos de la ciencia cristiana, Cynthia y Virgil no podían consentir nada que se apartara de una educación edificante, siguiendo los dictámenes de un credo que afirma que el cuerpo humano no es más que la vasija que aloja el alma del creyente; consecuentemente, se hizo saber a los profesores de James que este no podría asistir a clases sobre salud, una introducción para la asignatura de ciencias naturales. En su lugar, el niño se veía obligado a permanecer todas las tardes solo en el pasillo de la escuela o, si no, fuera del despacho del director, donde atraía involuntariamente las miradas de otros alumnos que pasaban por allí y que conjeturaban sobre la gravedad de los actos que habían merecido semejante castigo. Pronto se corrió la voz de que el pequeño Hetfield era «diferente», un sambenito que ningún niño desea para sí.

«Eso me marginó del resto en la escuela —rememoraba Het-

NO LIFE 'TIL LEATHER

field—. Por ejemplo, si querías entrar en el equipo de fútbol americano, necesitabas un informe del médico, y yo tenía que decir: “No creo en esas cosas, tengo un justificante”. De alguna forma, eso era ir contra las reglas, y no voy a negar que en parte me gustaba. Pero era un crío, y me hizo mucho daño sentirme tan diferente. Lo que quieres entonces es integrarte, hacer lo mismo que todo el mundo.»¹

Para Virgil y Cynthia había cuestiones de fuerza mayor que les impedían darse cuenta del creciente aislamiento de James y de la larvada ansiedad que eso estaba generándole. En el verano de 1966, tras el nacimiento de su primera hija, Deanna, la pareja tenía cuatro bocas que alimentar con un solo sueldo en casa. Por mucho que el cabeza de familia le asegurara a su esposa que Dios proveería, el Todopoderoso no estaba por la labor de fichar todos los días a las seis de la mañana para ponerse al volante de un tráiler de dieciocho ruedas a cambio del salario mínimo, así que las rutas de Virgil tuvieron que alargarse, y los días fuera de casa se convirtieron en semanas. Con sus hijos mayores en la rampa del desbarajuste hormonal de la adolescencia, y su hija pequeña haciendo pagar las prolongadas ausencias del padre con un comportamiento aún más rebelde, Cynthia consideró que los hoscos silencios de su sensible hijo menor eran la menor de sus preocupaciones. Aun así, intentó establecer lazos con el muchacho, buscando sacarlo del humor lúgubre que lo caracterizaba, y le propuso tomar clases de piano, como ella había hecho de niña. Si bien los tres años que estuvo apuntado le brindaron a James nulas alegrías —«Lo odiaba», ha resumido escuetamente en más de una ocasión—, posteriormente Hetfield llegaría a conceder que esas clases no fueron una completa pérdida de tiempo, al admitir: «Me alegro de que de algún modo me obligaran. Aprendí a mover las manos derecha e izquierda independientemente, y también a cantar al mismo tiempo, y eso me dio una idea sobre las cosas que hago ahora».²

Azuzado su interés por la música, el niño empezó a jugar con los otros instrumentos que había por casa. Su hermanastro David era batería en una banda de versiones de rocanrol llamada Bitter End, y Christopher Hale, cautivado por la escena de cantautores en los Canyons de Los Ángeles, tocaba la guitarra acústica. Ninguno de los dos instrumentos sedujo demasiado los tiernos oídos de James, algo que sí logró la patente irritación de sus familiares ante sus estridentes experimentos. Esta reacción constituyó un estímulo real para perseverar. No obstante, aún resultó más esencial el descubrimiento de la colección de discos de David Hale. Este había avisado incontables veces a su hermanastro pequeño de que no tocara su colección de vinilos, ordenada en un rincón del dormitorio que compartían; una prohibición que, por supuesto, solo había logrado avivar la curiosidad del niño. Y así pues, una tarde en la que David estaba en clase de contabilidad, un James de nueve años reunió el coraje necesario para pasar sus dedos por esas fundas desgastadas. Se sintió atraído «como un imán al metal» por una portada en particular, en la que una misteriosa mujer de gesto serio, enfundada en un manto negro, estaba de pie junto a un viejo molino de agua en un claro del bosque. James colocó el vinilo negro en el plato de David y dejó caer la aguja en los surcos exteriores. El sonido de la lluvia, los truenos y una única campana de iglesia, muy solemne, se filtró por los castigados altavoces del estéreo. Y en ese momento todo cambió para James, y nada volvió a ser como antes.

Editado un viernes 13 de febrero de 1970, el debut homónimo de Black Sabbath representa el epitafio de los sueños hippies e idealistas de los sesenta. Extrayendo la inspiración de las películas de terror, las pesadillas, los bajones químicos y la aplastante grisura de la fábrica, el fin era incomodar e inquietar —«Todo el mundo ha cantado ya sobre las cosas buenas, nadie canta nunca sobre lo nocivo y lo maligno»,³ reflexionaba el ba-

NO LIFE 'TIL LEATHER

jista Geezer Butler—, algo que ese elepé logró de sobra al ofender la sensibilidad de todos los críticos musicales destacados de la época. Por su parte, James percibió el sonido de la liberación en la doliente voz de Ozzy Osbourne y en los ominosos y gravísimos riffs de Tony Iommi.

«Era más que solo música —recordaba—, ese sonido potente y pesado me conmovía el alma. Sabbath fue la banda que puso la palabra *heavy* en mi mente. El primer álbum de Sabbath era de mi hermano, y me lo ponía a escondidas en su tocadiscos. No me estaba permitido tocar nada suyo, pero lo hice, y ese primer disco de Sabbath se me metió en la cabeza. Si oías la primera canción, “Black Sabbath”, sentados a oscuras con los auriculares puestos, te acojonabas. Luego entra el riff del Diablo, ¡y ya eres suyo!»⁴

Para Hetfield, el álbum *Black Sabbath* fue la puerta de entrada a un universo alternativo. Y las siguientes prospecciones clandestinas en los vinilos de su hermano se saldaron con nuevos deleites —Led Zeppelin, Blue Öyster Cult, Alice Cooper, Amboy Dukes—, una sucesión de libertinos de pelos lacios que estaban encauzando los alaridos crudos y rotos del blues hasta el monolito del protometal. Cuando Hetfield se ceñía los auriculares y subía como es debido el volumen del tocadiscos de David, el mundo fuera de esa habitación comenzaba a disolverse.

«La música era mi modo de huir de una familia que era un desbarajuste»⁵, explicaba. «Me gustaba estar solo y cortar con el mundo exterior, y la música me ayudaba muchísimo. Me ajustaba los auriculares y simplemente escuchaba... Esa música hablaba por mí y para mí, y me sentía conectado a ella en muchos niveles.»⁶

De haberse sumergido menos en el tesoro discográfico de su hermano mayor, James tal vez habría sido más consciente de la creciente discordia en el seno de su familia. Pero hoy apenas recuerda nada digno de mención sobre ese día de 1976 en el que su padre abandonó a su familia. Esa mañana no se cruzaron pala-

bras, ni se dieron abrazos en el umbral; tampoco se halló en la repisa de la chimenea una emotiva nota de despedida. De hecho, tuvieron que pasar meses antes de que Cynthia Hetfield reuniera a James y Deanna para comunicarles que en esa ocasión su padre ya no regresaría de otro de sus viajes. La noticia hirió a los niños, presas fáciles de la furia y la confusión, aunque realmente no podían entender el alcance de las palabras de su madre. Cuando Cynthia le dijo a James que tenía que ser fuerte, y que, dado que David y Christopher ya estaban emancipados, él era ahora el hombre de la casa, el muchacho se sintió aterrorizado. A consecuencia de eso, se retrajo aún más en sí mismo, rabiando contra su padre por su egoísmo, alguien tan despreciable para él que ni siquiera había dicho adiós. «Eso me destrozó», ha admitido.

Para neutralizar ese mortificante runrún en la cabeza, James trató de anegarse en sonidos. La paga que antes se gastaba en caramelos y cromos Topps pasó a invertirse en el single «Sweet Home Alabama», de Lynyrd Skynyrd, y en el álbum *Toys in the Attic*, de Aerosmith, las dos primeras piedras para erigir una colección de discos propia. Inspirado por un póster de Joe Perry, guitarrista de Aerosmith, que tenía en la pared de su cuarto, James comenzó a sacar acordes y melodías en la guitarra de Christopher, bajando las revoluciones de las canciones, de 45 a 33, en el plato de David.

«Tenía el oído bastante desarrollado por las clases de piano, así que sabía si desafinaba o no, si sonaba bien o no —cuenta Hetfield—. Siempre me gustaron los riffs densos y rotundos. También me atraían los ritmos y la percusión, porque había estado enredando con la batería. Todo el estilo rítmico vino de la percusión, porque golpeaba las cuerdas de la guitarra igual que una batería.»⁷

En septiembre de 1977, Hetfield comenzó sus estudios en el instituto Downey, en Brookshire Avenue. Su aversión por el lugar fue instantánea, con sus grupitos, clubes y códigos para en-

NO LIFE 'TIL LEATHER

terados. Al intentar entrar en el equipo de fútbol americano, los Vikings, el entrenador Cummings le informó de que antes tenía que cortarse las greñas. A pesar de que Hetfield había soñado con fichar algún día por los Oakland Raiders, decidió conservar la melena, sabiendo que eso le condenaba a ser un paria.

«Era un apestado — comenta —. No encajaba y tampoco quería hacerlo. La música era mi refugio [...] no me sentía conectado de verdad con nadie [...] Por lo general, en lugar de quedarme por ahí, volvía de clase directo a casa para tocar la guitarra.»

En las taquillas del instituto, Hetfield se topó una mañana con Ron McGovney, un compañero de clase en el colegio de secundaria East de Downey. Los padres de McGovney eran los dueños de un taller mecánico ubicado justo enfrente de la empresa de transporte de Virgil Hetfield, pero sus hijos nunca habían tenido relación entre ellos: McGovney recordaba a Hetfield porque era el único en clase de música que sabía tocar la guitarra; sin embargo, Hetfield no se acordaba de McGovney en absoluto. Pero, como dos troncos a la deriva frente a sus compañeros obsesionados con la popularidad, los dos reconocieron en el otro la cruz de soledad con la que cargaban. Gracias a su común devoción por la música, la amistad entre ellos brotó poco a poco: McGovney intentó primero congraciarse con bastante torpeza garabateando la palabra *marica* a la foto de Steven Tyler, cantante de Aerosmith, que Hetfield llevaba en su carpeta; mientras que Hetfield escogió la estrategia rompehielos de hacer bromas sobre la muerte de Elvis Presley, ídolo de su nuevo colega. Cuando James le compró una Gibson SG de 1969 al guitarrista de la banda de jazz del instituto, Ron empezó a ir a clases de guitarra acústica, pues no quería quedarse rezagado. Más tarde ese mismo año, Hetfield se unió a su primer grupo, Obsession, y su nuevo amigo, a pesar de ser algo mayor, se ofreció a hacerle las veces de ayudante.

Como la gran mayoría de bandas gestadas en institutos, Ob-

session no pasaba de ser un vehículo para que unos mozalbetes se creyeran mayores y vivieran sus fantasías de estrellas del rock. El cuarteto, formado por Hetfield, el otro guitarrista Jim Arnold y los hermanos Ron y Rich Veloz al bajo y a la batería, respectivamente, se citaba en el garaje de la familia Veloz en Eastbrook Avenue todos los viernes y sábados sin falta, para interpretar versiones vagamente reconocibles de bastiones del rock clásico — «Never Say Die», de Black Sabbath; «Communication Breakdown», de Led Zeppelin; «Purple Haze», de Jimi Hendrix; y «Highway Star», de Deep Purple, entre otras—, turnándose al micrófono mientras actuaban como unas deidades del rock totales. Poco importaba que hasta el momento su público solo lo compusieran Ron McGovney y su amigo Dave Marrs: cuando la puerta del garaje se levantaba, en sus fantasías compartidas los Obsession estaban extasiando a un Hollywood Bowl hasta los topes con una tralla de alto voltaje. Para uno de ellos, sin embargo, esto no bastaba. El 12 de julio de 1978, unas pocas semanas antes de cumplir los quince, Hetfield tuvo la oportunidad de ver a Aerosmith (con AC/DC de teloneros) en el Long Beach Arena, que tenía un aforo para 13.500 espectadores. Anteriormente, Cynthia Hetfield había decorado el dormitorio de su hijo con retratos pintados de tamaño natural de Steven Tyler y Joe Perry; pero la experiencia de ver pavonearse y contonearse a los Toxic Twins en carne y hueso, en un pabellón repleto, supuso una experiencia sobrecogedora para James. Espoleado, regresó al garaje de los Veloz con un puñado de riffs de su autoría, con la esperanza de que la banda los desarrollara hasta crear su primera canción original. En lugar de eso, sus compañeros de grupo escucharon educadamente lo que tenía el guitarrista, y luego se pusieron a tocar punteos de UFO. Para Hetfield, esa fue la señal para abandonar el grupo. Con la confianza algo maltrecha, durante un tiempo aparcó cualquier idea de tocar su propia música y fundó Syrinx, un grupo tributo a Rush,

NO LIFE 'TIL LEATHER

que tomaba su nombre del segundo movimiento de la épica pieza que daba título al álbum *2112*. Completados por Jim Arnold y su hermano Chris a la batería, Syrinx era, según la opinión unánime, una potente maquinaria en directo, pero la unión apenas duró poco más que un solo de batería de Neil Peart, y Hetfield se vio pronto de nuevo en su cuarto y sin compañía.

Una tarde, mientras se ejercitaba con las escalas, James oteó por la ventana de su cuarto y descubrió a una figura familiar quieta en el camino de entrada. Más de un año después, Virgil Hetfield estaba de vuelta en Downey, con un nuevo corte de pelo, un vestuario distinto y un Corvette Stingray reluciente. Portaba un cargamento de regalos caros, y también un buen número de anécdotas sobre viajes a otros países. Tras muchas turbulencias, había vuelto a renacer y de nuevo estaba en paz, tras el año más desconcertante de su existencia, según decía. Admitía errores, pero esperaba que sus hijos tuvieran suficiente corazón para perdonarlo tras su abrupto adiós. La pequeña Deanna se arrojó de inmediato en brazos de su padre, pero el adolescente James mantuvo las distancias, escrutando a ese casi forastero con una mirada calmada, de furia templada. Cuando finalmente le salieron las palabras por la boca, estas fueron frías y cortantes: «Tío, nos dejaste bien tirados...».

«Para mí fue como “¿Quién es este tipo?” —recordaba el cantante—. Mi hermana lo aceptó de inmediato, pero yo no me creía nada. Eso quedó siempre sin resolver.»⁸

El invierno de 1980 se abrió paso inexorablemente hacia la primavera y, una mañana, Ron McGovney llegó al instituto para descubrir a Hetfield vaciando la taquilla contigua a la suya. Desconcertado, le preguntó a su amigo qué hacía. Hetfield le contestó que su madre acababa de fallecer, y que su hermana y él debían dejar Downey para mudarse con David Hale y su esposa Lorraine a Brea, a unos 25 kilómetros al este.

La salud de Cynthia Hetfield llevaba años deteriorándose. Pero, debido a que la ciencia cristiana prohibía recibir atención médica, ella había rechazado cualquier diagnóstico o tratamiento. El 19 de febrero de 1980, a apenas un mes de su cincuenta cumpleaños, Cynthia murió. De acuerdo con los preceptos de su religión, no se celebró ningún funeral, lo que impidió que los hijos iniciasen un proceso de duelo con el que asimilar la pérdida.

«Vimos marchitarse a mi madre —dice Hetfield—. Culpo en gran medida al desasosiego por el divorcio y a las tensiones. Fue muy traumático. Mi padre se llevó consigo el negocio, así que ella se quedó sin nada y tenía que mantenernos. Mi hermana y yo nos mirábamos, sin decir nada. Era una trampa sin salida, porque éramos conscientes de la enfermedad y de que, por supuesto, iba a empeorar. Estábamos atrapados en una cárcel en esa situación. No podíamos decir nada. Mis hermanos (y ellos eran lo suficientemente mayores para entender las cosas) llegaron al final y dijeron: “Aquí hay algo que va muy mal y hay que conseguir ayuda”. Pero para entonces ya era demasiado tarde.»⁹

«No teníamos ni idea —confesaba McGovney—. Estuvo desparecido como diez días, y pensamos que se habría ido de vacaciones. Cuando nos contó que su madre había muerto, nos quedamos sin palabras.»¹⁰

McGovney no perdió el contacto con Hetfield cuando este retomó el curso en el instituto Brea Olinda. Muy pronto le llegaron noticias del nuevo grupo de su colega, Phantom Lord, con Jim Mulligan, compañero de clase de Hetfield, aporreando la batería, y un chico de primer año llamado Hugh Tanner (Hetfield le había dirigido la palabra, a pesar de ser más pequeño, porque se había presentado en clase de carpintería con una guitarra Flying V que quería restaurar). En realidad, Phantom Lord existió más como concepto que como realidad: el trío jamás actuó en directo y solo ensayaba esporádicamente, pero eso no

NO LIFE 'TIL LEATHER

fue obstáculo para que en el dormitorio de Tanner se urdiera nada menos que la próxima revolución en el rock. El éxito del insolente y jactancioso debut de Van Halen de 1978 había dejado obsoleta, de la noche a la mañana, buena parte del hard rock estadounidense más notorio, y Phantom Lord tenía confianza en acelerar aún más el cambio: combinaría la testosterona y el descaro de los de Pasadena con los sonidos más pesados y oscuros de grupos europeos como Judas Priest, Accept y Scorpions. Para comenzar con la tarea, no obstante, necesitaban un bajista, y Hetfield encontró en McGovney la solución a ese problema concreto, a pesar de que su amigo no tenía ningún bajo y ni siquiera sabía tocar el instrumento. De cualquier forma, la banda se procuró diligente un bajo del Downey Music Centre y, durante varios fines de semana, Hetfield instruyó a McGovney en el cuarto de este, antes de reunirse con Tanner y Dave Marrs para rondar con nocturnidad por Sunset Boulevard hasta sitios como el Whisky a Go Go, el Starwood y el Troubadour, donde los roqueros de dormitorio podían examinar a las otras bandas que tenían por rivales.

La escena rock de Hollywood en torno a 1980 era un circo: puro teatro y espectáculo, todo relumbrón y artificio. Una ralea que venía del glitter rock de mediados de los setenta y que se había incubado en clubes del Sunset Strip como English Disco, de Rodney Bingenheimer, donde figuras como las Runaways y Zolar X intercambiaban consejos sobre maquillaje y quaaludes con las *drag-queens* callejeras y las lolitas del valle; una extravagante sociedad de baja estofa en la que primaba lo chillón, lo chabacano y echarle morro, y que se tenía a sí misma por fabulosa. Todo esto aterrorizaba y repugnaba a partes iguales a Hetfield y a sus secuaces adolescentes, que volvían a la periferia convencidos de que personajes como Dante Fox, White Sister y Satyr eran obstáculos muy pequeños en sus planes para la dominación mundial. Al graduarse en el instituto Brea Olinda,

Hetfield expresó de forma diáfana sus proyectos en el anuario del curso: «Tocar música, hacerme rico». Cuando reapareció por la institución al cabo de unas semanas, en su nuevo cargo de conserje del Brea Olinda, sus compañeros tuvieron la cortesía de guardarse sus pensamientos para sí mismos.

Ese mismo verano, Hetfield, incentivado por su recién conquistada independencia económica, dejó la casa de David y Lorraine Hale. Los padres de McGovney poseían tres viviendas de alquiler en Norwalk, justo en una zona que la California Transportation Commission había marcado para ser demolida durante el proyecto de construcción de la autopista 105. Antes de que las excavadoras camparan a sus anchas, James y Ron fueron invitados a ocupar una de esas viviendas vacías gratis. No hubo necesidad de repetírselo. Muy pronto, las paredes del 13004 de Curtis and King Road estuvieron convenientemente tapizadas con pósteres de Aerosmith, Judas Priest y Michael Schenker. La pareja de adolescentes procedió luego a reformar e insonorizar el garaje contiguo, convertido en el nuevo local de ensayo de Phantom Lord. Pero, con la pintura todavía fresca, Hetfield desveló que tenía un nuevo nombre de lo más radical para la banda. Tal vez aturdido por la escena del Sunset o simplemente colocado por los efluvios de la pintura, declaró que los días de Phantom Lord habían terminado y que el colectivo a partir de ese momento respondería solo al nombre de Leather Charm, los últimos renegados del rocanrol de Los Ángeles.

Seguramente, ha sido para bien que todo vestigio de Leather Charm haya desaparecido para siempre. Así uno solo puede especular sobre la influencia del celo adolescente de Hetfield en el estribillo del tema «Hades Ladies», o en la histeria libidinosa que podrían haber desatado entre las princesas del rock de West Hollywood títulos como «Handsome Ransom» y «Let's Go Rock 'n' Roll». De todos modos, en cuanto Hugh Tanner, primero, y Jim Mulligan, después, le comunicaron al líder de su

NO LIFE 'TIL LEATHER

grupo que la idea no les convencía nada, la historia de Leather Charm cayó con estrépito desde sus botas de plataforma.

Sintiéndose culpable hasta cierto punto por haber torpedeado los sueños de rocanrol de su amigo, Tanner se comprometió con Hetfield para ayudarlo a montar un nuevo vehículo para su talento. En la primera semana de mayo de 1981, Tanner trajo un ejemplar del *Recycler*, la revista de anuncios de Los Ángeles: había rodeado con un círculo un mensaje de la sección «Se necesitan músicos», donde ponía: «Batería busca a otros músicos de metal con los que tocar. Influencias: Tygers of Pan Tang, Diamond Head, Iron Maiden». El anuncio incluía un número de teléfono con el prefijo de Newport Beach, y cualquier persona interesada debía preguntar por Lars. Tanner llamó y concertó un ensayo de prueba en un estudio de Fullerton para la semana siguiente.

Algunas veces, durante el primer encuentro entre dos músicos, brota entre ellos una química especial, una suerte de identificación instintiva que trasciende la simple constatación de los méritos y las aspiraciones de cada uno. Cuando el 6 de julio de 1957, en una celebración en los jardines de la iglesia parroquial de Woolton, el quinceañero Paul McCartney conoció a John Lennon, un año mayor que él, ambos muchachos se quedaron mutuamente sorprendidos del talento del otro, y dos semanas más tarde McCartney fue invitado a unirse a los Quarrymen. Cuando la tarde del 12 de agosto de 1968 Jimmy Page invitó a John Paul Jones, Robert Plant y John Bonham para tocar juntos en el estudio de un sótano de la Gerrard Street londinense, los cuatro hombres se dieron cuenta de que habían dado con una aleación de proporciones colosales antes de terminar «Train Kept A-Rollin», la primera canción que interpretaron juntos. Las sesiones para componer el debut de Led Zeppelin comenzarían la semana siguiente.

Sin embargo, no hubo ni rastro de esa magia intangible la pri-

mera vez que James Hetfield y Lars Ulrich se reunieron. Se mire como se mire, la sesión que había reservado Hugh Tanner fue un fiasco, y la culpa recayó sobre las baquetas de Lars Ulrich. Dicho secamente, aquel chaval no sabía tocar. Sí que le daba bien a la lengua, parloteando sin pausa con un acento cantarín que parecía atravesar el océano Atlántico sin necesidad de echar ningún ancla, pero lo que era mantener hasta el más rudimentario 4/4 se le hacía una montaña inalcanzable. Perdiéndose en la música, con los ojos cerrados ante el pie de micro, Hetfield era una y otra vez devuelto a la realidad del local mientras la sesión llegaba de forma calamitosa a un final prematuro. Si abría los ojos, el californiano veía el tambaleo terminal de los platillos y la caja ante las sacudidas entusiastas que les propinaba el joven batería que había detrás. El bochorno acabó cuando Tanner paró la sesión, aunque aún no se hubiera agotado el tiempo reservado. Ulrich, no obstante, parecía igual de animado. Mientras cargaba su kit en la parte trasera del AMC Pacer de su madre, el batería exclamó: «¡Tenemos que repetirlo!». Hetfield y Tanner sonrieron con caballerosidad y emitieron unos bufidos de asentimiento. Ya que no es precisamente una persona dada a mirar por los retrovisores de la vida, mientras partía desde ese estudio para cubrir los treinta minutos de camino hasta Newport Beach, Lars Ulrich se quedó sin ver a sus nuevos amigos intercambiar unas sonrisas, para luego estallar en carcajadas.

Veinte años después de esa sesión malograda, en mayo de 2001 Hetfield y Ulrich volvieron a verse en una coyuntura semejante en unas instalaciones de grabación californianas. Las sesiones para el octavo álbum del grupo amenazaban con resquebrajarse de forma totalmente estéril y, en esta ocasión, a Hetfield no le acompañaba el humor para intentar reírse de la situación. Las tardes de primavera se alargaban rumbo al verano, y el cantante de Metallica anunció su intención de apearse en marcha

NO LIFE 'TIL LEATHER

del proceso en busca del espacio y del tiempo necesarios para sopesar varias cuestiones en su vida, tanto profesionales como personales. Y no dio ninguna garantía sobre cuándo regresaría (si es que lo hacía).

A primera hora de la mañana siguiente, Ulrich optó por volver a Presidio, los antiguos barracones del ejército en los que Metallica tenía su campamento. Su padre, Torben, lo secundaba. Todavía estupefacto con la abrupta partida de su amigo, Ulrich pensaba ponerle a su padre las mezclas provisionales del material que el grupo había grabado en cinta. Buscaba convenirse sobre la validez y la energía del proyecto, y también recabar las valoraciones de su padre al respecto.

El batería decidió empezar con un corte registrado en un pico de armonía durante esas sesiones en Presidio. En la madrugada del 3 de mayo, Hetfield, Ulrich, el guitarra solista Kirk Hammett y el productor Bob Rock habían entrado en la sala del estudio levitando tras haber asistido a un concierto de la banda de rock islandesa Sigur Rós en el legendario Fillmore de San Francisco. La música que se sintieron inspirados a crear esa mañana, con drones de guitarra cargados de reverb y baterías desacompañadas, delataba la influencia del cuarteto de Reikiavik y se alejaba de cualquier cosa que Metallica hubiera grabado antes. Siempre obsesionado con el deseo de empujar a su banda a nuevos territorios, Ulrich estaba desmedidamente orgulloso de esa pieza. Mientras la canción fluía a través de los altavoces último modelo del estudio, el batería hacía mínimas alteraciones en los ecualizadores de la consola SSL 4000. Su padre, de setenta y tres años, sentado en el sofá de cuero de la sala de control, asistía impasible a todo.

— ¿Algún comentario sobre esta? — preguntó un radiante Lars mientras la canción se desvanecía.

Torben se arrellanó en el sofá y se acarició la larga barba gris mientras ponderaba su respuesta:

—Si me preguntaras, en el supuesto de que yo fuera vuestro consejero, «¿qué nos recomendarías?», yo te diría: «Borra eso» —respondió con calma.

A continuación se produjo un instante de silencio, en el que algo pareció succionar todo el aire de la sala. Y entonces Lars Ulrich, un hombre al que la expresión *quedarse sin palabras* le suena a ciencia ficción, esbozó una sonrisa nerviosa, desequilibrada. Con una mueca que combinaba la petulancia, la exasperación y la vergüenza, comenzó un balbuciente alegato de defensa. El veredicto de su padre le resultaba «interesante», señaló, pero chocaba con las opiniones que le habían llegado desde otros sitios. Por ejemplo, Cliff Burnstein, cománager de Metallica, estaba tan prendado con esa canción sin letra que la había propuesto como el tema inicial del nuevo álbum.

—¿Sí? —dijo Torben—. Podría ser... pero estoy bastante seguro de que... no lo veo. De verdad que no lo veo.

El diálogo (captado por los directores Joe Berlinger y Bruce Sinofsky mientras se mimetizaban con la pared para acumular material para el documental *Some Kind of Monster*, de 2004) resultaba revelador y arrojaba luz sobre una faceta de Lars Ulrich pocas veces mostrado en público. Tras ser abandonado por su amigo y compañero musical del alma, y comprensiblemente dolido por ello, en esos instantes el tiempo pareció ir marcha atrás para Ulrich. Despojado de su habitual y exagerada confianza en sí mismo, tan avasalladora, delante de su padre se manifestaba de nuevo el adolescente torpe, loco por gustar y sediento de aprobación. Como fogonazo para entrever las motivaciones intrínsecas que fundaron Metallica, el momento resulta impagable.

Lars Ulrich nació el 26 de diciembre de 1963 en el municipio de Gentofte, al este de Dinamarca, como un regalo de Navidad tardío para sus padres, Torben y Lone. El país donde nació Ulrich, que había pasado de ser una comunidad rural a una rica socie-

NO LIFE 'TIL LEATHER

dad industrial durante la posguerra, se distinguía por su carácter progresista, liberal e inquieto: una democracia social a pleno rendimiento que crecía en confianza y ambiciones. La familia Ulrich, bien asentada y bien relacionada, era vista como parte de la élite cosmopolita de Copenhague. Torben era tenista profesional —y como su padre, Einar, antes que él, número uno del país— y un celebrado erudito, con un amplio espectro de intereses que iban mucho más allá de las líneas blancas de las pistas de Wimbledon o Flushing Meadows. Columnista habitual de los diarios daneses *Politiken* y *BT*, en el momento del nacimiento de su hijo, Torben era además redactor de una revista literaria, presentador de la radio danesa y cofundador de un club de jazz en Copenhague; y como remate tocaba el clarinete y el saxo tenor en varios de los conjuntos de jazz más reputados de la capital. En 1969, el perfil que hizo de él *Sports Illustrated* lo destacaba como «la figura más fascinante y seductora» del circuito tenístico.

«Una especie de gárgola en un juego elegante que ve la gente guapa —escribió el periodista Mark Kram—. Ahora que el tenis intenta lenta y desesperadamente atraer a las masas, alguien como Ulrich no tiene precio [...]. Gane o pierda, provoca reacciones y constantes comentarios, esa vitamina indispensable en cualquier deporte.»¹¹

La mente abierta y la actitud filosófica de Torben eran hijas de las circunstancias vividas en sus años mozos. En octubre de 1943, cuando contaba quince años, su hermano menor, Jørgen, su madre judía, Ulla, y él se vieron impelidos a huir de la Dinamarca ocupada por los nazis ante el creciente temor sobre la suerte que podían correr allí. Su intención era pasar por el estrecho de Oresund hasta Suecia, pero el barco pesquero que los transportaba fue avistado por los alemanes todavía en aguas danesas. Los soldados alemanes arremetieron con fuego de ametralladora y los que iban a bordo se rindieron. La familia Ulrich

terminó en un campo de concentración danés, bajo la amenaza de un traslado a Auschwitz o Theresienstadt. Sin embargo, al cabo de dos semanas se les concedió la libertad, ya que al parecer las autoridades alemanas habían dictaminado que su ascendencia judía no era lo suficientemente pura para justificar una deportación. Cuando regresó a su instituto de Copenhague, Torben se disculpó ante sus compañeros de clase por su larga ausencia y le explicó al profesor que su familia había caído prisionera de los alemanes. El profesor, pensando que el muchacho estaba tomándole el pelo, le arreó un bofetón. Ante la mirada de estupor de sus compañeros de clase, Torben procedió con toda calma a recoger sus libros, se cargó la mochila al hombro y salió del centro para no regresar jamás. Su desconfianza hacia la autoridad no remitiría desde ese día.

En el momento del nacimiento de su primogénito, Lone y Torben vivían en una hermosa casa de cuatro plantas en Hellerup, un barrio de gente con posibles, de clase media-alta, al nordeste de la capital danesa. La familia habitaba el piso de arriba, mientras que los padres de Lone, que eran los dueños de la finca, ocupaban las plantas inferiores. A lo largo de toda la infancia de Lars, el 12 de Lundevangsvej ejerció de centro cultural del barrio, un hogar con las puertas abiertas para la bohemia de Hellerup: artistas, músicos, directores de cine y escritores se dejaban caer por allí a diario para conversar sobre arte, política y filosofía con ese tenista profesional urbanita y su familia. Músicos de jazz estadounidenses como Dexter Gordon, Don Cherry y Stan Getz vivían cerca y eran buenos amigos de la familia; de hecho, el saxofonista tenor Gordon aceptó ser el padrino de Lars a comienzos de 1964. Esa animada vida social provocaba que en casa de los Ulrich nunca escasearan la música, la risa y la conversación, hasta mucho después de que se hubieran apagado las luces del vecindario. El pequeño Lars nunca fue excluido de esas reuniones, y tampoco se le hizo sentir jamás

NO LIFE 'TIL LEATHER

como un intruso en la compañía de adultos; y en ese marco tan fecundo y estimulante creció para convertirse en un joven feliz, inquisitivo y precoz para muchas cosas.

«Crecí muy rápido —recuerda—. No tenía hermanos, así que estaba rodeado de adultos todo el rato. Me pasaba más tiempo en el mundo de los mayores que ellos en el mío. [En Copenhague] había una escena muy avanzada, con mucha música y mucha experimentación en cuestiones de pensamiento e ideas. Mi padre estaba muy a la vanguardia en música, literatura, poesía, cine... Ese fue el ambiente en el que me críe.»¹²

«Frente a mi habitación, mi padre tenía su sala de música, y allí dentro todo estaba lleno de discos y de un estéreo del copón [...] Muchas veces me levantaba por la mañana, y él aún estaba apurando la noche. Oía la música a través de las paredes. Se ponía a los Doors, Hendrix, la Velvet Underground y montones de jazz, [John] Coltrane, Miles [Davis], Dexter Gordon, Sonny Rollins, Ornette Coleman, esas cosas. Esos son los primeros recuerdos musicales que tengo.»¹³

El confort hogareño de la capital danesa solo estaba al alcance de la familia Ulrich durante una parte del año, ya que Torben, como tenista profesional, se veía obligado a adoptar un estilo de vida itinerante. El calendario de la familia debía regirse en gran medida por los cuatro torneos del Grand Slam: en enero, Torben, Lone, Lars y su niñera habían de tomar el largo vuelo hasta Melbourne, sede del Abierto de Australia, mientras que en mayo y junio debían reubicarse en París con motivo de Roland Garros. En la última semana de junio arrancaba Wimbledon, y toda la familia se desplazaba hasta sus pistas de hierba; y por último aguardaba el barrio de Queens en Nueva York, donde a finales de agosto Torben se preparaba para las primeras rondas del Abierto de Estados Unidos. Aparte de todo eso, había partidos de exhibición y torneos en Fiyi, Tahití, Sudáfrica, India... en cualquier rincón donde la Federación de Tenis Internacional pu-

diera colocar un partido. El joven Lars se lo tomó del mejor modo posible, y pudo desarrollar «una mente bastante aventurera».

«De promedio, me pasaba viajando entre cuatro y seis semanas de escuela cada año; bastante tiempo, sobre todo en los últimos cursos —recordaba—. Así que, por supuesto, estamos hablando de algo que se alejaba de lo convencional, pero lo cierto es que no fue hasta aterrizar en Estados Unidos cuando empecé a oír esas palabras. De crío no las conocía... Ya sabes, *anormal*, *heterodoxo*. Allí era simplemente la energía que había, ya fuera por mi padre o mi madre, por toda la casa entera, y si querías, remontándote hasta generaciones pasadas. Con los artistas y todo ese ambiente. Y yo era como un producto de todo eso.

»Creo que una parte de esa fuerza, de esa actitud tan positiva de mis primeros años, venía de la cantidad de libertad que tuve para experimentar muchas cosas por mi cuenta, para buscar yo mismo las respuestas, sin que me dieran nada, ni una forma de pensamiento, ni ideologías, ni ninguna imposición. También hacía mis exámenes de conciencia. Y metía la nariz en muchos sitios, hacía mis pesquisas por aquí y por allí. Yo, a mi aire, con curiosidad juvenil.»¹⁴

En la canícula del verano de 1969, esa curiosidad guio a Lars hasta una convocatoria londinense que le daría motivos para presumir en los años venideros. Mientras su padre afinaba sus raquetazos en SW19, al joven Lars le llamó poderosamente la atención la fotografía en un periódico de unos jóvenes de dudosa conducta y larga melena. Su madre le informó de que los caballeros en cuestión eran los integrantes de una banda de rock and roll que esa misma semana iba a actuar gratis nada menos que en los parques reales londinenses. Y Lars, cómo no, pidió que lo llevaran. Así pues, el 5 de julio de 1969, madre e hijo se juntaron con Torben, su colega sudafricano Ray Moore y aproximadamente otro medio millón de fans en Hyde Park en el que era el primer concierto de los Rolling Stones en más de dos años. En

NO LIFE 'TIL LEATHER

una apacible velada estival, el conjunto de rocanrol más famoso de Inglaterra ofreció una actuación histórica que cimentó su reputación como una de las bandas en vivo más diestras y versátiles.

Sin embargo, de acuerdo con Lars, sería otra banda inglesa la responsable de hacerle tomar la senda del rock que lleva recorriendo hasta hoy. El 10 de febrero de 1973, Deep Purple cerró el primer tramo de la gira europea de su disco *Who Do We Think We Are* con una fecha en el K. B. Hallen de Copenhague. En las butacas, al lado de su padre y de Moore, se sentaba un Lars de nueve años.

«Había torneo, y todos los torneos de tenis empezaban en lunes, así que el domingo invitaron a todos los jugadores a asistir al concierto de Deep Purple —recuerda Ulrich—. Así que mi padre y otros dos tíos fueron. Fue tremendo aquello. Yo estaba como obnubilado, no solo por la música, sino por todo lo que sucedía. La gente, el volumen, la reverberación, el espectáculo de luces, todo. Ritchie Blackmore (por entonces ni sabía su nombre) se restregó la guitarra por el culo, de eso me acuerdo. Era genial. Al día siguiente me metí en la tienda de discos de la ciudad, y el único disco de Deep Purple que tenían era *Fireball*. Empecé con ese y ya no hubo vuelta atrás.»¹⁵

Tras el paso de Deep Purple por Copenhague, Lars volcó todas sus ilusiones en aprender a tocar, y embaucó a su primo Stein para que le prestara su guitarra eléctrica a cambio de un álbum del cantautor danés John Mogensen. Los profesores de música de Maglegårdsskolen cumplieron con su trabajo durante los seis meses siguientes, pero el muchacho mostraba pocas aptitudes, y el instrumento pronto quedó aparcado, relevado por una raqueta de tenis con la que Lars se lo pasaba bomba frente al espejo de su cuarto. Su compromiso con ese «instrumento» era, eso sí, digno de encomio: en una ocasión, Lars, Stein y un par de chicos de la localidad consiguieron rasguear

sus raquetas, sin pausa, a lo largo de las cuatro caras del *Live!* de Status Quo. Para reproducir la intensidad del Apollo Theatre de Glasgow en 1976 pusieron la calefacción del cuarto al máximo... y el sudor ya les chorreaba antes de que finalizara la primera de las doce canciones.

Con la misma entrega, Lars estaba dispuesto a todo para ver a sus bandas favoritas. En la primavera de 1976, Kiss anunció una fecha en el Falkoner Theatre de Copenhague, dentro de su primera gira europea, y la noticia puso como una moto a Lars... hasta que se dio cuenta de que el concierto coincidía con una excursión escolar a la Jutlandia septentrional. En otras palabras: el joven Lars estaría a 450 kilómetros de distancia cuando los personajes de Demon, Starchild, Space Ace y Catman plantaran sus cuñas por primera vez en un escenario danés. Abatido, tuvo que explicar su penosa situación a sus padres, que le prometieron hablar del tema con sus profesores. Y así pues, el 29 de mayo de 1976, un Lars de doce años se embarcó solo en una travesía en tren de seis horas desde Fjerritslev, en la Jutlandia septentrional, hasta la estación central de Copenhague, para que Stein y él pudieran estar ante el escenario la primera vez que Gene Simmons babeó sangre de pega sobre las cabezas de la facción danesa de la Kiss Army. Al rayar del alba, el muchacho se encontraba de nuevo en un tren, en esta ocasión hacia el norte, para reunirse con sus compañeros de clase.

En las postrimerías de 1976, Ulrich se hizo con su primer kit de batería. Un regalo de su abuela Gudrun, con idénticas características al de Ian Paice de Deep Purple, y con el que el adolescente se pasaría largas horas en el 12 de Lundevangsvej, aporreando los tambores a la par que giraba el directo *Made in Japan* de Deep Purple. No tardó Ulrich en encontrar un mentor musical que reforzara su fanatismo. Ken Anthony trabajaba en el sótano de Bristol Music Centre, una tienda de discos de tres pisos

NO LIFE 'TIL LEATHER

en el centro de Copenhague, y se encargaba de la sección de hard rock/heavy metal. Heavy Metal Ken se enorgullecía de su habilidad para localizar las ediciones más oscuras y raras de ese género para deleite de la fraternidad melenuda danesa, y así terminó llenando esa planta sótano de la BMC con curiosidades de Bow Wow y Bang, Black Axe y Sledgehammer, Buffalo, Lucifer's Friend y de un millar más de artistas internacionales aún por descubrir. Ulrich consideraba la tienda un templo y peregrinaba a él hasta cuatro veces por semana. Una vez dentro, se quedaba encandilado en el mostrador, mientras Anthony ponía a girar los plásticos negros, llenando la cabeza de su joven acólito con los nombres de nuevos grupos y, muy especialmente, de los de la escena que para Anthony estaba creando sin duda la música más estimulante: la emergente NWOBHM.

En diciembre de 1976, el año de *The Song Remains the Same*, *Hotel California*, *2112* y *Frampton Comes Alive!*, un fanzine musical británico llamado *Sideburns* reservaba toda una página para orientar a los aspirantes a guitarrista. Bajo el titular «Tocar en un grupo... primero y último de una serie...», se veían tres toscos croquis de los trastes de una guitarra, con la posición de los dedos para formar los acordes mayores de la, mi y sol. «Este es un acorde; este, otro; aquí va el tercero —iba contando el texto acompañante—. Y ahora monta un grupo.» El mensaje era simple y directo, y una liberación total para un sector de los adolescentes que vivían en el extrarradio hastiado del *statu quo* musical. Sí, el éxito mundial de unos músicos hard rock de clase obrera, procedentes de sitios ninguneados por la insular prensa musical londinense, que los tildaba de paletos, podía resultar inspirador a los chavales británicos obsesionados con la música. En las páginas entintadas de los cuatro principales semanarios musicales ingleses —*Melody Maker*, *Record Mirror*, *New Musical Express* y *Sounds*—, los fans del rock, de Barnsley a Belfast, podían ver a Robert Plant, de Wolverhampton, cimbreán-

dose y berreando ante 90.000 espectadores en el festival Day on the Green de 1977, celebrado en el Oakland-Alameda County Coliseum; o leer sobre los Deep Purple de David Coverdale, un antiguo dependiente de una zapatería de Saltburn-by-the-Sea, que ahora dirigía a un coro de 200.000 almas en el California Jam de 1974. En una época en la que los medios endilgaban la etiqueta de «dinosaurios» a las estrellas del rock, aspirar a semejantes cantidades de público podía verse como una vulgaridad a los ojos de los periodistas, pero tales juicios de valor tuvieron un efecto mínimo en jóvenes con tanta determinación como el bajista de Iron Maiden Steve Harris y el cantante de Def Leppard Joe Elliot, que solo tenían entre ceja y ceja conseguir que sus grupos estuvieran entre los más exitosos a escala mundial. Y aunque el movimiento punk iba ganando ímpetu en 1976, azuzado por una elitista industria musical fascinada de forma voyeurística con la violencia y la rebelión adolescente, al mismo tiempo y en paralelo a las coordinadas punk comenzó a forjarse una comunidad metal underground.

El 8 de mayo de 1979, tres bandas emergentes del movimiento —Angel Witch, Samson y Iron Maiden— unieron fuerzas para actuar en el Music Machine de Camden, al norte de Londres, con capacidad para 1.400 espectadores. También estaba presente en esa velada, invitado por el pinchadiscos de metal Neal Kay, desdoblado en las labores de promotor, un joven de veinticuatro años llamado Geoff Barton, que escribía como freelance en la revista *Sounds*.

A finales del verano anterior, a ruegos de Kay, Barton se había pasado por su club de rock semanal, el Bandwagon Heavy Metal Soundhouse, que montaba en el pub Prince of Wales, en Kingsbury Circle. Al llegar, para su gran asombro, el joven periodista pudo verificar hasta qué punto era floreciente la escena del heavy metal capitalina, desmintiendo esa impresión popular de que había quedado diezmada por el punk.

NO LIFE 'TIL LEATHER

«Esperaba meterme en una máquina del tiempo con un montón de melencidos desaliñados, con la gente meneando la cabeza, tocando guitarras imaginarias y haciendo el símbolo de la paz, todo más bien parte de un teatro —escribió Barton en el número de *Sounds* del 19 de agosto de 1978—. Y todo eso resultó cierto, salvo que dentro del Bandwagon no estaba en ninguna máquina del tiempo.»

A los nueve meses de ese espaldarazo, Kay dispuso el escenario del Music Machine como si se tratara de una fiesta de graduación del movimiento heavy local. Se trataba del punto en el que la escena iba a dar una especie de salto triunfal, desde los cuartos traseros del este de Londres y los pubs de Essex, hasta los grandes teatros de la capital. Una empresa ambiciosa, si bien, seguramente, un promotor menos entusiasta se habría quedado del color de la cera al saber las irrisorias cifras de la venta por anticipado. Pero Kay no era de los que se desalientan. «¡Bienvenidos a la cruzada del heavy metal!», vociferó al micrófono antes de dar paso al primer disco de la velada. En un rincón de la pista de baile del precioso teatro, un puñado de habituales del Bandwagon lanzaron unos apagados vítores. Como esperaba darse de morros con el caos y el frenesí, Geoff Barton no pudo evitar sentirse ligeramente decepcionado. Sin embargo, la reseña que escribió para el *Sounds* del 19 de mayo de 1979 mostraba un tono eufórico, fervoroso y desatado. Bajo el titular, parafraseando el disco de AC/DC, «Si quieres sangre (con fogonazos, hielo seco y confeti), la vas a tener», Barton identificaba por primera vez a esa escena como la New Wave of British Heavy Metal (NWOBHM), y marcaba esa noche como el año cero de ese movimiento tan visceral como vital. En el sótano del Bristol Music Centre, la reseña pasó de mano en mano como si fuera un texto sagrado.

«En cuanto el *Sounds* aparecía en tu vida fiel a su cita semanal, ¡se convertía en tu Biblia! —explica Ulrich—. Geoff Barton

era la puerta de entrada, te fijabas en su lista de canciones y en cada uno de los artículos que escribía. ¿Cómo ibas a olvidar su comentario sobre que Angel Witch eran como “Black Sabbath pasados por una hormigonera”? Es una de las mejores frases de todos los tiempos. Ahora no es que escuche demasiado a Angel Witch, pero sin duda era uno de los mejores grupos del momento, y todo eso significaba mogollón a los dieciséis años.»¹⁶

Al tiempo que se le abría un nuevo mundo musical, Ulrich tuvo que hacer las maletas hasta el Nuevo Mundo del continente americano a fin de cumplir el destino escrito para él. Heredero de una situación familiar envidiable, se esperaba que siguiera el oficio de la familia y que empuñara una raqueta al igual que habían hecho antes su abuelo y su padre durante décadas. Cuando el vástago alcanzó la pubertad, entró en el ranking de los diez mejores tenistas juniors daneses y, en el verano de 1979, la familia decidió que lo mejor sería matricularlo en una escuela de tenis recién inaugurada en Florida, para que pudiera desarrollar sus habilidades con la raqueta y la fortaleza mental necesaria para prosperar en el circuito profesional.

La Nick Bollettieri Tennis Academy, una propiedad de 16 hectáreas a unos 80 kilómetros al sur de Tampa, era la primera de su clase, un internado en el que los alumnos pasaban día tras día en las pistas en un entorno salvajemente competitivo, una especie de vivero concebido para identificar y esculpir a los futuros campeones. Bollettieri, un testarudo neoyorquino, nunca había sido tenista profesional, pero llevaba otras virtudes a la pista: sacrificio máximo para el trabajo, dotes para la motivación expeditiva y una disciplina de hierro. El tenis, comentaba, tenía la reputación de ser «un deporte para blandengues», algo que su academia iba a cambiar. Esa forma de pensar era revolucionaria, y los resultados probaron ser extraordinarios: Andre Agassi, Maria Sharapova, Venus y Serena Williams y Jim Courier son solo un puñado de los alumnos de la escuela. No obstante,

NO LIFE 'TIL LEATHER

al recordar el tiempo que pasó en la Academy, Lars Ulrich la describía como «una cárcel».

«Durante todos los setenta, a lo largo de mi adolescencia, mi deseo era convertirme en tenista profesional como mi padre. La música era mi pasión, el tenis un trabajo —recuerda—. [En la Academy] acabé jugando al tenis todos los días durante seis meses. Y eso probablemente me quitó las ganas de seguir.»¹⁷

«Donde crecí, el tenis era algo con lo que divertirse... Todos los tenistas del club jugaban y después se iban a beber unas cervezas y a fumarse unos pitillos, era una especie de acto social. En Estados Unidos, en esa época, a raíz de [John] McEnroe y [Jimmy] Connors, todo padre de clase media mandaba a sus críos a esas factorías tenísticas para convertirlos en su seguro de vida.»¹⁸

«Llevaba allí dos o tres meses, y no podía aguantar más... Era uno de los más rebeldes, porque tanta norma no iba conmigo tras haber crecido en Copenhague con tanta libertad. Empezamos a escaparnos de la escuela y nos íbamos hasta el Seven Eleven para intentar agenciarnos unas cervezas. Una noche hasta conseguimos algo de hierba. Y cuando los talentosos hijos de los estadounidenses de buena familia se fueron a dormir, nos fumamos un porro tan a gusto en la escuela. Aunque esa vez, al final, nos pillaron. Convocaron una reunión con los profesores y con cincuenta o sesenta chavales. Dijeron: “Alguien se ha comportado mal... Aquí no se toleran conductas así...”»¹⁹

En abril de 1980, Ulrich tiró la raqueta y abandonó la Academy. Tras decidir que no deseaba regresar a Copenhague de inmediato (tal vez para que sus padres pudiesen asimilar que los 20.000 dólares de la matrícula habrían estado mejor invertidos lanzándolos a la fuente de los deseos del castillo de Rosenborg), el adolescente se montó en un avión rumbo a la Costa Oeste, donde tenía la intención de visitar a unos amigos de la familia en San Francisco. Y fue en esa ciudad, mientras ojeaba

la sección de importaciones de heavy metal en una tienda, cuando Lars se dio de bruces con el debut homónimo de la gran esperanza de la NWOBHM, Iron Maiden, que había salido ese mismo mes en el Reino Unido.

«En Estados Unidos no te encontrabas a nadie que hablara de la NWOBHM —recuerda—, y yo tampoco es que los conociera mucho ni nada, pero pillé la portada y miré al monstruo de Eddie ahí delante, y luego esas fotos de conciertos que ya eran demasiado. Había humo, melenas y fans, y energía y caos, y me dije: “Esto tiene que estar genial”, así que me compré el disco.»²⁰

Como la familia que alojaba a Ulrich no tenía tocadiscos, la última adquisición para su colección se mantuvo muda hasta que el adolescente regresó al 12 de Lundevangsvej. Cuando al fin escuchó *Iron Maiden*, Ulrich se quedó abrumado con su caudal de energía, agresividad y velocidad. De vuelta al Bristol Music Centre, Ken Anthony ilustró cumplidamente a su joven pupilo sobre la nueva faz que estaba adoptando el heavy metal.

«Me había pasado buena parte del último año en Estados Unidos, y las cosas se estaban moviendo mucho en la radio —recuerda Lars—. Ponían bastante a Judas Priest y AC/DC, y luego también a bandas como Pat Travers y Molly Hatchet. Se notaba que el heavy rock estaba pegando fuerte. Pero cuando volví a Europa y a Dinamarca, me acabé enterando por fin de que en Inglaterra estaban creando algo mucho más duro, mucho más heavy y con mucha más energía, y luego, además, que entrañaba toda una forma de vida aparte. En Estados Unidos había hard rock y gente a la que le molaba el asunto, pero lo que venía de Inglaterra te hablaba de un compromiso absoluto y de todo un estilo de vida.»²¹

Ese mismo verano a la familia Ulrich le tocó tomar decisiones fundamentales sobre su futuro. Con la irrupción de jugadores jóvenes como Jimmy Connors, Bjorn Borg y John McEnroe, el circuito profesional de tenis ya no era un espacio propicio para

NO LIFE 'TIL LEATHER

los caballeros filósofos, y por eso Torben Ulrich se había pasado a una competición más agradecida, el Tennis Grand Masters, para jugadores de cuarenta y cinco años en adelante. Esa competición obligaba a Torben a pasar cada vez más tiempo en Estados Unidos, hasta el punto de contemplar si no sería mejor para toda la familia trasladarse permanentemente a ese país. Así pues, en agosto de 1980, la familia vendió su bonita casa de Copenhague y adquirió un apartamento de tres dormitorios en el 2600 de Park Newport, en Newport Beach (California).

Hoy puede verse en uno de los parques públicos de Newport Beach una estatua de bronce del expresidente Ronald Reagan, valorada en 50.000 dólares. Toda una declaración de por dónde van los tiros políticos del barrio. Enclave WASP frente al cual el multicultural y de clase media Hellerup parecía Compton, Newport Beach era (y sigue siendo) una de las comunidades más adineradas y conservadoras de toda la nación. A las pocas semanas del aterrizaje de la familia Ulrich, Lars se pasó seis horas en los calabozos por beber cerveza mientras caminaba por la playa. La sosegada y liberal Copenhague debió de parecerle a aquel adolescente un recuerdo muy lejano.

«Debido a mi apellido, en Copenhague era el rey del cotarro —rememoraba Lars—. Y cuando llegué a Los Ángeles era el último mono. La gente pasaba de mí como de la mierda.»²²

El adolescente se matriculó en undécimo curso en el instituto Corona del Mar, una institución con una excelente reputación tanto académica como deportiva. Según admite él mismo, el chico nuevo era «bastante raro», y «más bien solitario», con una inclinación hacia las camisetas chillonas de Iron Maiden y Saxon que fue recibida con estupor por sus compañeros que vestían polos Lacoste. «Se me quedaban mirando como si viniera de otro planeta», dice riendo.

El tenista número uno de Corona del Mar era Anthony Emerson, hijo del varias veces ganador del Abierto de Australia Roy

Emerson. Las familias Emerson y Ulrich mantenían una amistad desde hacía tiempo, y se daba prácticamente por sentado que Lars entraría como número dos de la escuela tras Anthony. Sin embargo, cuando se fijó una prueba para el muchacho, el joven prodigio europeo ni siquiera figuró en la lista de los siete mejores tenistas. Eso supuso una revelación tanto para él como para sus padres sobre que su futuro no se hallaba en el tenis profesional. Casi al momento, Lars activó el plan B: le comunicó a su padre que iba a conseguirse un kit de batería y que aprendería a tocar solo —en diez días, nada menos—. Su siguiente paso sería montar una banda de rock. Tan pronto como terminó de reír, Torben le dio permiso a su hijo para alquilar un kit en una tienda de instrumentos en la cercana Santa Ana. Cumplido ese trámite, Lars se zambulló en la escena roquera de Hollywood.

«El primer concierto al que acudí en Hollywood fue el de Y&T en el Starwood —recuerda—. Había unas 200 personas, pero todo el mundo se lo estaba pasando en grande. Había alcohol, había tías, y en esa época no tenías que ir al baño para meterte algo, así que era una pasada. Los Y&T se entregaron como si estuvieran en un estadio con 50.000 personas, y yo empecé a pensar que tal vez eso era más divertido que estar horas ajustando los derechazos a la línea. Mi aspiración no era montar los siguientes Deep Purple, solo quería pasármelo bien tocando con otros, y si llegábamos a actuar en los clubes de Los Ángeles con regularidad, ya me daba con un canto en los dientes.»

La semana en la que cumplió diecisiete años, Ulrich se enteró de que el antiguo guitarrista de UFO Michael Schenker tenía previsto tocar en el County Club de Reseda. Después del concierto, otro adolescente se acercó a él en el aparcamiento y, tras señalarle su camiseta de Saxon, le preguntó dónde se la había comprado. Ulrich informó al interesado de que se había mudado recientemente desde Europa, donde la NWOBHM era mucho más conocida que en Estados Unidos.

NO LIFE 'TIL LEATHER

«Tienes que conocer a mi amigo Brian», le respondió ese muchacho.

Brian Slagel y John Kornarens eran dos adolescentes obsesionados por el heavy metal, procedentes de Woodland Hills y Studio City, respectivamente; como Ulrich, habían descubierto la NWOBHM gracias a los artículos de Geoff Barton en las páginas de *Sounds*. Antes de toparse con Ulrich, ambos estaban convencidos de que eran los únicos seres en todo Estados Unidos al tanto de los nombres de Iron Maiden, Angel Witch, Saxon y compañía. La existencia del joven danés les desengañó de tal presunción.

«Con la escasa gente que conocía que escuchaba a Iron Maiden, hablar de música era como volver a párvulos —recuerda Kornarens—; pero con Lars era como pasar de golpe a la universidad: estaba en un nivel superior, sin ninguna duda. Lars comprendía la música y tenía tanta pasión por las cosas como yo. Se fijaba en cuando un riff da paso a un solo, en ese tipo de detallitos. Comprendía por qué era un género tan conmovedor. Cuando se trataba de hallar nueva música, era como Indiana Jones. Una vez le dije que tenía el nuevo single de Angel Witch, y creo que la cabeza le estalló. Volcaba una pasión enorme hacia la música, tenía tanta energía que hasta llegaba a resultar algo cargante.»

«En 1980 aún vivía en casa con mi madre, mientras iba a la universidad, y aparte trabajaba en Sears. La música me tenía obsesionado, y estaba preparando todo para comenzar un fanzine —recuerda Brian Slagel—. Solía grabar conciertos y luego intercambiaba las cintas con gente de todo el mundo. Así es como me adoctrinaron sobre la NWOBHM, porque un tío de Suecia con el que me carteaba me envió un directo de AC/DC y me puso: “Oh, y está este otro grupo llamado Iron Maiden que podría gustarte...”. Una vez que te metes en ese mundillo, alguien te dice: “Tienes que conocer a este tío”, y así la red en la que estás comienza a extenderse.»

Kornarens, Slagel y Ulrich se hicieron amigos rápido. Todas las semanas, el trío quedaba para peinar todas las tiendas de discos de importación del sur de California, a la caza de las novedades de la NWOBHM resaltadas en las páginas de *Sounds*. Por otra parte, Ulrich estaba suscrito a la tienda Bullit Records, de Wigan, desde donde cada pocas semanas enviaban vinilos al 2600 de Park Newport. Pero eso estaba lejos de saciar sus instintos competitivos, tal como recuerda Slagel.

«Nos hicimos amigos porque tenía muchos discos que yo no, y viceversa; yo tenía muchos que le faltaban, y los dos estábamos muy al tanto de toda la escena —comenta Slagel—. Así que allí nos tenías a los tres, Lars, John Kornarens y yo, recorriendo cientos de kilómetros en coche para encontrar un siete pulgadas de Angel Witch o algo así, ¡y para pelearnos luego entre nosotros porque solo había una copia! Al acercarnos a una tienda, Lars saltaba del coche casi antes de que apagáramos el motor, porque sabía que tendrían como mucho un par de copias de lo que fuera.»

Un fin de semana de enero de 1981, la obsesión continua por los vinilos de Ulrich lo llevó a viajar solo a San Francisco para visitar las tiendas de discos en Haight-Ashbury y Berkeley. Mientras hacía sus compras en la Telegraph Avenue de Berkeley, un fan local del metal llamado Rich Burch se acercó al joven danés y le alabó su buen gusto por los parches de la NWOBHM que adornaban su chupa vaquera. Además, le invitó a una fiesta que se celebraba en la cima de Strawberry Hill, en una isla del lago Stow en el Golden Gate Park. Ulrich acudió con retraso a la cita y se topó con unos veinte o treinta jóvenes lugareños que se sentaban alrededor de unos «loros», mientras sacudían con entusiasmo las cabezas al ritmo de Motörhead o Budgie. Estos adolescentes, como le explicó Burch a Ulrich muy emocionado, eran los Trues, los maníacos del metal más devotos de la Bay Area, los defensores de la fe. Luego pasó a presentarle a Ron Quinta-

NO LIFE 'TIL LEATHER

na, y los tres se sentaron para charlar sobre la escena metálica europea hasta el amanecer. Tras oír que Ulrich tocaba la batería, Quintana mencionó que una banda local de amigos suyos llamada Metal Church buscaba un nuevo miembro, y se ofreció a pasarle el número de teléfono de Ulrich al guitarrista Kurt Vanderhoof. Ulrich desestimó cortésmente el ofrecimiento y alegó tener ya algo medio montado en Los Ángeles. Esa misma semana pondría el primer anuncio en la sección «Se necesitan músicos» del *Recycler*.

«La cosa no iba de “¡Montemos una banda para follar!”, como hacían todas las de Los Ángeles, ¡no tenía unas aspiraciones tan altas! —se ríe ahora Ulrich—. Solo quería comenzar una banda para tocar todas mis canciones favoritas de la NWOBHM.»

Uno de los primeros en responder al anuncio de Ulrich fue un joven guitarrista, de nombre Patrick Scott, hijo de un médico de Huntington Beach. A comienzos de febrero, Scott se acercó en coche hasta el hogar familiar de los Ulrich, pero no llegó a sacar la guitarra de la funda, de lo maravillado que se quedó ante la colección de discos de ese adolescente algo mayor que él.

«A mí me gustaban las mismas bandas que a otra mucha gente, Kiss, Aerosmith, Black Sabbath y cosas así, pero sabía que el mundo no se terminaba ahí —explica Scott—. Luego comencé a ver álbumes de Judas Priest, y me quedaba contemplando las imágenes y sabía que eso era lo que estaba buscando... Así que empecé a comprarme discos solo por la portada. Solía ir a una tienda en Costa Mesa (California), que quedaba más o menos entre Huntington Beach y Newport Beach, y también íbamos mucho a una tienda llamada Music Market, donde tenían discos de importación. Y fue por entonces cuando empezamos a ver las ediciones de Neat Records, y yo encontré la cinta de *Lead Weight*, en la que salían Raven, Venom, Bitches Sin y cosas de ese palo, y fue otro paso más allá. Y así arrancó todo.

»Pero es curioso que Lars y yo nunca llegáramos a ponernos

a tocar. Yo era un guitarrista principiante y tampoco quería dejarme ver mucho hasta que no supiera tocar bien de verdad. Lars también estaba empezando como batería, pero él sobre todo quería tocar. Le daba igual si no alcanzaba el nivel exigible, digámoslo así, eso le daba igual, lo que quería era salir a tocar. Y ¿sabes? Hizo lo correcto.»

«La gente me venía a hablar de Van Halen o de quien fuera —comenta Ulrich—, y yo decía: “No, no, hay que aprenderse temas de *Trespass* o de *Witchfinder General*, o el ‘Rock ‘n’ Roll Are Four Letter Words’ de *Silverwings*”. Tengo grabaciones mías tocando esos temas con otra gente, pero los demás no lo pillaban. Hetfield era el único otro tío que flipaba con esos grupos...»

Frustrado por la ausencia de progresos, en el verano de 1981 Ulrich llevó su obsesión con la NWOBHM hasta su desenlace lógico y planeó un viaje por Inglaterra. A última hora de la tarde del 10 de julio de 1981, el chaval de diecisiete años apareció en las puertas del Woolwich Odeon, al sur de Londres, y pagó las tres libras que costaba una entrada de tribuna para ver a su nueva banda favorita. Posteriormente describiría esa velada como un momento «trascendental».

El bombo en torno a la NWOBHM crecía, y el cuarteto Diamond Head, de Stourbridge, se consideraba el equivalente a Led Zeppelin dentro de la escena. Con los agudos y la planta de ídolo juvenil del cantante Sean Harris, y los riffs fibrosos del guitarrista Brian Tatler como pilares, el single «Shoot Out the Lights», publicado de forma independiente por el grupo, había atraído la atención de los A&R de las multinacionales. Todos esos acercamientos, no obstante, habían sido cortocircuitados por la manager, Linda Harris, la madre de Sean, que quería para la banda una posición dominante, como Led Zeppelin antes que ellos, desde la que dictar los siguientes pasos de su carrera a su antojo. Cuando el cuarteto editó su debut largo, *Lightning to the Nations*, en su propio, sello Happy Face, Ulrich se contaba entre sus fans acérrimos.

NO LIFE 'TIL LEATHER

«Oí el single “Shoot Out the Lights/Helpless” y estaba bien, pero tampoco sobresalía tanto frente a lo que otras bandas estaban sacando en 1980 —comentaba Ulrich—. Pero cuando descubrí “It’s Electric” en una compilación titulada *Brute Force* me voló completamente la cabeza. Los Diamond Head tenían una atmósfera y un punto que ninguna otra banda podía igualar.»²³

Tras la actuación, desplegando una suerte de risueño desenfadado que se convertiría rápido en una seña de identidad, Ulrich llamó a la puerta de los camerinos y solicitó hablar con Linda, con la que había estado carteándose esa primavera mientras aguardaba el paquete con *Lightning to the Nations*. Atónita ante el hecho de que un chaval de diecisiete años hubiera cruzado el Atlántico para ver a la banda de su hijo, Harris inmediatamente condujo al adolescente bañado en sudor hasta los camerinos de los Diamond Head. Cuando Tatler le preguntó dónde se alojaba, el joven danés se encogió de hombros y dijo: «No lo sé, he venido directo del aeropuerto». Considerando lo avanzado de la hora, y que hacía solo una semana se habían producido disturbios raciales e incendios en esa zona del sur de Londres, el guitarrista le ofreció al precoz turista el techo de sus padres en Stourbridge. Una hora después, Ulrich estaba emparedado en la parte de atrás del Austin Allegro de Sean Harris con destino a las West Midlands. «Creo que era bastante obstinado por entonces», recuerda riendo hoy.

El batería estuvo durmiendo a los pies de la cama de Tatler una semana, antes de instalarse en el sofá de Harris durante todo el mes siguiente. A lo largo de ese tiempo, Ulrich acompañó a Diamond Head a sus conciertos en Hereford y Leeds, y se coló y metió de gorra a Tatler en el festival Heavy Metal Holocaust, encabezado por Motörhead y Ozzy Osbourne, celebrado en Stoke el 1 de agosto. También se gastó una pequeña fortuna en vinilos y pasó más de una noche emborrachándose con

pintas de cerveza y sidra en los pubs de Stourbridge. Pero, eso sí, ni en una sola ocasión mencionó Ulrich a sus amigos que tocaba la batería y que su sueño era empezar un grupo.

«No era más que un mocoso, un criajo danés que se emocionaba de verdad con su música favorita, y no pretendo ser despreciativo en absoluto, pero creo que a ellos también les encantaba tener cerca a alguien tan apasionado por su música como ellos mismos —rememoraría posteriormente Ulrich—. Disfruté mucho estando con ellos y viéndolos componer, tocar y también interactuar entre sí, y ver la relación que tenían con la música de su entorno, ya sabes, como Zeppelin y otros que les servían de inspiración. Me interesaba mucho conocer cómo era el funcionamiento de un grupo.»

A mediados de agosto, Ulrich se despidió de sus nuevos amigos y se dirigió al sur, hasta Londres, para tomar desde allí un avión a Copenhague. Pero aún tenía una última misión en mente.

En el verano de 1981, el álbum en directo *No Sleep 'Til Hammersmith*, de Motörhead, un prodigio de fiereza primaria, se estrenó directamente en el número uno de la lista británica: a partir de entonces, la banda ya podía jactarse de ser la más popular de toda la nación, aparte de la más ruidosa. Tras encabezar el festival Heavy Metal Holocaust, el temible líder del grupo, Ian «Lemmy» Kilmister, decidió capitalizar el momento dulce del grupo reservando una sesión en los estudios Nomis, al oeste de Londres, con el objetivo de preparar su quinto álbum. Para Lemmy, la imprevista aparición de un esmirriado adolescente danés en su local de ensayo una tarde de agosto solo representó una distracción menor; para Lars Ulrich, la experiencia fue «la hostia».

«Los Motörhead estaban, por descontado, entre mis dos o tres bandas favoritas —afirma Ulrich—. Los conocí cuando teletonearon a Ozzy en junio de 1981. Era la primera vez que gira-

NO LIFE 'TIL LEATHER

ban en serio por Estados Unidos, y los seguí por California (San Diego, Los Ángeles, San Francisco); incluso llegué a conducir detrás de su autobús. Eran unos tíos de lo más llano, muy afa- bles, y me invitaron a estar con ellos. Un mes o dos después, me enteré de que estaban ensayando en Nomis, así que llamé al timbre y a los treinta minutos estaba sentado en su local de en- sayo.»²⁴

Con Ulrich acomodado en un rincón de ese espacio, mientras seguía las evoluciones de Lemmy, del guitarrista Fast Eddie Clarke y del batería Phil «Philthy Animal» Taylor ensamblan- do unos riffs que pronto se darían a conocer al mundo como la inmortal «Iron Fist», su solaz se vio momentáneamente empa- ñado por un sentimiento de envidia. Eso era precisamente lo que deseaba para él: todo el ruido, la furia y el poder que ema- naba de aquello.

Ocho semanas más tarde, Ulrich estaba de vuelta en Los Án- geles. Inmune al cansancio del sonido de su propia voz, el ado- lescente se pasó buena parte de su primera semana allí enhe- brando las historias de sus aventuras para sus amigos de la secta metálica. El nuevo material de Motörhead tumbaba de es- paldas, les aseguraba. Y los Diamond Head eran unos tipos le- gales, igual que nosotros, constataba. Y sí, había molado poder ver el último concierto de Paul Di'Anno en septiembre en Co- penhague, pero fue una pena que el tipo estuviera tan borracho cuando Stein y él habían intentado dirigirle la palabra en los ca- merinos. Mientras atendía encandilado, Brian Slagel casi se ol- vidó de decirle a su amigo que tenía una noticia que darle: John Kornarens y él habían decidido editar una compilación con sus bandas angelinas favoritas sin contrato discográfico.

—Oh, entonces, ¿mi banda podría entrar en el disco? —pre- guntó Ulrich.

Slagel le recordó entonces delicadamente a su amigo que no estaba en ningún grupo.

—Justo estoy montando uno —insistió el batería—. Guardadme un sitio.

Slagel se rio y confirmó que le reservaría un hueco a la banda imaginaria de Lars, sin creerse un segundo que lo que le contaba fuera cierto.

«Me acuerdo expresamente de estar una vez en su casa, escuchando discos, y de que él tenía la batería en un rincón, de cualquier manera, y que dijo algo como “Voy a montar un grupo” —recordaba Slagel—. Y yo le respondí: “Seguro, Lars, yo también”. Porque no veías que eso fuera a pasar de ningún modo.»

Esa misma tarde, Ulrich llamó por teléfono al 13004 de Curtis and King Road de Norwalk. Cuando James Hetfield respondió, la voz con acento extranjero al otro lado del hilo le preguntó si quería salir en un disco.

—Claro —contestó Hetfield—, claro que sí.

Cuando el cantante colgó el auricular, Ulrich marcó de inmediato otro número. Su segunda conversación del día con Slagel fue mucho más breve que la primera.

—Ya tengo grupo —le informó.

2

HIT THE LIGHTS

El presidente y director ejecutivo de Metal Blade Records está a cuatro patas en un almacén en los cuarteles generales del sello en Agoura Hills, en el condado de Los Ángeles, rebuscando entre una pila de fundas de doce pulgadas cubiertas de polvo.

«Es asombroso que unos chavales de Los Ángeles crearan algo tan gigantesco — comenta—. Lo que quiero decir es que, en mi caso, yo estaba en el sitio justo en el momento adecuado. Me alegro de haber sido de ayuda. Simplemente se hace raro pensar en cómo se desarrollaron las cosas.»

Con un alarido triunfal, Brian Slagel emerge desde las profundidades de la cripta enarbolando una copia de la primerísima referencia de su sello, catalogada como MBR 1001. El tosco grafismo del álbum, con unas calaveras humanas suspendidas en una nube por encima de la costa californiana, resulta macabro pero también impactante: arriba del todo, la frase THE NEW HEAVY METAL REVUE PRESENTS METAL MASSACRE está escrita con una austera tipografía plateada. Tras darle la vuelta a la funda, Slagel señala a la quinta y última banda listada en la segunda cara del álbum: METTALLICA.

«Escribimos el nombre mal — se ríe—. Me parece que eso no les ha impedido triunfar.»

Hace muy buena tarde en Conejo Valley, en Los Ángeles, y con sus pantalones cortos negros, las deportivas a juego y una camiseta igualmente fúnebre de la banda sueca de metal oculista Ghost, Slagel parece más vestido para la pista de skateboard que para una sala de juntas. Alegre y sociable, con la ca-