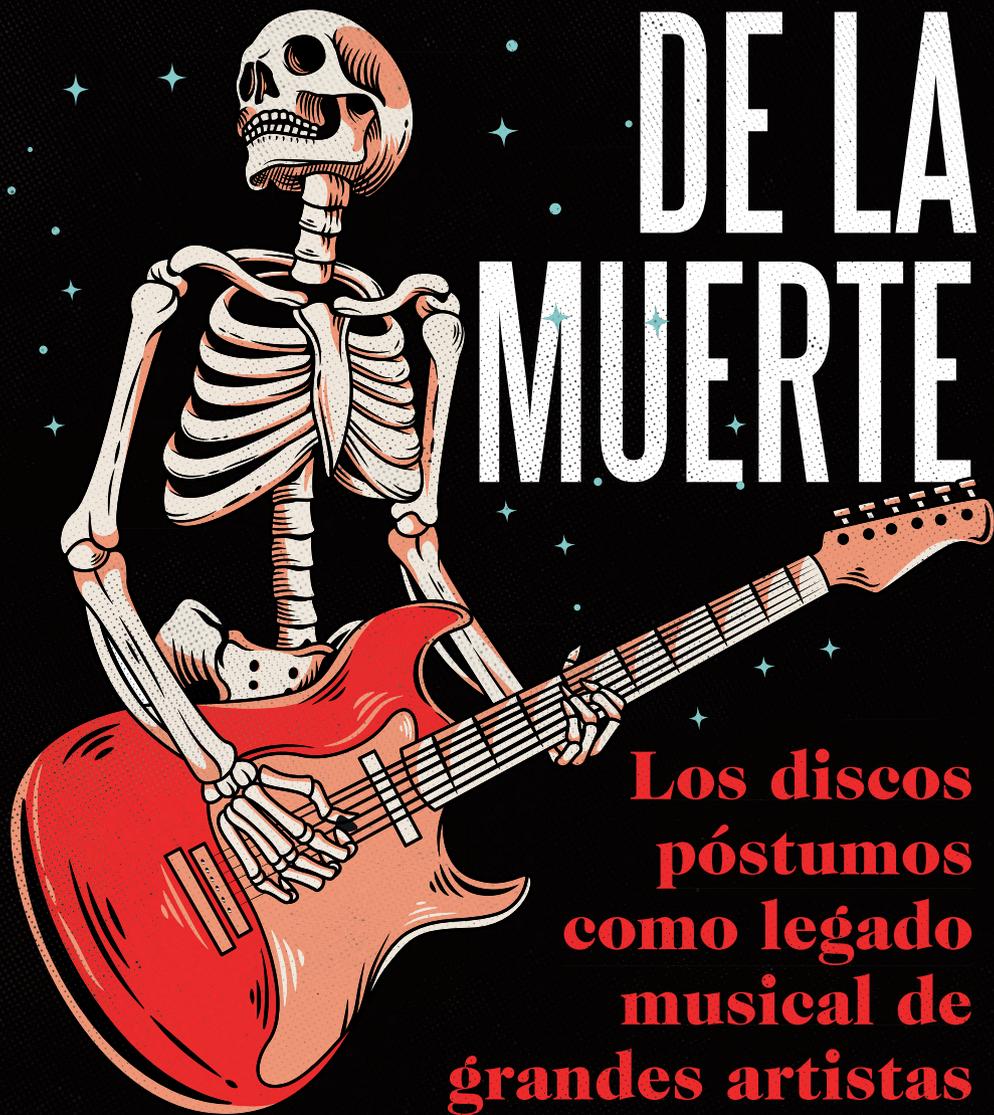


Alberto Manzano

EL ROCK DE LA MUERTE



**Los discos
póstumos
como legado
musical de
grandes artistas**

LIBROS CÚPULA

Alberto Manzano

EL ROCK DE LA MUERTE



**Los discos póstumos
como legado musical
de grandes artistas**

LIBROS CÚPULA

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal).

Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

© Alberto Manzano, 2022

Diseño de cubierta: Planeta Arte y Diseño

Imágenes de cubierta: © Shutterstock / Pen of God Studio

Primera edición: septiembre de 2022

© Editorial Planeta, S. A., 2022

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

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

Este libro se comercializa bajo el sello Libros Cúpula

www.planetadelibros.com

ISBN: 978-84-480-2986-9

Depósito legal: B. 10.287-2022

Impresor: Gómez Aparicio

Impreso en España – *Printed in Spain*

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

SUMARIO

Prólogo a la parca	7
Freddie Mercury	9
George Harrison	57
Warren Zevon	105
Johnny Cash	149
David Bowie	193
Leonard Cohen	249
Bibliografía	301
Índice onomástico	305

CAPÍTULO 1

FREDDIE MERCURY

(1946-1991)

CIUDAD DE PIEDRA

Stone Town («Ciudad de Piedra») es la parte antigua de Ciudad de Zanzíbar, actual capital del archipiélago coralino del mismo nombre. Es también la mayor ciudad de Unguja —la isla principal de este archipiélago, anteriormente conocida como Zanzíbar—, situada en el océano Índico, a veinticinco kilómetros de la costa oriental del continente africano.

Aunque el archipiélago de Zanzíbar alberga huellas y vestigios humanos desde el periodo paleolítico —datados en más de veinte mil años—, su historia escrita comienza cuando el archipiélago se convierte en un lugar de paso de comerciantes que viajan entre Arabia, India y África, siendo inmigrantes persas, procedentes de la ciudad de Shiraz —conocida como la ciudad de la poesía, del vino, las rosas y las luciérnagas—, los primeros que se establecen en Zanzíbar —cuyo significado, en persa, es «Costa de los Negros»— junto a la población indígena bantú —etnia que comprende una gran diversidad de grupos nativos y abarca a la mayor parte de los habitantes de África subecuatorial—, para formar con el tiempo una población mestiza.

Así pues, la isla de Zanzíbar albergaría la primera mezquita construida en el hemisferio sur, así como varias fortalezas y acueductos subterráneos que suministraban agua caliente a los baños

persas (*hamán*), para convertirse, a partir del siglo XVIII, en un centro floreciente de comercio, especialmente por su venta de marfil y la explotación de cobre.

En 1698, el sultanato de Omán —Omán es el Estado más antiguo del mundo árabe, establecido en el año 751— finalmente se adueñaría de Zanzíbar, construyendo guarniciones en varios enclaves del archipiélago y, en 1832, al mando de Said bin Sultán trasladó su capital desde Mascate (Omán) a Zanzíbar, labrando la prosperidad de la isla al introducir el cultivo de especias (clavo, nuez moscada, canela y pimienta). Sin embargo, tras la muerte de Said, en 1861, Zanzíbar y Omán se dividen en dos principados: mientras que Thuwaini bin Said al-Busaidi (1821-1866) —tercer hijo de Said— mantiene el sultanato de Omán, Majid bin Said (1834-1870) se convierte en el primer sultán de Zanzíbar, haciendo de Stone Town la capital de sus dominios. Majid consolidaría su poder en base al comercio de esclavos del África oriental, creando un sistema comercial triangular con Arabia y la India, similar al sistema esclavista de África-Europa-América.

Pero, no sería el sultanato de Zanzíbar el primero en iniciar la trata de esclavos, pues, en 1503 —a partir de la visita del navegante y explorador Vasco de Gama a la isla—, los portugueses ocuparon el archipiélago, haciendo de la isla de Zanzíbar el centro de su dominación en África oriental durante más de dos siglos. Empezaron a construir la primera estructura de piedra de Stone Town —conocida como Fuerte Viejo—, e iniciaron un fructuoso comercio con la compra de esclavos a los jefes de las tribus bantúes, que vendían a los plantadores de Bahía y Pernambuco, en Brasil.

Sin embargo todo acabó para los portugueses a finales del siglo XVII, cuando el sultanato de Omán se apoderó de la isla y completó la construcción del Fuerte Viejo para evitar futuros ataques, un esfuerzo que resultaría inútil ante el empuje del Imperio británico, que, en 1890, como parte de su política colonial expansiva, tomó posesión del archipiélago, impidió la penetración intensa que los alemanes habían llevado a cabo desde 1870, y, otorgando al sultán de Zanzíbar un estado semiautónomico —bajo el Protectorado de Gran Bretaña—, implantó una política

abolicionista de la esclavitud en el océano Índico, que significó la ruina económica del sultanato de Omán.

Fue entonces cuando un gran número de la población omaní de Mascate emigró a Zanzíbar, lo que significó un importante aumento de ciudadanos árabes en la isla, que iniciaron la construcción de las primeras casas de piedra en Stone Town, reemplazando gradualmente el antiguo pueblo de pescadores alrededor del Fuerte Viejo, a la vez que levantaban grandes estructuras reales, como la Casa de las Maravillas —el edificio más alto de Stone Town— y el Palacio del Sultán.

Finalmente, en 1960, con la aprobación por parte de Gran Bretaña de una Constitución para Zanzíbar, se llevaron a cabo las primeras elecciones, fue concedida la autonomía interna y, en 1963, la independencia dentro de la Commonwealth. En enero de 1964, sin embargo, el ugandés John Okello protagonizó una violenta revolución que condujo al derrocamiento del sultán de Zanzíbar, Jamshid bin Abdullah, nombró a Abeid Karume presidente de la República de Zanzíbar, y, en abril de 1965, Karume formó una alianza con el presidente de Tanganica, Julius Nyerere, y se autoproclamó primer presidente de la República de Tanzania, término que proviene de la fusión de ambas apelaciones —Tanganica y Zanzíbar—, con sede gubernamental en la ciudad de Dar es-Salaam, cuyo significado es «Remanso de Paz».

En 2000, Stone Town fue declarada Patrimonio de la Humanidad por la Unesco, al ser una de las ciudades más importantes de la cultura suajili, cuya lengua, muy rica en préstamos del árabe y del persa, se habla en Tanzania, Kenia y en zonas limítrofes de Uganda, Mozambique, Congo, Ruanda, Burundi, Somalia, Zambia, Malawi y Madagascar, como parte del grupo de lenguas bantúes. Su difusión como habla de relación en toda África oriental fue fomentada especialmente por la administración británica.

Personas ilustres nacidas en Stone Town son Abdulrazak Gurnah, premio nobel de Literatura en 2021, y Freddie Mercury, cantante del grupo musical británico Queen.

ASÍ HABLÓ ZARATUSTRA

Freddie Mercury nació como Farrokh Bulsara el 5 de septiembre de 1946 en Stone Town, ciudad que contaba entonces con aproximadamente un millón de habitantes y estaba en manos del protectorado británico. Su familia, procedente del sur de la India, practicaba el zoroastrismo.

El zoroastrismo es una religión basada en las enseñanzas del profeta iraní Zoroastro, cuya vida transcurrió unos mil quinientos años antes de la llegada de Jesucristo a la tierra, y fue el fundador de la primera religión monoteísta en la historia de la humanidad, que reconoce como única divinidad a Ahura Mazda, el creador de todo lo existente. Su dogma está fundamentado en la lucha entre las fuerzas del bien y del mal —un eterno combate librado entre el dios supremo, Ahura Mazda, y el señor de las tinieblas, Ahrimán—, simbolizadas por el fuego y el hielo respectivamente. Los conceptos de cielo e infierno, que tuvieron su origen en las enseñanzas del profeta y reformador iraní, influyeron decisivamente en la tradición occidental abrahámica —un predicamento clave en el cristianismo— y en la cultura oriental dhármica.

La religión de Zoroastro —conocido también como Zaratustra— tuvo un gran impacto en la Europa occidental, particularmente en el ámbito artístico. Así, vemos como muchos siglos antes de que Dante escribiera la *Divina comedia*, un texto religioso del zoroastrismo titulado *Libro de Arda Viraf* —escrito durante el Imperio sasánida, época tardía de la historia del zoroastrismo— describía un viaje onírico del fiel Viraf al paraíso y al infierno a través del mundo de los muertos.

En la Europa cristiana, especialmente después del Renacimiento, Zaratustra fue considerado un eminente filósofo y astrólogo; aparece en la pintura *La escuela de Atenas*, de Rafael (siglo XIV), junto a otros filósofos como Sócrates, Aristóteles o Platón. Asimismo, el manuscrito alemán sobre la alquimia *Clavis artis* (siglo XVII) fue dedicado a Zaratustra, contando con numerosas representaciones de temas cristianos.

La primera referencia literaria a Zoroastro en Occidente se atribuye al escritor inglés Thomas Browne (1605-1682), desarrollada en su libro *Religio medici* (1642) —dedicado al poeta persa y místico sufi Hafez (1325-1389), cuyo nombre significa «Preservador», dado que, supuestamente, conocía de memoria el Corán—. En esta obra, Browne presenta un capítulo temático sobre el zoroastrismo, cuya excelencia espiritual tendría continuación en volúmenes firmados por Voltaire (*Zadig*, 1747), Goethe (*Diván de Oriente y Occidente*, 1814), y, posteriormente, mostraría una gran influencia en el poeta romántico irlandés Thomas Moore —*Lalla Rookh: An Oriental Romance* (1817), ampliamente conocido por su poema «The Last Rose of Summer» (1805), que sería musicado por sir John Andrew Stevenson en 1807, y cantado por el grupo de folk irlandés Clannad (1980), por la británica Sarah Brightman (1988), y, en última instancia, inspiraría a Tom Waits para escribir una versión absolutamente libre en su álbum *The Black Rider* (1993).

Asimismo, a lo largo de diversos estudios sobre religiones comparadas, el antropólogo escocés James George Frazer (1854-1941) y el escritor irlandés James Joyce (1882-1941), concluyen que un buen número de elementos de la escatología, angelología y demonología del judaísmo y del cristianismo tienen su origen en el zoroastrismo, que habría sido transferido al pueblo judío durante el cautiverio babilónico en la era persa. Por otro lado, también el islam integraría y adaptaría las ideas principales del zoroastrismo: la creencia en un Dios supremo eterno, el dualismo entre bien y mal, etcétera.

En cuanto al ámbito estrictamente musical, la religión fundada por Zoroastro está presente en el libreto de *La flauta mágica* de Mozart (1791), así como en el poema sinfónico compuesto por Richard Strauss *Así habló Zaratustra* (1896) —inspirado en la obra homónima del filósofo Friedrich Nietzsche (1885)—, que, a su vez, tendría un gran impacto popular a través de su inclusión en la banda sonora de la película *2001: una odisea del espacio*, dirigida por Stanley Kubrick (1968).

En el ámbito cinematográfico, es indudable la influencia que el zoroastrismo tuvo en la serie televisiva *Juego de tronos* —cuyo

argumento está inspirado en la serie de novelas *Canción de hielo y fuego*, escrita por el estadounidense George R. R. Martin, calificado como el tolkiano americano por la revista *Time*—, e incluso se podría argumentar que la batalla cósmica entre el lado oscuro y la fuerza que se plantea en *La guerra de las galaxias* lleva muy ostensiblemente la impronta de esta religión.

La llama del fuego sagrado del zoroastrismo ha estado ardiendo durante los últimos mil quinientos años en el Templo de Fuego de la ciudad iraní de Yazd, y, desde el siglo VII, en Navsari (Guyarat, India), donde una comunidad persa, huyendo de la persecución religiosa provocada por invasores musulmanes, arribó llevando en su barco el fuego sagrado, como se narra en el poema zoroástrico «Kisseh-i Sanjan».

Aun siendo actualmente una religión minoritaria en Irán —país ampliamente denigrado por los gobiernos occidentales, que le suponen en el polo opuesto de todo lo que el «mundo libre» moderno representa—, muchas de las tradiciones zoroástricas continúan subyacentes y caracterizan la cultura iraní.

CUATRO COLMILLOS

«¡Siempre voy a caminar como un petimetre persa! ¡Y nadie va a detenerme!», espetaría Freddie Mercury, nacido en el seno de una familia hindú, pero cuyos miembros eran ciudadanos británicos. Su padre, Bomi Bulsara (1908–2003) —cuyo apellido proviene del nombre de la ciudad de Bulsar, situada al sur de Guyarat—, había recibido la orden de la Oficina Colonial Británica de trasladarse a Zanzíbar para asumir el cargo de tesorero del Tribunal Supremo de este archipiélago africano, integrado en la Secretaría de Estado para las Colonias Británicas.

Padre, madre —Jer Bulsara (1922–2016)—, hermana menor —Kashmira (1952)—, y el mismo Farrokh —Freddie—, todos eran parsis —miembros de la comunidad zoroástrica residente en el oeste de la India—. Son parsis famosos, al margen de Freddie Mercury, Zubin Mehta —director de orquesta de música clásica—,

David Afkham —músico alemán, director titular de la Orquesta Nacional de España— y Bapsi Sidhwa —novelista pakistaní, conocida por sus colaboraciones con la cineasta Deepa Mehta, directora y guionista del filme *Bollywood/Hollywood* (2002).

A los cinco años, Farrokh inicia su educación escolar en el Colegio Misionero de Zanzíbar, regentado por monjas anglicanas, y, con siete años, es enviado a Panchgani (India) —población famosa por ser lugar de veraneo de los británicos durante el Raj, término referido al régimen de gobierno colonial de la Corona británica sobre el subcontinente indio entre 1858 y 1947, así como por las numerosas instituciones educativas residenciales de primer nivel establecidas por los ingleses—, junto a su tía Sheroo Khory, para estudiar en el internado infantil St. Peter's Boys School, situado a casi trescientos kilómetros de Bombay. Aquí, Farrokh empieza a destacar por sus dotes musicales, una cualidad observada por el decano de la escuela, que escribe una carta a sus padres sugiriendo que Freddie —como ahora es conocido Farrokh— podría recibir más clases de música. Así pues, estudia piano, alcanza el cuarto nivel, y, junto con cuatro compañeros de clase, forma la banda musical The Hectics, que, entre 1958 y 1962, actúa en fiestas y eventos escolares, con un repertorio integrado por canciones de rock'n'roll —Little Richard, Buddy Holly, The Shadows—. Freddie canta con un registro vocal inusual de cuatro octavas, circunstancia debida al hecho de haber nacido con cuatro incisivos. Un amigo suyo de aquellos años diría: «Freddie tenía una increíble habilidad para reproducir al piano las melodías de las canciones que escuchaba en la radio. Solo escuchaba y tocaba música pop occidental».

Terminada su educación en St. Peter's, en 1958 se matricula en el St. Mary's School de Bombay y, en 1964, debido al alzamiento militar que se produce contra el sultán de Zanzíbar —que dejaría miles de cadáveres de hindúes y árabes, y daría lugar al nacimiento del Estado de Tanzania—, la familia Bulsara huye del país, recoge a Freddie en Bombay y se traslada a Inglaterra, estableciéndose en Feltham (Middlesex), cerca del aeropuerto de Heathrow (Londres). Aquí, Freddie estudia Bellas Artes en la Es-

cuela Politécnica Isleworth (West London), y, posteriormente, Diseño Gráfico e Ilustración en el Ealing Art College. Durante esos años, se siente fascinado por las creaciones de *art nouveau* del artista checo Alfons Mucha (1860-1939), y por las ilustraciones para libros infantiles y cuentos de hadas realizadas por Arthur Rackham (1867-1939): *Cuentos de los hermanos Grimm* (1900), *Peter Pan* (1906), *Alicia en el país de las maravillas* (1907), etcétera, además de varios relatos de Edgar Allan Poe. Freddie también se siente embobado por las lecturas de las obras de ficción de C. S. Lewis (1898-1963), escritor británico medievalista y apologista cristiano, autor de *Las crónicas de Narnia* y gran amigo de J. R. R. Tolkien (*El señor de los anillos*), lo cual va a influir notablemente en la idiosincrasia fantásica y épica de Freddie.

En 1969, Bulsara obtiene su graduado escolar y empieza a trabajar como empleado en un servicio de *catering* en Feltham, después, como portamaletas en el aeropuerto de Heathrow, pero decide trasladarse a Liverpool, cuna de los Beatles, donde se integra en la banda Ibex; después, en el grupo de rock progresivo londinense Wreckage, terminando su periplo en la banda de heavy Sour Milk Sea —nombre tomado de la canción homónima de George Harrison, escrita durante su estancia en Rishikesh (India).

Tras la disolución de Sour Milk Sea, en 1970 Freddie regresa a Feltham, conoce a Mary Austin —nacida en 1951, en el barrio residencial de Fulham (Londres)—, que trabaja en la emblemática *boutique* londinense Biba y, tras cortejarla durante medio año, se van a vivir juntos. Sin tener la menor idea, Freddie vive a menos de cien metros de la casa de un joven guitarrista llamado Brian May (19 de julio de 1947, Twickenham, suroeste de Londres), cuyo padre trabaja como ingeniero en el Ministerio de Aviación —se especializa en el equipo de aterrizaje del avión Concorde—, habilidades que le permiten construir una guitarra especial para su hijo, formada por un diapasón tallado a mano de una chimenea de caoba de 1870, una unidad de trémolo que incorpora muelles de válvula del motor de una moto Norton, con una palanca extraída del sillín de una bicicleta de Brian, y coronada con una

aguja de tricotar de su madre. A todo ello, añade una *pickup* y una moneda de seis peniques utilizada como púa: la guitarra, bautizada como Red Special, crea una gran variedad de tonos y ecos. Es la génesis del futuro sonido de Queen.

A Brian le falta tiempo para empezar a practicar con su instrumento inusual y poner a prueba sus dotes, especialmente tras sentirse absolutamente seducido por el filme *The Tommy Steele Story* (*La historia de Tommy Steele*, 1957), dirigido por Gerard Bryant y focalizado en la vida del que fuera el primer ídolo juvenil de rock'n'roll en el Reino Unido. También admira al grupo instrumental The Shadows, estudia a grandes guitarristas como Les Paul y Django Reinhardt, y le sigue una fascinación por Eric Clapton: «Su música se basaba en Albert King, Howlin' Wolf y B. B. King, y puso nuestros mundos patas arriba. Los Yardbirds eran rabia y sexo crudo», reconocería May. Y también por The Who, con sus poderosas actuaciones: «Había un elemento de total anarquía y poder destructivo que era aterrador. Recuerdo que los vi en un club de mala muerte en el Soho, donde éramos apenas cincuenta personas, y destruyeron todo el local». Finalmente, por Jimi Hendrix: «Era igual de aterrador. Yo había trabajado bastante con mi guitarra y pensaba que era bastante bueno, pero entonces llegó Hendrix y acabó con todos nosotros. Un amigo me puso la cara B de "Hey Joe", "Stone Free", en la que Hendrix hacía una especie de *scat* —sonidos vocales inconexos— mientras tocaba, y pensé que aquello debía de ser un truco del estudio de grabación. Pero cuando le vi en el Saville Theatre, teloneando a los Who, no me lo podía creer. Me sentía absolutamente sobrepasado, y aquello me desalentó totalmente. Cambió nuestras vidas en un instante».

En 1967, Brian empieza a tocar en una banda llamada 1984 —en honor a la novela homónima de George Orwell— junto al cantante y bajista Tim Staffell (24 de febrero de 1948, Isleworth, Londres), y el batería Roger Taylor (26 de julio de 1949, King's Lynn, Norfolk). «El sonido de mi guitarra y su batería encajaron perfectamente desde el primer momento. Era inmenso.» Deciden cambiar el nombre de la banda por Smile, y graban un *single* en el

sello discográfico norteamericano Mercury: «Solo hicieron una docena de copias. Fue un desastre», se lamentaba Brian. Una noche del verano de 1970, tras uno de los bolos de la banda, Tim Staffell decide dejar Smile para unirse a Humpty Bong —formación creada por el ex-Bee Gees Colin Petersen—, que convence a su compañero de piso, Freddie Bulsara, para que se una a Smile. Tras pasar una audición, Fred es admitido como cantante, y, poco después, aparece John Deacon (19 de agosto de 1951, Leicester, Midlands), que se incorpora como bajista. La nueva formación de Smile se ha completado.

«En Feltham, Freddie y yo escuchábamos mucho la radio —explicaría Brian—. Uno de nuestros programas favoritos era *Uncle Mac's Children's Favourites*, el sábado por la mañana. Ponían una canción infantil, “Nellie The Elephant” —escrita por Butler y Hart en 1956, y cantada por Mandy Miller, que trataba sobre un elefante antropomórfico—, y “The Laughing Policeman” —un *music hall* del cómico Charles Jolly Penrose (1922)—. Pero en el programa también ponían la polca “Truenos y relámpagos” de Strauss, y temas de Mantovani. Era una extraña mezcla musical para adultos, pero con la intención de que gustara a los niños. Un montón de gente que estaba en bandas de rock en los años setenta tuvo que escuchar ese programa, pero nosotros no lo despreciábamos. Claro que estábamos locos por el rock'n'roll, pero también nos gustaba toda esa música que daba vueltas en nuestro cerebro. Por ejemplo, “Leroy Brown” era otro tema de *music hall*, o *ragtime* con trombón —Freddie escribiría “Bring Back That Leroy Brown” para el disco *Sheer Heart Attack*—. Todo eso tenía sentido para mí, porque había crecido escuchando a los Temperance Seven —banda británica especializada en el jazz de los años veinte, con actuaciones absolutamente surrealistas—. Lo que quiero decir es que yo mismo haría arreglos de guitarra tomados de Mantovani. En Queen sentíamos que podíamos probar cualquier género musical sin avergonzarnos lo más mínimo.»

En 1970, la nueva formación de Smile empieza a tocar en clubes y universidades. Su primer bolo es un concierto benéfico

para la Cruz Roja en el Truro City Hall (Cornwall), seguido por una actuación en el Imperial College, otra en el University College of Estate (Reading), y en Bedford, a la que solo acuden cuatro gatos —la banda sube al escenario y se lo toma como si fuera un ensayo—, y, el 20 de febrero de 1971, ya como Queen, abren un concierto para Yes en la universidad londinense de Kingston.

Freddie ha convencido a la banda para cambiar el nombre de Smile por Queen, a pesar de las reticencias que encuentra por parte de los otros miembros. «Evidentemente, es un nombre muy regio —reconocería Mercury—, y suena espléndido. Es un nombre muy fuerte, universal e inmediato. Era muy consciente de sus connotaciones gays, pero ese era solo un aspecto.»

Queen hace el tipo de bolo por el que todas las bandas primeizas tienen que pasar —«pago pendiente de cobro»—, de modo que deciden persistir en sus estudios. May obtendrá un doctorado en Astrofísica; Taylor, un grado en Biología; Deacon estudiará Electrónica; mientras que Freddie se montará un tenderete en el mercado de Kensington, donde venderá ropa de segunda mano y material gráfico de algunos estudiantes del Ealing Art College. Después, junto a Taylor, vende copias de su tesis sobre Jimi Hendrix —Freddie escribe a mano y analiza la letra de la canción «Third Stone from the Sun», del álbum *Are You Experienced?* (1967)—: «Armada estelar a nave de reconocimiento, por favor, deme su posición / Cambio / Estoy orbitando el tercer planeta de la estrella llamada Sol / Cambio / ¿Se refiere a la Tierra? / Cambio / Positivo / Parece ser que tiene alguna forma inteligente / Cambio / Creo que debería echar un vistazo // Extraña y hermosa hierba verde / Con majestuosos mares de plata / Me gustaría acercarme a sus misteriosas montañas / ¿Tengo permiso para aterrizar mi máquina? // Aunque vuestro mundo me maraville / Con vuestras majestuosas hembras cacareantes / No entiendo a vuestra gente / Así que debo acabar con vosotros / Y nunca volveréis a escuchar música *surf*». Hendrix había escrito «Third Stone from the Sun» dos años antes de la publicación del álbum *Space Oddity* de David Bowie, al que seguiría, en 1972, —tras la

publicación de otros dos discos: *The Man Who Sold The World* (1970) y *Hunky Dory* (1971)— el galáctico *Ziggy Stardust*: «Freddie y yo vimos el primer bolo de *Ziggy* en Friars Aylesbury —recuerda Taylor—. Nos encantó. Yo lo había visto tres meses antes con su pelo largo y su vestido de mujer. Y, de repente, aparece con aquel pelo erizado en el escenario. Fue ¿quээээééé? Parecían astronautas. Pero, allí en Kensington, después de haber vendido algunos ejemplares de la tesis de Fred, nos íbamos a una tienda polvorienta y comprábamos un montón de pañuelos de seda eduardianos que vendían unos tipos muy chungos. Nos llevábamos los pañuelos, los planchábamos y luego los vendíamos. Pero con el dinero de la venta, pudimos costearnos nuestras primeras maquetas».

En 1972, Queen es invitado a presentar su material en los estudios londinenses Trident ante el productor Roy Thomas Baker. La banda le impresiona por su melodioso hard rock, la complejidad guitarrera de Brian y la voz de niño de coro embargada de desenfreno de Freddie. Baker sugiere a los directivos de Trident que firmen un contrato con Queen como representantes artísticos, y, a través de Jack Nelson —A & R norteamericano requerido por Trident—, el cuarteto firma con la discográfica EMI —Elektra en Estados Unidos.

Freddie ha cambiado su apellido por Mercury —Mercurio es el planeta que rige su signo astrológico—, «*Mother Mercury, look what they've done to me*» («Madre Mercurio, mira lo que me han hecho»), había escrito en la canción «*My Fairy King*», que será la primera composición de Queen emitida por la BBC, fruto de una sesión de grabación con el célebre DJ John Peel. «En realidad, el verso estaba dedicado a mi madre y no al planeta Mercurio», reconocería Freddie. «Fue la primera vez que vimos a Fred trabajar a pleno rendimiento —explicaría Brian—. Es virtualmente un pianista autodidacta, y estaba haciendo grandes progresos en aquellos días. También fue la primera vez que conseguimos ese sonido de piano y guitarra juntos, lo cual fue muy estimulante.»

QUEEN

Queen empezó a preparar su primer disco a partir de una demo con cuatro temas: «Keep Yourself Alive», «The Night Comes Down» —ambas compuestas por May—, y «Jesus» y «Liar», escritas por Mercury, con claras connotaciones zoroástricas: «Querido padre, he pecado / Padre, ayúdame / ¿No vas a dejarme entrar? // (¡Mentiroso!) Oh, nadie me cree / (¡Mentiroso!) ¿Por qué no me dejas entrar? // Señor, he robado tantas veces / He alzado mi voz con ira / Y sé que no tendría que haberlo hecho // (¡Mentiroso!) Oh, todo el mundo me engaña / (¡Mentiroso!) Déjame en paz // (¡Mentiroso!) He surcado los mares / (¡Mentiroso!) Desde Marte hasta Mercurio / (¡Mentiroso!) He tomado vino / (¡Mentiroso!) Una y otra vez // Me estás mintiendo / Me estás mintiendo // Padre, por favor, perdóname / Sabes que nunca me abandonarás / Por favor, demuéstramelo / Como debe ser // ¡Mentiroso! / ¡Escucha! / ¿Vas a escucharme? // Madre, voy a ser tu esclavo / Madre, voy a portarme bien / Madre, voy a servirte hasta tu último aliento / Te guardaré conmigo hasta ese día / Y rezaré, rezaré // ¡Mentiroso! ¡Mentiroso! / Nunca escucharás / Solo haces que pecar / Nadie te cree / Te exoneran antes de que empieces / Nadie te escucha».

La poderosa voz de Mercury es de barítono, pero alcanza un registro de tenor. Utiliza subarmónicos y, «en pocos compases, desde un gruñido gutural profundo, inicia una subida hasta llegar a un registro de tenor, tan vibrante como tierno, y, entonces, un tono aún más alto, perfecto, puro y cristalino», razonaría el biógrafo de Mercury, David Bret. También Roger Daltrey —cantante de Who— describiría a Mercury como «el cantante de rock'n'roll más virtuoso de todos los tiempos. Podía cantar cualquier género. Podía cambiar de estilo de un verso a otro, y eso es arte. Era brillante».

Freddie expande totalmente su voz en «Jesus», cuya letra está impregnada de referencias zoroástricas, pero tamizadas por el filtro cristiano, lo que le permite escribir una canción sobre la llegada del Salvador que librerá de toda aflicción al ser humano:

«Y entonces le vi entre la multitud / Había mucha gente a su alrededor / Los mendigos gritaban, los leprosos le llamaban / Y el anciano no decía nada / Solo le miraba / Todos iban a ver a Nuestro Señor Jesús // Entonces llegó un hombre y cayó a sus pies / “Soy impuro”, dijo el leproso, tocando su campana / “Ve, eres un hombre nuevo” / Todos iban a ver a Nuestro Señor Jesús // Todo empezó con tres hombres sabios / Que, siguiendo una estrella, llegaron a Belén / Y difundieron la noticia por toda la tierra / Ha nacido el líder de los hombres / Todos van a ver a Nuestro Señor Jesús».

Desde diciembre de 1971 hasta noviembre de 1972, Queen ha estado grabando con un equipo de tecnología punta en los estudios Trident (por allí han pasado los Beatles —«Hey Jude»—, David Bowie grabaría *Hunky Dory* y *Ziggy Stardust*, Elton John —«Your Song»—, etcétera), y, en julio de 1973, se publica el primer álbum de la banda, *Queen*. Freddie ha diseñado la cubierta combinando los signos zodiacales de los cuatro miembros de la banda: dos leones para Deacon y Taylor (Leo), un cangrejo para May (Cáncer) y dos hadas para Mercury (Virgo). El álbum es presentado en un concierto en el Marquee londinense; a continuación, la banda telonea a Sparks y Mott The Hoople —grupo enarbolado por David Bowie—, y la discográfica lanza el *single* «Keep Yourself Alive», con apenas repercusión comercial.

Unos meses antes, utilizando el seudónimo de Larry Lurex —para no interferir en la publicación del álbum de Queen—, Mercury acepta participar en un proyecto de Trident con su ingeniero de sonido Robin Geoffrey Cable, que quiere recrear la técnica del *wall of sound* («muro de sonido») de Phil Spector, y graba un *single* con dos canciones, acompañado por May, Taylor y Deacon: «I Can Hear Music» —escrita por Barry, Greenwich y Spector, que fuera un éxito de las Ronettes y los Beach Boys—, y «Goin’ Back» —obra del tándem Carole King, Gerry Goffin, éxito de Dusty Springfield y The Byrds—, pero el *single* tampoco entra en el «desfile de éxitos».

En marzo de 1974, Queen inicia su primera gira británica, y un extravagante Mercury se afianza como líder indiscutible de la

banda. «Freddie apreciaba mucho nuestro talento, pero estaba convencido de que nuestra presentación escénica era errónea —reconocía Brian—. Estaba absorto con la idea de que un espectáculo debía ser un espectáculo, algo absolutamente inusual en aquella época. Abogaba por que un concierto de rock fuera un espectáculo completo, un espectáculo arrollador en todos sus aspectos.» «Seremos el Cecil B. DeMille del rock»,¹ espetaba Freddie a todo aquel que se le cruzaba.

El sagaz productor del álbum, Roy Thomas Baker —que ha trabajado con Ten Years After y T. Rex— se ha encargado de que el invento *Queen* suene alto y fuerte, potenciando la baza bisexual y glamurosa del cuarteto —son los días en que lo andrógino está de moda—. Además, la banda constituye todo un despliegue estratégico de buen hacer musical: el sonido roza el rock ortodoxo más duro: guitarras aceradas, salvajes, fluidas; bases rítmicas contundentes y una cobertura vocal bastante insólita, que recuerda a las polifonías corales clásicas. Y, como queriéndose desmarcar del rock sinfónico, la contraportada del álbum reza: «Nadie toca los sintetizadores». Sin embargo la prensa británica se ceba con ellos y los tilda de «grupo concebido para posicionarse sobre las almenas del hard rock y del glam, un cuarteto que no es más que una especie de Led Zeppelin maquillado, pero menos que Roxy Music».

Pero 1973 era el cénit del glam —*Aladdin Sane*, de David Bowie; *The Slider*, de T. Rex; *For Your Pleasure*, de Roxy Music—, y todas las campanas redoblaban en culto al exceso y al glamur —Sweet, Slade, Gary Glitter—, aunque nadie como Mercury va a llevarlo tan lejos. El aparatoso exhibicionismo de la frivolidad glam enarbolada por Queen, los efluvios barrocos, preciosistas, decadentes y sofisticados de Mercury, junto al maridaje del heavy metal y del rock sinfónico —sin sintetizadores—, que la banda había urdido fundiendo dos de las concepciones más

1. DeMille (1881-1959) fue un productor y director de cine estadounidense conocido por sus espectaculares películas: *El rey de reyes*, *Los diez mandamientos*, *Cleopatra*, *Sansón y Dalila*, *El mayor espectáculo del mundo*, etcétera.

antagónicas en el amplio espectro del rock, y que, curiosamente, aunque mantenían un desarrollo paralelo, tenían muchos lazos de unión, iban a hacer del sonido de Queen algo absolutamente novedoso, su marca de identidad.

En 1974 se lanza *Queen II*, con una foto de la banda en la portada obra de Mick Rock —que ha trabajado para las cubiertas de David Bowie, Syd Barrett, Black Sabbath, Lou Reed, Iggy Pop...—, estéticamente inspirada en una foto en blanco y negro de Marlene Dietrich, tomada del filme *El expreso de Shanghai*, y cuyo fondo es un espejo veneciano perteneciente a la colección particular de Freddie.

El LP conforma la cuadratura del círculo de la visión épica de Mercury, un ejercicio de ampulosidad y exceso sónico, banco de voces entretejidas con asaltos guitarreros, que alcanza el puesto número 5 en el Reino Unido y entra en el top 50 en Estados Unidos; a la vez, el *single* «Seven Seas of Rhye», escrito por Mercury, una bomba de alto octanaje prepunk, alcanza el número 10 —alude a un mundo fantasioso que Freddie y su hermana Kashmira habían elaborado durante su infancia en Zanzíbar, inmersos en el zoroastrismo: «Temedme, damas y señores predicadores / Desde los cielos descendiendo sobre la Tierra / Os ordeno a todos vosotros, infieles / Que me traigáis lo que es mío / Los siete mares de Rhye // ¿Podéis oírme, nobles de la realeza y consejeros privados? / Estoy desnudo ante vuestros ojos / Destruiré a todo hombre que se atreva a abusar de mi confianza / Os juro que os haré míos // Podéis ir a paseo, chapuceros y turbios senadores / Repartid lo bueno y dejaos de gritos diabólicos / Desafío al poderoso titán y a sus trovadores / Y con una sonrisa / Os llevaré a los siete mares de Rhye».²

Pero si a finales de los años sesenta y principios de los setenta muchas eran las bandas que buscaban inspiración en tierras exóticas, especialmente orientales —Beatles, Rolling Stones, Led Zeppelin, etcétera—, Mercury hablaba de su vida real, de

2. *Rhye* era el nombre que Yavé dio a su Hijo para anunciar la segunda llegada del Salvador a la Tierra, un término oculto que significa «Palabra de Dios» y solo sería revelado en el «principio de los últimos días» (capítulo 19 del Libro de las Revelaciones o Apocalipsis).

un drama que había vivido en primera persona: «Nunca habéis visto nada igual / Jamás en vuestra vida / Como ir al cielo / Y regresar vivo / Pero dejad que os lo explique / Nenas de agua cantando en un regocijo de piscina de nenúfares / Monos de polvo azul rezando a altas horas de la noche / Aquí está la Reina Negra // Una voz tras de mí me recuerda / Extiende tus alas, eres un ángel / Recuerda entregar a la velocidad de la luz / Un poco de amor y alegría / Todo lo que hagas, lleva consigo una voluntad y un porqué // Yo reino con mi mano izquierda y gobierno con la derecha / Soy el Señor de la Oscuridad, la Reina de la Noche / Tengo el poder // Ríndete a la ciudad de las luciérnagas» —recordemos que la ciudad persa de Shiraz era conocida como la Ciudad de las Luciérnagas—, cantaba Freddie en «The March of the Black Queen», una composición que la revista *Winnipeg Free Press* describiría como «una monstruosidad sobreproducida», y, sin embargo, se convertiría en uno de los temas favoritos de los fans *hardcore* de Queen, aunque la mayoría ignorase su origen zoroástrico.

Queen II presentaba dos caras diferenciadas por colores y sonidos: la cara A, blanca, obra de May, saturada de capas de sonido futurista, largos y complejos pasajes instrumentales de virtuosismo: «*Queen II* está a un millón de kilómetros de nuestro primer disco —admitiría el guitarrista—. En lo que respecta a la grabación, ha significado un gran paso adelante. Hay elementos melódicos que me hacen pensar en los Beatles, pero nosotros teníamos más tecnología que la que ellos jamás tuvieron. Hemos ido a por todas, para ver hasta dónde podíamos llegar».

La cara B, negra, pertenecía a Mercury: «Ogre Battle», «The March of the Black Queen», «Nevermore», «Funny How», «Seven Seas of Rhye» y «The Fairy Feller's Master-Stroke», esta última «inspirada por un cuadro de Richard Dadd³ que está en

3. Richard Dadd (1817-1886) fue un pintor inglés de la época victoriana. Sus obras giraban en torno a temas oníricos, plagadas de detalles obsesivos en lo minúsculo y escenas enigmáticas. La mayor parte fueron realizadas durante su encarcelamiento en un frenopático de Bethlem (Beckenham), tras haber sido diagnosticado de trastorno bipolar. Dadd creía estar bajo el influjo del dios Osiris y ser su sacerdote, y asesinó a su padre con un cuchillo, convencido de que se trataba de un príncipe de las tinieblas, enemigo de Osiris.

la Tate Gallery», explicaba Freddie: «Hice un gran trabajo de investigación sobre la pintura, lo cual me llevó a escribir la canción». Mercury utilizaba referencias a Oberón, el rey de las hadas en la mitología celta, y a su esposa Titania, ambos personajes de la comedia de Shakespeare *El sueño de una noche de verano*, además de utilizar vocablos del inglés arcaico, como *tatterdemalion* («zarrapastroso») o *quaere* («búsqueda»).

Interpretada con cierta histeria, aunque graciosamente rocó, la letra de «The Fairy Feller's Master-Stroke» resulta tan claustrofóbica como el mismo cuadro de Dadd, y oculta recónditos significados sexuales: «En aquellos días, Freddie trataba de entender su sexualidad —explicaría May—. Pero, en los primeros años que lo conocí, era heterosexual, aunque estaba cada vez más interesado en trascender absolutamente todo, incluido el sexo. Pero no creo que la letra de la canción insinuara que fuera afeminado. Yo diría que Freddie simplemente trataba de usar un lenguaje que correspondiera al efecto que le causaba el cuadro de Richard Dadd, y, a la vez, ser lo más extravagante posible»: «Un sátiro mira bajo el vestido de la señora / Qué tío tan sucio / Asqueroso chaval / El zarrapastroso y el invitado a la fiesta / Hay un ladrón y una libélula trompetera, es mi héroe / El mozo de cuadra, con las manos sobre las rodillas, mirando fijamente / Venga, señor colega, descuajéringuela completamente, por favor».

«Con canciones como “The Fairy Feller's Master-Stroke” —explica Taylor—, Freddie estaba llegando a su pura esencia. Tenía la alocada idea de utilizar un gran número de contrapuntos vocales. No le preocupaba lo más mínimo el hecho de que solo fuéramos cuatro para cantar todas aquellas partes. Trabajábamos con un equipo de grabación de dieciséis pistas, de modo que siempre estábamos pensando en cuántas pistas podíamos utilizar sin perder un ápice de calidad. Pero éramos absolutamente conscientes de que estábamos intentando romper todas las barreras de lo que la gente creía que se podía hacer en un estudio de grabación.»

Freddie, un zanzíbero-hindú emigrante, nostálgico en las profundidades del alma, enarbolador del zoroastrismo, amante

del arte gráfico, era una mezcla de historia personal idiosincrásica, solipsismo y un absoluto talento natural, cuya personalidad se semejaba más a Marilyn Monroe, Edith Piaf o a Marlene Dietrich que a los roqueros al uso de los años sesenta y setenta, por más que reconociera su gran admiración por Jimi Hendrix, a quien había visto actuar catorce noches seguidas, o por el batería de Led Zeppelin, John Bonham: «En mi vida ya no hay vida / La estación está seca / Y la lluvia ha dejado de caer / Por favor, no llores más / ¿No lo ves? / Escucha la brisa / Por favor, susúrrame / Pero no me subas a lomos de Nunca Más» («Nevermore»).

En abril, Queen inicia su primera gira por Estados Unidos, de nuevo teloneando a Mott The Hoople, pero, tras un mes de galas, May es diagnosticado de hepatitis y úlcera en el duodeno. La banda decide cancelar el resto de las actuaciones y regresa a Inglaterra, donde un golpe de suerte la lleva al programa televisivo *Top of the Pops* de la BBC —sustituyendo la emisión de un filme promocional de David Bowie, que no está disponible—, donde causa un gran impacto en los televidentes. Mercury se exhibe desmesurado en su humanización del *kitsch*.

LA REINA ASESINA

Con May recuperado, la banda entra en el estudio para preparar su nuevo álbum, *Sheer Heart Attack* —publicado todavía en 1974—. Buscando una fórmula más orientada a la radio de «fácil escucha», relega, sin abandonar, las tendencias progresivas de los dos primeros discos y experimenta con otros géneros: música caribeña, *music hall*, un pastiche de *ragtime* lunático («Bring Back That Leroy Brown»), pero mantiene el heavy metal («Brighton Rock»), el protopunk a ráfagas en «Stone Cold Crazy» —sería versionada por Metallica—, el hard rock en «Now I'm Here», y el melodrama operístico en «In the Lap of the Gods».

«Lily of the Valley» era una canción de Freddie dedicada su compañera Mary Austin. Según May, «en ella, Freddie la miraba comprendiendo que su cuerpo necesitaba estar en otro sitio»: «Te han engañado / Siempre buscando arriba y abajo / Pero ¿por qué todo el mundo me lo niega? / Neptuno de los mares, dame una respuesta, por favor / El lirio de los valles no la conoce // Me acuesto con los ojos abiertos / Sigo cruzando cielos tormentosos / Cambio de rumbo continuamente, mi reino por un caballo / Pero me estoy haciendo viejo // Serpiente del Nilo, alíviame / Líbrame de tu hechizo y déjame marchar // El mensajero de los Siete Mares ha volado / Para decirle al rey de Rhye que ha perdido su trono / Las guerras nunca cesarán, ¿queda tiempo para la paz? / Pero el lirio del valle no lo sabe».

Todo funciona perfectamente a base de extravagancia musical hasta alcanzar el efecto glorioso. Son nuevos patrones melódicos, refinados con sutileza, y métodos de producción contemporáneos en manos de Baker, que consiguen situar el álbum en el número 2 de las listas británicas y en el número 12 en Estados Unidos, mientras el *single* «Killer Queen», de Mercury —que evoca las operetas de la época victoriana del tándem Gilbert & Sullivan—, se convierte en el primer éxito absoluto de la banda en el mercado norteamericano. Grabada en los estudios Rockfield de Gales, con Freddie al piano y el virtuosismo guitarrero de Brian —Baker superpuso pistas para lograr un efecto de campana en el solo de May—, el resultado suponía una composición inaudita, fusión de *music hall* y rock'n'roll, de frivolidad asesina: «Guarda el Moët & Chandon en su bonita vitrina / “Que coman pastel”, dice como si fuera María Antonieta / Un remedio perfecto para Jruschov y Kennedy / En cualquier momento, una invitación a la que nadie puede negarse // Caviar y cigarrillos, versada en etiqueta / Sumamente amable / Es una reina asesina, pólvora, gelatina / Dinamita como un rayo láser que te dejará alucinado / En todo momento / Recomendable a semejante precio / Un apetito insaciable, ¿quieres probarlo? // Para evitar complicaciones, nunca mantuvo el mismo domicilio / Al conversar, hablaba como una baronesa / Conoció a un tipo de China y llegó hasta Geisha Mi-

nah / Y, de nuevo, incidentalmente, solo si te apetece // El perfume, por supuesto, de París / Quisquillosa y puntillosa / Con una caída de sombrero / Se muestra gustosamente juguetona como un gato / Luego, momentáneamente inmóvil, sin fuerza / Para volverte absolutamente loco, loco / Va a por ti».

En diciembre, durante la presentación del álbum en Alemania, Queen es teloneada por los *rednecks* sureños Lynyrd Skynyrd. Taylor lo recuerda perfectamente: «No se lo podían creer cuando vieron a aquellos cuatro pastelitos maquillados y vestidos de mujer. Estaban indignados, confundidos y un poco asustados. Incluso tenían a gente de su discográfica entre el público con pancartas que decían cosas como: “¡Vaya mierda! ¡Queen apesta!”. Franca- mente, los Lynyrd Skynyrd eran unos gilipollas. Más tarde tuvieron un terrible accidente aéreo, ¿verdad? No debería hablar mal de los muertos. ¡Al diablo!».

A principios de 1975, Queen regresa a Estados Unidos y penetra en Canadá y Japón. La banda viste modelos creados por la diseñadora de la nueva ola Zandra Rhodes —que vistió a Diana de Gales, Diana Ross, Donna Summer, etcétera—, y Mercury despliega un estilo sumamente teatral, barroco y andrógino —una especie de casino provincial que hubiera visto desfilar viejas glorias del bel canto, la opereta y la música clásica—. Freddie utiliza un pie de micrófono «roto» que mueve de mil maneras —práctica instrumental descubierta cuando, a causa de una torpeza en uno de sus primeros conciertos, se desprendió la base del pie del micro—. David Bowie, sumo sacerdote y camaleón del glam, diría a propósito de las actuaciones de Mercury: «De todos los cantantes de rock más teatrales, fue Freddie quien llegó más lejos que nadie, y fue hasta el límite. Y, claro, siempre he admirado a un hombre que lleva pantis. Freddie tenía al público en sus manos».

Sin embargo, por más que Mercury mostrara una personalidad extravagante en el escenario, fuera de él, su actitud rozaba la timidez y el retraimiento. Muy raramente concedía entrevistas a la prensa, y «si Freddie hubiera podido hacerlo a su manera, habría nacido con dieciocho años en Feltham. Porque existían dos

Freddies Mercury, ambos reales, tanto el uno como el otro», declararía su asistente personal, Peter *Phoebe* Freestone. «Yo soy parisi —subrayaba Mercury—, es algo innato, es una parte de mí. Pero cuando actúo, soy una persona extrovertida.»

Freddie disfrutaba del amor que recibía del público, lo cual, plausiblemente, era un aliciente que le permitía mostrarse abiertamente gay. En una inusual entrevista para la revista musical *Melody Maker* —concedida porque la redacción había elegido a Queen grupo del año—, Mercury, respondiendo a la pregunta de la periodista: «¿Cómo te sientes siendo homosexual?», espetó: «Eres una bruja muy astuta. Digámoslo así: hubo un tiempo en que yo era joven y sin experiencia. Es algo por lo que pasamos todos los estudiantes. E hice mis diabluras con algunos». Sin embargo, a pesar de la proyección que todos querían ver en la figura de Mercury —la apología de la homosexualidad estaba a pie de calle—, lo cierto es que Freddie era bisexual; su amor verdadero era Mary Austin, a la que siempre se refería como «mi mujer, el amor de mi vida» —llevaban cinco años viviendo juntos en West Kensington—, una relación que alternaba con otra de naturaleza gay con el DJ radiofónico Kenny Everett, que se convirtió en su confidente, consejero y amante durante la década de los setenta. Posteriormente, en los años ochenta, Freddie mantendría una relación amorosa con la actriz austriaca de *soft porno* Barbara Valentin, habitual en los filmes de Rainer Werner Fassbinder, cineasta cuya bisexualidad imprimiría marcadamente su filmografía. Su esposa, Ingrid Caven, declararía: «Rainer era un homosexual que también necesitaba a una mujer. Es así de sencillo y de complejo». Una afirmación con la que Freddie, más que probablemente, se identificaba en cuerpo y alma.

Por supuesto, la vida de Mercury estaba caracterizada por la pasión, la diversión y el exceso —se decía que tenía más amantes que Liz Taylor—, y se hizo habitual en la vida nocturna más pública londinense, así como en las noches de Ibiza, junto a su amigo Tony Pike —propietario del Pikes, una institución icónica ibicenca impregnada de rock'n'roll, que acogería durante décadas a estrellas como Tony Curtis, George Michael, Grace Jones, los

miembros de Spandau Ballet o Bon Jovi—, con el que Freddie escapaba a los clubes gays de la isla.

MAMA MÍA

En septiembre de 1975, Queen abandona su relación con Trident. Norman Sheffield, su propietario y gestor, quien presuntamente abusara de la banda en múltiples aspectos, los denuncia por difamación en la canción «Death on Two Legs», de Mercury, que abrirá el próximo disco: «Me has chupado la sangre como una sanguijuela / Me has atornillado el cerebro / Te has llevado mi dinero, y aún quieres más / ¿No tienes ganas de suicidarte? (Creo que deberías hacerlo) / Eres una rata de cloaca pudriéndose en un pozo negro de orgullo». La banda también despide a su mánager, Jack Nelson —socio de Trident—, y busca una nueva oficina de representación. Tantea a Peter Grant, de la compañía Swan Song Records —mánager de Led Zeppelin—, pero, finalmente, se decanta por John Reid —mánager de Elton John—, con el que firma un contrato.

A finales de año, se publica el álbum *A Night at the Opera*, haciendo un guiño a los Hermanos Marx. Es el disco de producción más cara referenciado en aquellos días —ha sido grabado en seis estudios, con una calidad técnica perfeccionada al milímetro—, y sigue la línea inclusiva de diferentes estilos y experimentación de la mano de May: «39» —un flirteo con el folk—, «Good Company» —charleston de los años treinta—, «God Save the Queen» —el himno nacional británico llevado al rock dos años antes que Sex Pistols hiciera lo mismo en su *single* homónimo— y «The Prophet's Song» —que retoma la temática épica y utiliza a modo de coral capas de frases breves—. Se introducen nuevos instrumentos: banjo, ukelele, tuba, *kazoo* y, especialmente, el Echoplex —un invento diseñado por Mike Battle en 1959, que sería utilizado por numerosos guitarristas: Chet Atkins, John Mayall, Jimmy Page, Neil Young, etcétera, interesados en su efecto *delay*.