

Un lugar soleado para gente sombría

Treinta y ocho años después de su edición original, los Rolling Stones por fin se decidieron a remasterizar el disco considerado unánimemente como el mejor de su carrera, *Exile on Main St.* El nuevo lanzamiento viene además con un puñado de canciones nuevas y un documental en DVD. Pero sobre todo revive las discusiones sobre este excesivo trabajo que Keith Richards considera su favorito y Mick Jagger desprecia. Y sirve para recordar esos meses en la Costa Azul en que los Stones se metieron en el sótano de una mansión y salieron con una obra maestra.



Grabando *Exile on Main St.* en el sótano de la casa de Keith Richards.

Por Mariana Enriquez

La casa era hermosa. Blanca, del siglo XIX, con 16 habitaciones y techos de 9 metros de altura. La había construido un almirante inglés, sobre una colina desde la que se veía el Mediterráneo, frente al puerto de Villefranche-sur-Mer, la Costa Azul, el sur de Francia. El almirante no había sido feliz en su magnífico hogar: en algún momento sintió que su vida no valía la pena y se suicidó arrojándose desde los tejados. En los años '40 había sido ocupada por la Gestapo y dice la leyenda que la policía nazi llevó a cabo interrogatorios en el sótano. Pero sobre esa oscuridad subterránea se elevaban palmeras y cipreses, una larga escalera que llevaba a la playa privada, arañas impactantes, terrazas amplísimas, jardines colgantes. A Keith Richards le encantó la casa: decidió que sería su guarida y se instaló allí en junio de 1971 con su hijo Marlon, su mujer Anita Pallenberg y sus perros. Enseguida llegó Gram Parsons, uno de sus mejores amigos, de visita por tres meses junto a su esposa Gretchen. El alquiler costaba 10 mil libras al mes; se escuchaba música country día y noche –Merle Haggard, George Jones– y el chef francés contratado para cocinarles, el gordo Jacques, también era dealer de heroína. Era un refugio perfecto, una estampa de dulce vida para el joven guitarrista mitad forajido, mitad millonario. Cuando el periodista Robert Greenfield visitó *Nellcôte* –el nombre de la casa–, escribió que le recordaba a la Costa Azul de *Suave es la noche*, la novela de F. Scott Fitzgerald.

Pero había problemas bajo la fachada de mármol, sol y mar. A Keith Richards le gustaba estar allí, pero no había alquilado una casa en la Costa Azul por placer. El y el resto de los Rolling Stones habían tenido que dejar Inglaterra porque no podían cumplir con la estricta ley fiscal británica. Debían impuestos. Debían más de lo que tenían, y más de lo que podían ganar. Richards, que entonces estaba en un estado de dócil paranoia, creía que les habían lanzado los sabuesos para perseguirlos. Es posible que así fuera: en lo cierto o no, Richards y los Stones tenían motivos para estar con los nervios de punta. Allen Klein, su ex manager, era el responsable de no haber pagado los impuestos; pero, además, no podían separarse de él. ABCKO, la compañía de Klein, era dueña de todas las canciones de los Stones hasta 1969, de las cintas master del catálogo original hasta *Get Yer Ya Ya's Out* y de los discos recopilatorios posteriores. Esto significaba que el dinero que les quedaba a los verdaderos autores era poco, aunque ellos vivían como aristócratas. Estaban en pleno juicio con Klein, un hombre extremadamente astuto. Hacia 1970 ya habían

fundado sello propio, Rolling Stones Records –Jagger, siempre inteligente para los negocios, le había encargado el diseño del logo, la famosa lengua, a Andy Warhol– y tenían contrato de distribución con el sello Atlantic de Ahmet Ertegun, pero aquella nueva etapa recién empezaba. ¿Y si salía mal? ¿Y si no podían sobrevivir? Marshall Chess, el primer presidente de Rolling Stones Records, un decidido hombre de Chicago, no tenía dudas. Pero los Stones sí. Gran parte de la inseguridad provenía del no superado trauma de Altamont: el concierto gratuito en California, con su saldo de un joven asesinado frente al escenario –el cierre negro de los años '60–, había ocurrido apenas un año y medio antes, en diciembre de 1969. Los Stones, especialmente Jagger, todavía recibían amenazas de muerte de los Angeles del Infierno. Y luego estaba la adicción de Keith y Anita. Ambos se inyectaban heroína tres veces por día; Keith además gustaba de los speedballs, una mezcla de heroína y cocaína que, decía, lo ayudaba a componer. Antes de partir hacia Francia, Keith se había sometido a una cura con una integrante del equipo que había ayudado a dejar la heroína a William Burroughs; pero se mantuvo limpio tan sólo tres días, hasta que llegaron a su casa de visita Gram Parsons y Michael Cooper, sus compañeros de correrías. Cuando llegó a Nellcôte, sabía que no iba a volver a intentar desintoxicarse, y que iba a grabar el disco que debían entregarle a Atlantic en menos de un año completamente sumergido en la adicción.

Y finalmente estaba el problema Bianca. En mayo de 1971, Mick Jagger se casó con la exquisita heredera nicaragüense Bianca Pérez Moreno. A la ceremonia no acudió ningún Rolling Stone salvo Keith Richards, que se la pasó roncando y se negó a tocar para los novios. Bianca luego se negó a pisar Nellcôte y alquiló, ya embarazada, un departamento en París. Y entonces empezó la historia. A Jagger no le gustaba que Richards pasara tanto tiempo con Gram Parsons (“Quería protegerme; pero también, y sobre todo, estaba celoso”, le dijo Richards a la revista Classic Rock hace menos de un mes). Bianca odiaba a Anita y no soportaba a Keith. Anita odiaba a Bianca con pasión: dicen que intentó hacerle brujería. Jagger no sabía qué hacer, ni cómo mediar entre su mejor amigo y su esposa. Nada bueno podía salir de todo este drama, pensaban todos.

Pero salió Exile on Main St.

Los subterranos

El productor Jimmy Miller y el ingeniero de sonido Andy Johns –que sólo tenía 21 años en ese verano de 1971– pasaron meses buscando un estudio en el sur de Francia para poder grabar el sucesor de Sticky Fingers, pero no encontraron nada que fuera adecuado. Además, poco a poco iba quedando claro que la mansión de Keith Richards funcionaba como imán, especialmente porque su dueño no quería salir de allí. Así que tomaron una decisión: instalar el equipo de grabación móvil de los Stones en la puerta de la casa –un camión enorme que albergaba la tecnología más avanzada de la época–, y tirar cables hacia el oscuro y húmedo sótano de Nellcôte, donde el grupo iba a componer el disco, el lugar que funcionaría como sala. Hicieron falta más cables, sin embargo: la endeble instalación eléctrica de la mansión no podía aguantar las nuevas exigencias energéticas, por lo que el equipo se conectó ilegalmente a las líneas eléctricas de los ferrocarriles franceses, que pasaban cerca. Esos cables robados pasaban a través de la ventana de la cocina. Era ciertamente incómodo: los Stones ya eran un grupo aburguesado, acostumbrado a grabar en situaciones principescas. Mick Jagger odiaba particularmente todo el asunto. “Todos estaban drogados con algo. Así que no era

agradable. Era una cosa comunitaria, no sabías si estabas grabando o viviendo o cenando. Yo no la pasaba bien. No sabía cuándo iba a tocar, cuándo tenía que cantar. Era muy difícil, había demasiados parásitos. Me dejé llevar por la corriente y el disco se empezó, pero fue casi imposible. Todos tenían la cabeza en otra parte. Y los productores, los ingenieros, toda la gente que se suponía debía ser la más organizada, eran los más desorganizados de todos." Del sótano tampoco guarda buenos recuerdos; cuenta en el libro Keith Richards: The Biography de Victor Bockris: "Grabábamos en el desagradable sótano de Keith, que parecía una cárcel. A mí me gusta grabar en salas muy grandes. Había una humedad increíble. No podía soportarlo. En cuanto abría la boca para cantar, me quedaba sin voz. Era tan húmedo que todas las guitarras se desafinaban antes de llegar al final de la canción". Las guitarras se grababan en la cocina, donde había azulejos que proveían una mejor acústica. Bill Wyman tenía un cuartito para tocar su bajo, pero era tan chico que debía dejar el amplificador del otro lado de la puerta. Toda la rutina se acomodaba a los horarios del dueño de casa: si se despertaba a medianoche, entonces se tocaba hasta el amanecer; si se despertaba al mediodía, entonces se tocaba hasta la hora de cenar. Los técnicos alquilaban casas en los alrededores. Los Stones solían quedarse en Nellcôte (Jagger vivía en París, Charlie Watts en Cervennes), pero cuando se iban, no volvían en unos cuantos días. Jagger desaparecía con mucha frecuencia, cosa que enfurecía a Keith. Así fue que algunas canciones emblemáticas, como "Happy", se grabaron casi sin los Stones: Richards en guitarra y voz, Jimmy Miller en batería y bajo, saxo a cargo de Bobby Keys. "Rocks Off" se registró a las nueve de la mañana, en dos tomas: Richards despertó a los gritos a los ingenieros para que grabaran lo que recién había sacado, esa canción sobre la decadencia y la pereza y la adicción que parecía resumir el fatal verano francés: "Siempre escucho voces por la calle / Quiero gritar, pero apenas puedo hablar... / Pateame como lo hiciste antes, ya ni siquiera puedo sentir dolor". Jamás faltaba droga, porque Marsella estaba muy cerca y era la capital europea de la heroína, el hogar de la mafia corsa. Los dealers iban a Nellcôte con heroína tailandesa, llamada "algodón de azúcar" por su tono rosa y su calidad. Otros pasaban cocaína dentro de regalos para Marlon, el primogénito Richards (dentro de un piano de juguete, por ejemplo). Keith se compró un yate, al que llamó Mandrax, y trataba de acercarse a otros buques en el puerto de aguas profundas, convencido de que debían contar con cargamentos de hachís y opio de gran calidad. En general no conseguía nada, chocaba el yate contra otros barcos y contra el muelle, y en ocasiones se quedaba sin combustible. Anita Pallenberg recuerda esa época de combustión creativa en la biografía de Bockris: "Fue un maratón musical increíble, pero también fue una pesadilla. Creativamente era genial, todo el mundo en su sitio, y entonces llegaba Mick y se ponía a cantar 'Sweet Black Angel', y eso podía continuar dos días seguidos; pero durante todo el tiempo que pasamos en la casa nunca estuvimos solos. Día tras día éramos diez personas para comer, veinticinco para cenar. Creo que nadie durmió en todo el verano. Yo tenía que ocuparme de todo. Era la única persona que hablaba bien el francés. Y luego estaban los delincuentes del lugar, que en cierto modo se mudaron con nosotros. Decían: 'Vamos a venir aquí y vamos a destrozar la casa, vamos a hacer esto y aquello'. Y yo pensé: mejor que los contratemos y los hagamos trabajar para nosotros. De modo que teníamos a un montón de lugareños, peligrosos, trabajando en la cocina. Al final nos encontramos a traficantes de drogas en la puerta de casa haciendo todo tipo de negocios, y así fue como todo se fue al carajo. Habíamos abierto las puertas; estaban abiertas porque todo el mundo entraba y salía (los músicos, todo el mundo). Un día entré en el salón y vi a esos tipejos que llevaban medio kilo de heroína cada uno en las botas, y los eché a patadas. Era una locura".

Hoy, Keith Richards insiste en que no era para tanto, que mucho es leyenda, que un disco doble como acabó siendo Exile on Main St. no habría podido lograrse sin cierta ética de trabajo y alguna disciplina particular. Pero reconoce que fue la

primera vez que trabajó como quería, sin horarios, con los músicos más o menos en el mismo lugar todo el tiempo, con tiempo, dejando que las cosas ocurrieran, capturando los accidentes. "A esta banda se le saca lo mejor cuando cree que no está trabajando. Hice un disco doble cuando más metido estaba en la heroína. Puedo asegurar que no afectó en absoluto mi capacidad como músico. Y creo que también influyó que yo viviera sobre la fábrica. A lo mejor debería intentarlo de nuevo, a lo mejor debería meter a los Stones en el sótano otra vez."

El lento despertar

Se terminaba el verano, y el nuevo disco iba tomando forma. En el sótano, algunas noches la temperatura subía hasta los 40, y así se escribieron canciones como "Ventilator Blues", de Mick Taylor, un homenaje al único ventilador de la sala. La música se escuchaba todo el día desde la calle. Los vecinos no se quejaban, pero la policía estaba atenta. Y se pusieron mucho más en alerta cuando una tarde Keith, en una pelea con un guardia costero porque quería ver el yate de Errol Flynn, sacó el arma de juguete de Marlon para amenazar al efectivo. Agentes de la policía visitaron Nellcôte tras el incidente, y se fueron con la promesa de buena conducta y algunos discos autografiados. Pero ahora estaban sobre aviso.

Mick Jagger, que acababa de ser padre de su segunda hija, Jade, anunció que él daba por terminadas las sesiones de Nellcôte, cosa que enfureció a Keith. No hubo vuelta atrás. El paraíso artificial se ensombreció más cuando una noche, y a pesar de que había más de diez personas durmiendo en la casa, alguien entró y se llevó las atesoradas once guitarras de Keith Richards (además de un bajo y un saxo de Bobby Keys). ¿Una deuda de droga no saldada? Probablemente. Días antes, Keith y Anita habían incendiado accidentalmente su cama; ella estaba embarazada de tres meses, y no podía dejar la heroína. Bill Wyman ya había dejado de ir a Nellcôte: odiaba el ambiente. Gram Parsons también se había marchado, entre otras cosas por presión de Jagger, y porque no había conseguido grabar el planeado disco de country con Richards –¡y qué disco hubiera sido!–: su adicción era demasiado profunda. Moriría dos años después, en 1973. Richards no volvió a verlo. Un segundo robo dejó a los inquilinos de Nellcôte sin ropa ni dinero. La policía ya estaba lista para acusarlos de tenencia de drogas, y de posible tráfico (o de permitir que se traficara bajo su techo). Escaparon por un pelo: el primer intento de salir del país casi les fue negado, pero los poderosos abogados de los Stones convencieron a las autoridades judiciales francesas de que Keith y Anita volverían, presentando como garantía algunos meses más de contrato de alquiler en Nellcôte.

Richards y Gram Parsons en un balcón de Nellcôte. Para noviembre, todos estaban en Los Angeles, en el Sunset Studio, terminando el disco con colaboradores como Billy Preston y Dr. John. A nadie le gustaba mucho cómo sonaba lo obtenido en el sótano francés, pero coincidían en que el disco tenía algo, cierto filo, una suciedad espectral, una mezcla de pereza y oscuridad con iluminaciones creativas. Exile on Main St. se editó en mayo de 1972. Fue el último gran álbum de los Rolling Stones, el final del gran período iniciado con Beggar's Banquet en 1968, "los cimientos en donde todavía descansa su carrera", como escribe el biógrafo Stephen Davies en Old Gods Almost Dead. El mejor disco de los Rolling Stones, para muchos; ciertamente el gran testamento de una era, la puerta de entrada, hermosa y desenfundada, a los terribles años '70.

Los Rolling Stones nunca volvieron a sacar un disco que estuviera a la altura de Exile on Main St. O cerca siquiera. Fue, también para ellos, el inexorable final de la magia negra.

Exile on Main St, la reedición

Cuando los Rolling Stones se decidieron a reeditar Exile on Main St., hicieron cosas arriesgadas, sobre todo teniendo en cuenta que son, como grupo, increíblemente reacios a entregar material de archivo e insólitamente pudorosos acerca de sus años más legendarios. En primer lugar se permitieron revolver el pasado, cosa que no les gusta, especialmente a Mick Jagger, que ha hecho un culto del mirar para adelante para evitar –dentro de lo posible: su margen de maniobra es mínimo– el exceso de autoparodia, convertirse en un grupo de covers de sí mismos. En segundo lugar manosearon un álbum legendario cuya leyenda consiste, en parte, en que suena sucio, en que suena mal. “La voz está tan enterrada en la mezcla de ‘Tumbling Dice’, por ejemplo –dice el productor Don Was–, que es ridículo. Ridículo. No hay ningún estándar de grabación que permita una cosa así. Y sin embargo funciona. Y cómo.” Y en tercer lugar incluyeron diez temas nuevos, outtakes y canciones descartadas que completaron cuando hizo falta. Eso incluyó grabar la voz en la mayoría de los nuevos temas, es decir, grabar a Mick Jagger treinta y ocho años después de la edición original. “Intentamos –cuenta Jagger– no usar ningún músico nuevo, usar en lo posible a los que estuvieron entonces. Así que en ‘Plundered my Soul’ le hice grabar la guitarra a Mick Taylor, en Londres.” En esa canción, que es muy buena, muy sensual, con la inconfundible guitarra rítmica de Keith Richards definiendo el sonido stone, Jagger logró parte de su objetivo, logró un empate: suena limpia, con la voz muy clara, ya no más hundida en la mezcla, todos los instrumentos perfectamente diferenciables y con esos extraños ecos ausentes. ¿Es mejor? No. Y eso que Bob Clearmountain “afinó” la voz de Jagger para hacerla parecer más joven (y Jagger sigue siendo un cantante excelente cuando tiene ganas). Pero podría haber sido peor. Incluso hay canciones “nuevas” como “I’m not Signifying” –muy conocida en ediciones pirata– que es tan buena como cualquier tema del disco original. El resto, como las versiones alternativas de “Loving Cup” –más lenta y más country– o “Soul Survivor” –cantada por Richards–, son interesantes, pero definitivamente inferiores a las que terminaron en el disco. Hay que puntualizar algo para no ser injustos: son muy buenas las canciones nuevas. Pero no pueden hacerle frente a “Sweet Virginia”, los maravillosos aires gospel de “Shine a Light”, la efervescencia de “Rip this Joint”, el blues clásico de “Shake your Hips”, la delicia de “Let it Loose” o la versión de Robert Johnson, “Stop Breakin’ Down”. O “Torn and Frayed”, una de las mejores canciones de la historia del rock. ¿O era “Sweet Black Angel”, ese hermoso calipso dedicado a Angela Davis? No hay muchas canciones que puedan compararse a éstas. De modo que a las “nuevas” y a las versiones alternativas no les



alcanza. La remezcla del original, por suerte, es elegante, cuida la mística del álbum, es sutil. Algo le quita algo de esa aura, pero no tanto. Exile on Main St. sigue sucio. No gana nada escuchándose mejor. A pesar de que Jagger no entienda por qué tanto escándalo con la obra maestra que él se niega a reconocer como tal. "No comprendo por qué fans y críticos son tan unánimes. Les gusta la amplitud, los diferentes estilos, dicen que ninguna banda pudo jamás abarcar con tanta maestría todos los géneros de la música norteamericana... Les gustan los detalles raros, el sonido crudo... Yo no sé qué es..." Pero su amigo Keith, que lo conoce mejor que nadie, duda de esta ambigüedad. "El es así. Evasivo hasta la locura. Mick nunca va a decirle a nadie la verdad. No considera que nadie merezca conocer lo que él piensa realmente. Duda de que algo sea 'la verdad'. Yo creo que ya no sabe cuál es la verdad."

La edición deluxe de Exile on Main St. incluye los 18 temas originales remasterizados, diez canciones nuevas entre outtakes e inéditos –todo producido por Don Was, Jimmy Miller y Jagger-Richards–, un booklet de 64 páginas y un DVD documental, Stones in Exile. En la Argentina se editó el 27 de mayo. También hay una reedición remasterizada en vinilo, pero no será tan fácil de encontrar en las bateas locales.

Stones in Exile, el documental

En DVD con el disco y por I.Sat, el próximo sábado

Ahora que los discos se venden menos, una de las estrategias de la industria es agregar valor a las ediciones. Eso, generalmente, significa sumar un DVD documental o un show en vivo a los lanzamientos. Con frecuencia son un acompañamiento discreto; a veces son producciones originales que valen la pena. Es el caso de Stones in Exile, la película, que se estrenó en Cannes hace apenas una semana. Arranca con las clásicas cabezas parlantes que opinan –algunas diciendo pavadas, como la de Caleb Folowill de Kings of Leon–, entre las que se cuentan Jack White, Martin Scorsese, ¡Benicio del Toro! Es Don Was el primero en decir algo interesante: "Exile... atrapa el espíritu de la época, la sensación de que los '60 no funcionaban. Coppola estaba filmando Apocalypse Now! al mismo tiempo. Había algo en el aire". Y entonces se entra al documental propiamente dicho, que recuenta la leyenda y recupera las voces de Jimmy Miller, Andy Johns, Bobby Keys –que suena tan desquiciado como siempre– y hasta Jake Weber, uno de los niños presentes en Nellcôte, hijo del dealer y playboy Tony Weber, un habitué. Jake recuerda las noches llenas de música, las ganas y el miedo que les daba a los muchos chicos que correteaban por allí bajar al sótano de los grandes, y los porros que él armaba con mayor habilidad que cualquiera de los adultos presentes. Están, claro, las fotos de



Dominique Tarlé, el fotógrafo que convivió con los Stones durante seis meses y que los fotografió bajo la fantástica luz del sur de Francia (muchas de esas fotos están en la tapa de este suplemento). Apenas se ve a los Stones de hoy: el director Stephen Kijack prefiere dejar a los viejos de hoy en apariciones espasmódicas en blanco y negro, como fantasmas del futuro; prefiere dejarle la pantalla a esa juvenil realeza en el exilio, en el Súper 8 y las fotos de Robert Frank, el fotógrafo legendario por su libro *The Americans*, que diseñó la tapa de *Exile...* y luego los seguiría en la gira de 1972 para filmar el documental *Cocksucker Blues*, que hasta el día de hoy los Stones no permiten exhibir, salvo que Frank esté presente en la proyección. Fue Charlie Watts, claro, el que sugirió a Frank para el arte del disco; Watts siempre fue el stone con mejor gusto. Hay imágenes de la boda de Mick Jagger; hay un protovideo de "Loving Cup". Jagger cuenta que las letras se hicieron con la técnica del cut-up de William Burroughs, otro de los visitantes asiduos de Nellcôte. No se menciona a Gram Parsons, se menciona poco a la heroína; y esa otra heroína, Anita Pallenberg, aparece apenas sugerida, envuelta como siempre en un tapado de leopardo, con crueles arrugas sobre ese rostro que supo ser el de la chica más linda del mundo. Probablemente no sea un gran documental, pero es un enorme regalo para todos los que quieran asomarse a esa época en que los Stones eran hermosos y malditos.

La señal I.Sat estrena en exclusivo *Stones in Exile* el sábado que viene a las 22, con repetición el domingo 6 de junio a las 12 del mediodía. Para los horarios de todas las repeticiones se puede visitar www.isat.tv.