

Lady Ruth

El gran Misterio
de los

BEATLES

¿Murió Paul McCartney en 1966?



El gran misterio de los Beatles: ¿Murió Paul McCartney en 1966?

**Elena Quelle Castro
(Pseudónimo: L. Ruth)**

Para mi madre, mi padre y mi hermano.
Para Silvia y Enrique.

Prólogo

Este libro es un resumen de todas las claves en las que se sustenta la teoría de la muerte de Paul McCartney: las pruebas forenses realizadas, los indicios encontrados en canciones, el análisis de la vida de los protagonistas de esta historia y, en fin, todos aquellos detalles que parecen apoyar esta "leyenda" (o leyenda; la decisión de colocar comillas al final la dejo al criterio de cada lector).

En algunos casos hay un fuerte componente de interpretación, en lo que a letras de canciones y declaraciones en entrevistas se refiere, debido a lo cual, a lo largo de los años, me he visto en la necesidad de defender de forma argumentada mi perspectiva. Es bien sabido que escritores, políticos, periodistas o historiadores trabajan interpretando los datos existentes sobre cualquier teoría, aportando su visión personal, imposible de eliminar del todo de cualquier obra. Quizás hasta en los asuntos más importantes todo lo que tengamos sean interpretaciones, y nuestra tarea sea elegir la que consideramos más coherente con lo que nos muestra la "realidad", siempre tan difícil de apresar. Esto no ha de ser negativo, siempre que se haga razonadamente, siendo verosímil en su contexto y sobre todo basándose en hechos y declaraciones contrastadas, que es el objetivo que he perseguido desde el principio, pues he sido siempre la primera en hacerme preguntas y dudar de la veracidad de este asunto.

En cuanto a este último aspecto, todas las citas y referencias utilizadas en mi investigación, y por lo tanto en este libro, podrán ser consultadas haciendo uso de la bibliografía aportada al final del mismo, en un amplio compendio de publicaciones, vídeos y páginas web.

Hace cincuenta años el 90 por cien de los norteamericanos creía que una bala podía girar varias veces sobre sí misma y herir en su trayectoria a dos personas en diferentes puntos de su cuerpo. A veces las explicaciones oficiales son mucho más inverosímiles que las teorías que tratan de rebatirlas, y sin embargo son asumidas por el público en general como si de verdades incuestionables se tratasen, llegando a tachar de locos a aquellos que las cuestionan después de haber "interpretado" las evidencias. ¿De veras se puede mantener mentiras de este calibre durante tanto tiempo? Todo dependerá de si estamos dispuestos a creer en balas mágicas y en personas capaces de modificar puntos de su rostro que la ciencia describe como totalmente inmutables.

INTRODUCCIÓN

En octubre de 1969, unos meses antes de que Los Beatles entristecieran a miles de fans en el mundo con el anuncio de su separación, surgió un sorprendente e impactante rumor: uno de sus miembros, Paul McCartney, estaba muerto y había sido sustituido por un doble. La noticia se extendió como la pólvora en pocas semanas.

La repercusión fue tal que incluso los medios de comunicación se hicieron eco y colapsaron las líneas telefónicas de los estudios de Abbey Road y de las oficinas de Apple, obligando a la banda y a todo su equipo a desmentirlo una y otra vez. Pero ni siquiera las imágenes del propio Beatle, que probaban que en ese momento estaba vivo y a salvo en su granja de Escocia, consiguieron acallar del todo las sospechas.

A lo largo de los años se han escrito libros, se han grabado documentales y se han realizado estudios analizando las supuestas evidencias en las que se apoyaban aquellos que afirmaban que esta teoría era cierta. Actualmente son cientos las páginas en internet que tratan el asunto, con diferentes vertientes y objetivos: unas lo desmienten con fuerza, otras defienden su verosimilitud.

Está claro que este rumor sigue totalmente vigente hoy en día, e incluso el número de personas convencidas de ello crece exponencialmente. ¿Por qué una persona iba a tener tantas dificultades para convencer a todo el mundo de que está vivo? ¿De veras hay tantas evidencias? ¿En qué se basa todo esto?

Éstas fueron algunas de las preguntas que me hice en su día, cuando me encontré con la teoría de “Paul is Dead”, o PID, el acrónimo por el que se la conoce.

Pero lo cierto es que no empecé con esta investigación cuando descubrí la leyenda en internet, sino un par de meses antes. Siempre fui fan de los Beatles, gracias a mi padre, que vivió su época, y que además es un gran músico que ha pasado toda su vida tocando sus canciones. Fue por él que mi casa estuvo, durante toda mi infancia, inundada con la música y las películas de este mítico cuarteto. De hecho, el primer recuerdo que tengo en mi vida es cuando, tras la muerte de Lennon, me llevó al cine para ver la película *Yellow Submarine*. Yo tenía apenas tres años, y estoy segura de que él pensaba que no aguantaría ni diez minutos. Pero lo cierto es que fui incapaz de pestañear durante aquella hora y media llena de color, personajes fantásticos y música cautivadora.

Una noche, charlando sobre grupos musicales, me comentó, entre asombrado y entristecido, que no comprendía qué podía haberle pasado a Paul McCartney, ya que el cambio producido en él, musicalmente hablando, había sido brutal.

Obviamente, la opinión de una persona con sus conocimientos musicales y tan amante de la banda caló hondo en mí. Intrigada ante semejante afirmación, comencé a buscar vídeos, entrevistas y fotografías de los Beatles en todas sus épocas, centrando ahora toda mi atención en Paul, para intentar comprender a qué “involución” se refería mi padre.

Y es que, efectivamente, se aprecia un cambio drástico, algo que no sólo yo noté, sino que muchas personas, a lo largo de los años, han estado comentando con asombro.

Cuando dí con la leyenda de su muerte, mi primera reacción fue reír. He estado muy cercana a todo tipo de teorías conspirativas y ésta me pareció bizarra e inverosímil desde todo punto.

Sin embargo, aún seguía teniendo esa sensación extraña, esa intuición de que algo en la historia de Paul no encajaba. Y así, tratando de encontrar una respuesta, es como empezó esta andadura, hace casi dos años.

Este libro tiene como objeto resumir todas aquellas claves en las que se basa esta teoría, las evidencias que fui encontrando en aquellos primeros pasos, y que me iban dejando cada vez más sorprendida. Quizá al final, después de conocer todos los datos, uno sea capaz de responder a esta pregunta: ¿qué hay de cierto en la leyenda de la muerte de Paul McCartney?

Una llamada anónima

Los rumores que circulan por internet suelen carecer de credibilidad. Lamentablemente, su carácter universal, así como los esfuerzos de ciertos estamentos por desvirtuar su contenido, hace que uno tienda a tomar con pinzas todo aquello que encuentra navegando.

Por ello fue tan importante para mí descubrir que este asunto no es una más de estas leyendas urbanas que han aparecido recientemente bajo el amparo de internet, sino que comenzó hace casi cincuenta años.

Bien es cierto que desde hacía algún tiempo muchos fans hablaban sorprendidos del cambio que habían apreciado en McCartney, y habían surgido algunas voces que aseguraban que la causa podría haber sido un supuesto accidente de tráfico.

Pero el pistoletazo de salida lo dio, sin duda, Russ Gibb, locutor de la cadena de radio MKNR de Detroit. El 12 de octubre de 1969 recibió una llamada en antena de un joven que se hizo llamar “Tom”.

Este muchacho aseguraba que Paul McCartney estaba muerto y que los Beatles habían estado dejando pistas en sus canciones y álbumes desde hacía años. Como ejemplo, le pidió al locutor que reprodujera en antena la canción *Number 9*, del Álbum Blanco. Al hacerlo, Gibb y todos los que estaban escuchando descubrieron con sorpresa que la canción parecía decir “Turn me on, dead man” (algo así como “excítame, hombre muerto”; una frase similar a la que podemos escuchar en la canción *A day in the life*, de Lennon, que dice “I’d like you to turn me on”).

A pesar de que el programa de Gibb fue el primer medio de comunicación importante en el que se habló abiertamente del rumor, no es a él a quien le debemos que se extendiera internacionalmente, sino a otro personaje muy olvidado por la historia. Se trata de Roby Yonge, locutor de la cadena WABC de Nueva York.

Una semana después de la emisión de Gibb, Yonge dedicó su programa nocturno a hablar de este asunto. Expuso decenas de datos, analizó canciones y cuestionó las causas de los cambios físicos que había sufrido McCartney.

Esta estación de radio, con sus más de 50.000 vatios de potencia, podía ser escuchada en todo Estados Unidos, parte de Canadá e incluso en la costa atlántica africana. Aquello fue un auténtico bombazo. Millones de personas en el mundo se interesaron por los argumentos de Yonge y comenzaron a hacerse preguntas.

Roby fue inmediatamente despedido y su emisión cancelada. Pero no se dio por vencido. Inició una cruzada en pos de la verdad, que le llevó hasta el profesor Henry Mayer Truby, Director del Laboratorio de Investigaciones Lingüísticas de la Universidad de Miami, gran experto en la identificación de voces mediante espectógrafo.

Uno de sus logros había sido grabar el llanto de bebés recién nacidos y, veinte años después, relacionar cada uno de esos niños con el adulto al que pertenecía la voz. No tuvo ningún fallo.

El análisis espectral de la frecuencia de la voz humana se basa en descomponer el sonido en partes más simples para obtener lo que se denomina “huella dactilar de la voz”. Es una característica intrínseca de cada ser humano, independientemente de si éste está gritando, cantando o hablando. No cambia jamás y supone un método absolutamente irrefutable para identificar a una persona.

Roby Yonge solicitó al profesor Truby que realizara un estudio de la voz de McCartney, basándose en todos los álbumes publicados en la historia de la banda.

Truby estuvo horas escuchando canciones y trabajando en su informe. Sus conclusiones fueron: *No pueden ser la misma persona. Todas mis investigaciones indican que no pueden ser la misma persona.*

Yonge solicitó al profesor Truby que participara en un programa de televisión para exponer su informe al detalle, a lo que él, en un principio, accedió. Sin embargo, el mismo día en que tenía que haber acudido a grabar, llamó por teléfono a Roby y le dijo: *Lo siento, no me es posible decir nada más sobre esto.*

El profesor Truby siguió ostentando su cargo durante muchos años, siendo toda una eminencia en este campo hasta su muerte en 1993. Actualmente la Universidad de Miami tiene unos premios de fin de carrera con su nombre.

Cuando leí esta historia me quedé atónita. Porque una cosa es un rumor, y otra muy distinta que un profesional de este calibre realizara un estudio para verificar si la voz de Paul McCartney había sido siempre la misma y que sus resultados fueran negativos.

Pero aún habría de encontrar algo más sorprendente aún. En 2009 dos forenses italianos, Gabriela Carlesi y Francesco Gavazzeni, realizaron un estudio con la intención de desmentir esta leyenda de una vez por todas. No pudieron.

LOS INFORMES FORENSES Y OTRAS EVIDENCIAS

Carlesi y Gavazzeni

Gabriela Carlesi es anatomopatóloga y experta en el reconocimiento craneométrico, una disciplina que se encarga de la medición del cráneo, y que se utiliza al servicio de la comparación con fines identificativos.

Cuando no se tienen huellas dactilares o muestras de ADN, la metodología identificativa utiliza esta técnica, que se basa en el análisis de algunos puntos específicos del cráneo de una persona: distancia interpupilar, intersección entre la nariz y la ceja, línea naso-espinal, línea mandibular y pabellón auricular, entre otras.

Actualmente es la ciencia para reconocimiento personal más sofisticada del mundo, usada por los servicios de inteligencia para identificar criminales. Para ello, se cruza la base de datos biométricos de los sospechosos más buscados y, según los puntos craneométricos generados por algoritmos, revela la identidad de personas grabadas o fotografiadas en aeropuertos y lugares públicos.

Para ello han de apoyarse en otra disciplina fundamental, la gestión y el análisis de imágenes por ordenador. Es aquí donde entra el compañero de Carlesi, Francesco Gavazzeni. Según indicaba éste:

Ahora es infinitamente más fácil ver y señalar ciertas cosas, porque la técnica de procesamiento digital permite una velocidad de comparación y una precisión de análisis muy superiores a los de hace apenas diez años.

De hecho, el equipo formado por estos dos profesionales, al amparo de su mentor, el profesor Giovanni Pierucci, Catedrático de Medicina Legal, tiene un amplio bagaje en esta disciplina, habiendo colaborado con la policía y las autoridades judiciales en el esclarecimiento de varios casos, como el del llamado “Monstruo de Florencia”, el intento de asesinato de Juan Pablo II o la muerte del periodista Ilaria Alpi en Mogadiscio.

El profesor Pierucci era un gran fan de los Beatles y, como tantos otros, había oído hablar durante años de la teoría de la muerte de Paul, algo en lo que él no creía en absoluto. Por lo tanto le propuso a su equipo un nuevo reto: poner sus habilidades al servicio de la verdad y desmentir el rumor.

Según recuerda Carlesi, sólo les habría llevado dos minutos demostrar que eran la misma persona.

El primer paso fue seleccionar cientos de fotos que, por su calidad y encuadre, permitieran ponerlas en proporción y realizar las mediciones y comparativas necesarias. Formaron dos grupos de fotografías de Paul: uno con imágenes previas a 1966 y otro con imágenes posteriores, hasta hoy.

Se impone un inciso, porque acaba de aparecer un dato del que no había hablado hasta ahora. ¿Por qué 1966?

En todos los medios consultados en los que se discute esta teoría se aprecia una constante: la fecha comúnmente establecida para la sustitución es en otoño de este año.

No es de extrañar. Porque analizando las fotos y entrevistas de Paul en esa época, es indudable que el cambio percibido se da en ese momento concreto. Conociendo además por encima la historia Beatle, cualquiera sabe que esto coincide con el fin de las giras y una desaparición de la vida pública de los cuatro, especialmente de Paul, que incluso suscitó la sospecha de que la banda estaba a punto de separarse.

De hecho, durante las breves entrevistas grabadas a las puertas de los estudios de Abbey Road en noviembre del 66, todas las preguntas giraban en torno a esta incógnita: ¿Qué va a pasar con los Beatles?

Intentando concretar un poco más el momento del cambio, noté que existe un margen, entre mediados de septiembre (evento de entrega de los premios *Melody Maker* en el que vemos al Paul “de siempre” junto a Ringo) y finales de octubre del 66, en el que no existe fotografía ni registro alguno de McCartney. La primera imagen tras esta ausencia pertenece a una grabación casera realizada durante unas vacaciones en Kenya, en la que vemos a un Paul ya con bigote, cara mucho más alargada (¿pérdida drástica de peso en un mes?) y gestos muy distintos a los que se habían visto hasta entonces.

El mismo aspecto que lucirá en su primera aparición tras este periodo de descanso, al iniciar las grabaciones del álbum *Sargent Pepper's*. Aquella primera aparición, por cierto, me impactó mucho, pues detrás de él, mientras atiende al periodista, se puede ver a Mal Evans, roadie de los Beatles, con una diferencia escasa de estatura con respecto a Paul, siendo que era un hombre tremendamente alto. Pero del tema de la altura hablaremos más adelante. Volvamos a Carlesi y Gavazzeni.

Según cuenta éste último, a la hora de seleccionar las fotografías se encontraron con un problema:

En las fotos de los primeros años noté una incertidumbre generalizada sobre la datación, algo que no se produce en el período siguiente. De hecho, algunas instantáneas tienen diferentes fechas dependiendo de la agencia; además, las mejores fotos son propiedad de fotógrafos que no se mostraban conformes a proporcionárnoslas con demasiada facilidad.

Una vez salvado este escollo, se dispusieron a realizar las primeras comparativas. En el primer grupo de fotos, las de antes de 1966, el resultado fue positivo. Se basaban principalmente en la curva mandibular (línea trazada de oreja a oreja pasando por el mentón), que era prácticamente idéntica.

Gavazzeni aclara que la coincidencia perfecta entre dos imágenes es casi imposible, así que se considera aceptable no más de un 2,5 por ciento de diferencia. Más allá de este límite, se tiende a considerar la identidad diferente entre las dos partes interesadas. Sin embargo, en este caso, la diferencia es de menos del uno por ciento y no cabía duda: todas las fotos mostraban a la misma persona.

El siguiente paso fue tomar las fotos después de la fecha de la supuesta muerte y realizar la misma maniobra. El resultado fue similar: en el grupo de fotos posteriores a 1966 no había ninguna discrepancia.

Ya sólo faltaba la comparativa final, aquella que habría de dar por finalizado el informe y, con él, el rumor. Al analizar los dos grupos de fotos tendrían que ofrecer como resultado una correspondencia casi exacta.

La sorpresa fue mayúscula. La curva mandibular entre los dos grupos de fotos mostró una discrepancia de más del 6 por ciento, muy por encima del umbral de error. Pero había más. También había cambiado el desarrollo del perfil mandibular: antes de 1966 cada lado de la mandíbula se componía de dos suaves curvas; desde 1967 sólo había una.

Una de las fotos utilizadas en esta segunda comparativa llamó la atención de Gavazzeni. Se trata de una de las imágenes del interior del álbum *Sargent Pepper's Lonely Hearts Club Band*, en la que aparecen los cuatro Beatles.

Gavazzeni, gran experto en gestión de imágenes, detectó dos retoques fotográficos, para él muy evidentes.

En primer lugar, una sombra que cubría el extremo del ojo izquierdo. Al analizar otras fotografías posteriores a esta fecha, encontró el mismo efecto. Sombra que era apreciable sólo por un tiempo y que después dejaba de ser visible para dar lugar a, en sus propias palabras, “una mezcla entre una cicatriz y una señal de estiramiento de la piel, como si hubiera habido un retoque estético”.

Todo apuntaba a que McCartney, en aquel momento, se había hecho una operación en los ojos, quedando todavía algo imperfectos, lo que durante un tiempo se solucionó colocando delante esa mancha. Algo que yo, buscando otras fotografías y analizándolas por mi cuenta, he podido detectar sin problemas, en sus dos versiones: fotos tempranas con la sombra delante y fotos unos años más tarde con una cicatriz clarísima.

En segundo lugar, Gavazzeni descubrió que la imagen había sido achatada mediante un truco en la fase de impresión, dando lugar a un cráneo con una forma más redondeada que en su versión original. Esta segunda manipulación es muchísimo más evidente que la anterior.

La red está plagada de comparativas de Paul antes y después del 66, en las que el rasgo más llamativo es un fuerte estiramiento de la cara. A partir de esa fecha, Paul McCartney tiene el cráneo más largo, algo que es imposible de conseguir, mediante ninguna cirugía, en la cabeza de un hombre adulto.

Carlesi también encontró un detalle significativo en este segundo grupo de fotos. Se dio cuenta de que la comisura labial se había ensanchado. Según ella, “es algo imposible, puesto que, aunque el grosor de los labios se pueda modificar fácilmente, la largura de las comisuras no puede variar tantísimo, ni siquiera a través de una operación. Se trata de algo tan claro que ni siquiera el bigote lo puede ocultar”.

Y es que el tema del bigote, al margen de lo relevante que resulta en las investigaciones de Carlesi y Gavazzeni, ha dado mucho que hablar en este asunto.

En primer lugar, ya sabemos que este rasgo apareció en otoño del 66 en todos los Beatles, que habían decidido cambiar su aspecto para iniciar una nueva etapa en su carrera.

Hubo muchos fans que no se sintieron agrados con el cambio, quejándose de que no les sentaba bien y les hacía parecer mayores. A este descontento se sumaba la noticia (anunciada quince días antes) del fin definitivo de las actuaciones en público. Pero tuvieron que conformarse, claro, los Beatles estaban decididos a hacer borrón y cuenta nueva y demostrarlo claramente en todos los aspectos.

En su día quise investigar más este detalle. En principio, puede parecer irrelevante, pero me interesé al descubrir que había fuertes incoherencias entre ellos mismos al explicar el origen de la decisión.

McCartney siempre ha asegurado que el motivo principal para dejarse crecer el bigote era ocultar la cicatriz que tenía en su labio como resultado de un accidente de ciclomotor en diciembre del 65. A causa de ese suceso Paul había quedado con el labio partido y un diente roto (el incisivo central izquierdo).

En palabras de Brian Epstein:

En la segunda mitad del mes de diciembre, Paul se hirió en el labio y se partió el diente en el accidente con el ciclomotor. Él honestamente pensaba que nadie se daría cuenta de la desportilladura, porque era demasiado pequeña. Le dije en tres ocasiones que debería hacer algo con eso. Ha sido en un punto en el que no hay terminaciones nerviosas, por lo que no siente ningún dolor. Paul me aseguró que se colocaría una funda, pero, desafortunadamente, no lo ha hecho. ¿Podría tener miedo al dentista? En mi opinión, fue éste el motivo por el que lo dejó estar.

(Web *The Beatles Bible*)

Paul estuvo luciendo su cicatriz y su diente roto durante seis meses. Grabó vídeos, se hizo fotos de estudio e hizo apariciones públicas sin mayor problema.

Fue a principios de junio de aquel año cuando, al parecer, superó su miedo al dentista y se colocó una funda en el diente. Sin embargo, la marca en el labio era todavía muy visible y así partió de gira durante los tres meses siguientes.

Todo indica a que el pudor por lucir la cicatriz apareció drásticamente en noviembre.

Según él, además, sus tres compañeros habían decidido solidarizarse con su situación y dejarse también bigote para no desentonar.

George, en el libro *Anthology*, comentó que todo el mundo en aquella época se estaba dejando bigote y que, en su caso concreto, fue su amigo Ravi Shankar quien se lo propuso.

Ringo dijo que quería adecuarse a la estética hippy del momento, sumado al hecho de que odiaba afeitarse. También dijo que formaba parte de una especie de “metamorfosis” que estaban sufriendo todos.

Neil Aspinall, asistente personal de los Beatles y director de la Apple Corporation, dijo que había sido por influencia del entorno, pero que no se había tratado de una decisión de alguien en concreto.

Por eso resulta tan extraño que Paul achaque sin dudas la aparición del bigote a las secuelas del accidente –siendo que había realizado numerosas apariciones públicas de esa guisa- y que asegure que el resto, conscientes de ello, se lo dejaron crecer para emularle.

Volviendo al informe forense, y según detectó Carlesi, es posible que el bigote tratara de disimular otro elemento: el punto naso-espinal o sotonasal, la zona exacta entre las fosas nasales donde la nariz comienza a separarse de la cara. Sirve para medir la distancia entre el labio superior y la nariz.

Se trata de un rasgo muy característico que no se puede modificar con la medicina quirúrgica –dijo Carlesi. -Puede cambiarse la forma de la nariz pero no el punto naso-espinal. Y entre el McCartney del primer grupo de fotos y el segundo este punto varía claramente.

Sorprendidos ante estos resultados, decidieron ampliar el campo de la investigación a otras disciplinas, una de la cuales es la especialidad de Carlesi, por la que es reconocida internacionalmente: la identificación odontológica.

Cuando empecé a realizar comparativas, un elemento que me hacía descartar de inmediato la teoría de la sustitución eran los dientes. Concretamente, el canino derecho de Paul, el cual, dada su eterna sonrisa, se hacía patente muchas veces. Este canino estaba montado por encima del resto de los dientes.

Carlesi, sin embargo, no daba tanta importancia a las piezas dentales en sí, sino a la forma del paladar.

Modificar el hueso palatal no es imposible, pero son necesarias unas intrincadas y muy dolorosas operaciones, que no suelen ofrecer buenos resultados y dejan muchísimas secuelas. Implican la apertura de la sutura palatina, la rotura del hueso y luego un prolongado tratamiento con ortodoncia fija multibanda y otras prótesis.

En las fotos de antes de 1966 se aprecia una fuerte endognatia, es decir: un paladar estrecho en el que no hay espacio suficiente para todos los dientes, desalineándose varios de ellos, aunque de forma menos evidente que ese canino.

En las fotos de antes de 1966 se nota cómo sobresale de la línea de la arcada dental – indica la forense. -Es el caso clásico de un diente que por falta de espacio termina desalineándose, empujado por la presión de los otros dientes. Es curioso que el mismo canino, en fotos desde 1967 en adelante, siga sobresaliendo pero sin razón aparente: las imágenes nos muestran que tendría espacio suficiente para alinearse con los dientes

vecinos. Es como si quisieras recrear un detalle en una boca en la cual esta anomalía nunca se habría podido manifestar.

En otras palabras: la investigación de esta experta en odontología lleva a la conclusión de que Paul McCartney se habría sometido a una intervención muy traumática, que le habría dejado secuelas durante un tiempo y obligado a colocarse diversas prótesis fijas –las cuales no son visibles en ningún momento –para no obtener ningún beneficio con ello.

Pero no es lo único que Carlesi detectó en su análisis.

Se nota también una uniformidad de color en las coronas de todos los elementos de la mandíbula superior, sugiriendo un encapsulamiento de los dientes en fundas de cerámica.

Llegados a este punto, los dos forenses decidieron jugar su última carta. Una comparativa que en algunos países como Alemania puede tener la misma validez que otros métodos identificativos como las huellas dactilares.

Se trata del tragus, una protuberancia de cartílago que sobresale entre la entrada del canal auditivo y la cara. Sus características son diferentes y únicas en cada ser humano. La comparativa entre ambos grupos de fotos de Paul dio resultado negativo: diferentes tragus, y no sólo eso, sino que tampoco los relieves del helix y el antehelix (curvas que forma la oreja por encima del canal) coincidían.

Unas diferencias que no sólo unos profesionales como éstos pueden ver con relativa facilidad, porque al saber que era un dato tan importante a la hora de identificar a una persona, decidí llevar a cabo mi propia búsqueda.



A la izquierda, oreja de Paul en 1966, a la derecha en la actualidad. Ésta sería una comparativa similar a la que llevaron a cabo los forenses, con diferencias que, aunque sutiles, se pueden apreciar a simple vista, en especial la forma del hélix y antehélix.



A la izquierda, Paul en 1964, a la derecha en 1968. Aparte de la diferencia en el tragus también es llamativo que, en la primera, Paul tiene el lóbulo pegado a la cara, al contrario que en la otra.

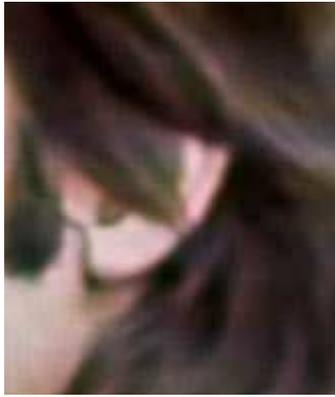
Sin embargo, éstas todavía parecen orejas, y no como algunos de los ejemplos que pude encontrar mientras buscaba:



Una amiga me dijo una vez que empezó a sospechar después de ver, en un famoso vídeo de 1967, lo que parecía ser un “chicle” pegado en la oreja de Paul.



O este otro ejemplo de 1968, que no tiene nada que ver con ninguna de las que hemos visto hasta ahora.



Ésta circula mucho en los foros que tratan el tema “Paul is Dead”, Paul en 1973 durante una entrevista con los Wings.



Pero ésta es sin duda mi favorita, *Magical Mystery Tour*. Esto se puede ver tal cual en la película original. De hecho, para descartar que se tratase de algún efecto de luces y sombras esperé a que se publicara la versión remasterizada. Da la sensación de que alguien le hubiera acercado la llama del mechero sin que él se diera cuenta. Claro que para eso la oreja tendría que haber estado hecha de plástico o de cera...

Ya no sólo tenía la evidencia de que las orejas de Paul habían cambiado a partir de 1966, sino que además lo hacían según el día y a veces lucían un aspecto que parecía de todo menos una oreja. ¿Qué explicación tiene esto?

A pesar de los resultados de las comparativas, los forenses evitaron llevar sus conclusiones hasta las últimas consecuencias; es decir: no se manifestaron abiertamente en contra de que la persona que actualmente se hace llamar Paul McCartney sea tal. Carlesi indicó, además, que no se puede obtener un cien por cien de fiabilidad en un estudio en base sólo a fotografías, al contrario que si se realiza directamente sobre el cráneo de una persona. Sin embargo, sí afirmó que le daba muchísima credibilidad a los resultados en base a su experiencia.

En ese momento me pregunté qué índice de probabilidades había de que esta historia fuera cierta teniendo sólo en cuenta este estudio. ¿Un 20 por cien? ¿Tal vez un 30? ¿Y si le sumábamos el informe del profesor Truby? ¿Hasta cuánto aumentaría el porcentaje?

Mucho más si sabemos que en 2012 el experto en craneometría y biometría Daniele Gullà realizó otro estudio cuyas conclusiones fueron similares al anterior: confirmó el notable alargamiento del cráneo y la diferencia en la curva mandibular y la línea

nasoespinal. Dicho estudio fue expuesto en el documental italiano “Las pruebas de la muerte de Paul McCartney”.

El informe de Gullá: “un 80% de probabilidades”.

Gullá aclaró que sólo las zonas “blandas” de la cara son susceptibles de cambiar con el paso de los años, por lo que, para hacer este tipo de análisis, los expertos tienen en cuenta únicamente los puntos inmutables, que tienen una colocación precisa en la parte ósea del cráneo. El trabajo con fotografías le había obligado a calibrarlas para poder realizar las mediciones con la mayor precisión posible, al igual que hicieron Carlesi y Gavazzeni.

Pero estos últimos habían sacrificado el análisis de la distancia interpupilar para poder centrarse en otras áreas, aspecto al que, en este caso, Gullá dedicó toda su atención, lo cual hace su estudio todavía más valioso, pues completa el anterior con nuevos datos.

La distancia interpupilar no coincidía por más de un centímetro, lo cual, en mediciones de este tipo, llevadas a décimas de milímetro, supone una gran discrepancia. Lo mismo sucedió con la distancia entre el punto subnasal y el centro de ambas pupilas: el ángulo resultante era más estrecho a partir de 1966, algo que el experto explicó asegurando que la nariz era levemente más larga.

En el caso de las orejas, los resultados fueron exactamente los mismos que en el otro análisis forense:

Se nota que, en primer lugar, la zona del hélix y del ante-hélix es muy distinta. El lóbulo derecho, por ejemplo, es diferente, mucho más pequeño y puntiagudo, y aquí, en la de antes del 66, es más redondeado y el hélix es mucho más ancho.

El ordenador identifica 19 potenciales puntos correspondientes, de los cuales solamente 5 resultan compatibles, los demás no. Por lo tanto, esto confirma, sin duda alguna, que se trata de orejas distintas.

En el caso de los dientes, el programa informático clasificó los puntos clave para la comparativa y así encontrar correspondencias, dando como resultado que solamente 3, es decir, menos del 50%, eran compatibles.

Para terminar con el análisis morfológico, Gullá utilizó el mismo programa que maneja el FBI para encontrar personas desaparecidas o criminales buscados. Introdujo varias fotografías de Paul antes y después del 66. El ordenador no fue capaz de reconocerlos como la misma persona.

El siguiente paso fue realizar un análisis de voz, diferente al del profesor Truby pues en este caso estaba basado en entrevistas y no en canciones.

Primero hizo una comparativa de un audio de 1964 y otro de principios de 1966. El histograma mostró una coincidencia del 90%. Al cotejarlo con una grabación del 68, la

compatibilidad disminuía al 50%. Pero para Gullá no resultaba suficiente, así que decidió que, teniendo en cuenta su morfología dental distinta, sería útil crear una reconstrucción en 3 dimensiones de la lengua, basándose en cómo ésta se ajusta al hueso palatal mientras se produce un fonema. Las representaciones gráficas de ambas eran totalmente distintas.

A diferencia de Carlesi y Gavazzeni, Gullá sí se arriesgó a ofrecer una conclusión final:

Me inclino a un 80% de probabilidades de que él haya sido sustituido en un momento dado.

De ese mismo año es también el análisis de la experta en grafología Elena Marchetti, que comparó las dos escrituras de antes y después del 66, concluyendo que se trata claramente de dos grafías diferentes y que Paul cambió notablemente su firma a partir de entonces.

Pero éste no es el único informe grafológico que se ha llevado a cabo en la historia de McCartney.

El caso de Bettina Hübers

A principios de los 60, cuando los Beatles estaban en Hamburgo, Paul tuvo un intenso romance con una joven camarera, Erika Hübers. Erika se quedó embarazada, y así se lo hizo saber a Paul, que no se casó con ella pero accedió a colaborar en la manutención de la niña enviando mensualmente un cheque de 200 marcos, algo que cumplió a rajatabla hasta que en 1966 le fue entregado un último cheque de 30.000 marcos a cambio de que abandonara toda pretensión en el futuro de obtener el reconocimiento de la paternidad.

En 1975 Erika le contó a su hija, Bettina, quién era su padre y ésta decidió reclamar su apellido. Contaba con la prueba de los numerosos cheques enviados por Paul, por lo que acudió a la justicia alemana que encontró evidencias suficientes para obligarle a hacerse un test de paternidad. Ante la sorpresa de ambas, el resultado de la prueba fue negativo, y se tuvo que anular la demanda.

Bettina, convencida de que es hija de McCartney (su madre asegura no haber estado con ningún otro hombre en aquella época) inició en 2007 otra demanda contra él acusándole de haber falsificado el test. Afirma que "el que acudió a hacerse la prueba no es Paul McCartney sino que envió a un doble". Además, y según un grafólogo consultado, la firma del documento, aunque parecida a la de Paul, no sólo no es la suya, sino que fue realizada por una persona con trazo diestro.

Tras la anulación del juicio Paul se ofreció a correr con todos los gastos del mismo para impedir la ruina económica de Erika y Bettina. La propia Bettina declaró que le había parecido un gesto "bastante sospechoso", siendo que además que McCartney, en un principio, le había ofrecido 380.000 libras a cambio de dejar el caso.

La postura de Bettina es clara: ella es hija de Paul McCartney, pero la persona cuyo ADN se presentó en la causa no es el auténtico. Además, expuso en su momento lo asombrada que estaba ante el hecho de que, según los datos del juicio, McCartney tuviera un grupo sanguíneo diferente al que consta en diversas fuentes, incluido un registro de la Cruz Roja de principios de los sesenta.

La altura

Paul McCartney, en su juventud, medía oficialmente 1,80 metros, lo mismo que John Lennon. George Harrison tenía una altura ligeramente inferior, con una diferencia de tan sólo un centímetro. Ringo era el más bajito, con menos de 1,70 metros.

Algo que, al margen de los datos oficiales que se puedan encontrar en entrevistas o biografías, se puede confirmar observando las fotos y, sobre todo, los vídeos de los conciertos. John, George y Paul aparecen siempre midiendo lo mismo.



George, Paul y John con Jimmy Nicol, sustituto de Ringo, en junio de 1964.

Pero, ¿puede un hombre crecer más allá de los 24 años? Y lo que es más: ¿puede crecer en torno a los siete u ocho centímetros? Eso es lo que parece, a juzgar por lo que encontré.

Un ejemplo muy claro es el vídeo *Revolution*, de 1968. Un Paul McCartney que, al lado de Harrison (éste con botas de tacón) supera notablemente a su compañero en altura. Si se compara esta imagen con cualquiera de las que tenemos de antes de 1966, está clarísimo que McCartney ha dado un tremendo estirón.

Sin embargo, revisando fotografías, uno encuentra de todo: Paul más alto que John (a veces más de media cabeza) o, lo que es más impresionante, Ringo igual de alto que Paul, lo nunca visto. Recomendando ver la sesión de fotos del 22 de agosto de 1969 en Tittenhurst Park, más de uno quedará asombrado. Si en una imagen vemos a Paul McCartney (de cuerpo entero, por lo que se aprecian claramente sus pies y el terreno que pisan) a la misma altura que Ringo, es que esa foto ha sido manipulada. Ni más ni menos, crea uno o no en la teoría de la muerte de Paul. Éste jamás midió lo mismo que Starr.

Una diferencia de unos pocos centímetros de distancia entre dos personas, unido al plano de la fotografía, puede dar la sensación de que alguien es más alto. Pero me cuesta mucho creer que un hombre que antes del 66 se veía siempre con una determinada altura al compararlo con sus compañeros, a partir de esa fecha consiga que todos los planos le favorezcan hasta el punto de que más del 60 por ciento de las fotografías lo hagan parecer notablemente más alto.

Y no sólo con respecto al resto de Beatles. También si lo comparamos con Mal Evans (que medía en torno al metro noventa) la diferencia disminuye. Conviene observar las imágenes de la película *Magical Mystery Tour*, son increíbles.

Lo mismo sucede al compararlo con Jane Asher, o con su propio padre, al que a partir del 66 supera en más de media cabeza siendo que hasta entonces tenían una altura muy similar.

Otros detalles

Un aspecto que se ha tenido en cuenta en numerosas páginas web y foros es el pelo. No sólo el cambio de color o textura, que puede ser debido a causas naturales, sino el hecho de que la dirección natural de crecimiento y la caída del flequillo sobre la cara hayan cambiado drásticamente de dirección.

Sin embargo, por otra parte, si nos fijamos en las imágenes en las que Paul tiene el pelo retirado hacia atrás, apreciaremos que sigue manteniendo un pico en la base de la raíz, a la altura de la frente, el llamado “pico de la viuda”.

También realicé un análisis de las manos, y en este caso sí que hallé un par de detalles muy interesantes. Uno de ellos es el dedo anular, que en Paul tenía la misma largura que el dedo medio, y que a partir de cierto momento parece que se acorta bastante. Igualmente, la llamada “media luna” del pulgar, algo que no cambia jamás en toda la vida, se ve notablemente más grande.



Otro punto en el que se han apoyado muchas veces aquellos que tratan de rebatir esta teoría, y que yo misma pude apreciar, son los lunares. En algunas fotos se aprecian los

mismos lunares en el cuello de Paul, tanto antes como después del 66. Sin embargo, yo los suelo llamar “los lunares fantasma”, ya que aparecen y desaparecen según la ocasión y la fotografía de la que se trate, por lo que no he podido llegar a una conclusión sobre ello.

También están las líneas de expresión, esas pequeñas arrugas que se forman debajo de los ojos al sonreír y que con la edad acaban quedando fijas, algo que tampoco resulta muy decisivo dado que es un rasgo que comparte un gran número de personas.

Son muchos los detalles que se pueden apreciar a simple vista. Obviamente yo no soy forense, y mis comparativas no están a la altura de los profundos estudios realizados por los peritos anteriores.

Pero sí es cierto que, al igual que pasaba con las orejas, hay ciertas cosas que resultan inexplicables a la luz de la lógica.

La barbilla es una de ellas. Hay ejemplos en los que, de repente, la barbilla de Paul aparece cortada en una forma que jamás se había visto antes del 66, o absurdamente alargada. Pero esto, al igual que las orejas, se ve unas veces sí, y otras no.

¿Y qué pasa con las cejas? Son tantos y tan absurdos los cambios que se pueden apreciar a lo largo de los años que me dieron para escribir un tremendo artículo plagado de fotos que llamé “timeline de las cejas”. Veamos sólo unos ejemplos.



Las de la derecha son todas pre-66, y se mantienen constantes. El cambio en épocas posteriores es bastante evidente.

Pero si hay algo que resulta extraño y sorprendente a la vez es el color de los ojos. Paul tenía los ojos marrones. Ni marrones verdosos, ni color miel ni ninguna otra tonalidad de esas que se le atribuyen. Marrones.

En numerosísimas fotos y vídeos (como *Strawberry Fields Forever* o *The Fool on the Hill*, con grandiosos primeros planos), y más conforme vamos avanzando en la vida de Paul, se le ven los ojos absolutamente verdes. No verdes amarronados ni verdes oscuros: verdes manzana.

El color de los ojos no cambia, a no ser que se sufra de alguna enfermedad muy grave que además afectaría a la visión. Todos los oftalmólogos a los que consulté coincidieron en este punto: unos ojos marrones no se vuelven verdes.

La única explicación sería el uso de lentillas. Pero no hay evidencia de ello, por más que escudriñé fotografías en primer plano de los ojos de Paul en busca de una línea o un brillo fuera de lo normal. Si las llevaba, desde luego estaban muy bien escondidas, posiblemente hechas a medida. Pero no queda claro si lo hacía cuando tenía los ojos verdes o marrones.

Salvo que tengamos en cuenta una secuencia del “making of” del vídeo *I am the Walrus*, en el que Paul se lleva ambas manos a los ojos en el típico gesto de acomodarse unas lentes de contacto. Yo misma las uso desde hace veinte años y lo supe reconocer en seguida. Invito al lector a ver el vídeo oficial de esta canción para comprobar de qué color se le veían allí los ojos.

En una página dedicada a los Beatles (que nada tenía que ver con el rumor de la muerte de Paul) encontré un divertidísimo comentario al respecto:

¿Sabías que a Paul McCartney le cambian los ojos de marrón a verde? Nadie sabe por qué sucede, podría ser por la luz o algo relacionado con su ADN. También se especula con el uso de drogas.

Es decir, que muchos beatlemaníacos se han dado cuenta de este detalle y, a falta de otra explicación mejor, utilizan la más fácil (e inverosímil) de todas: las drogas.

Y es que al comentar con la gente todos estos cambios inexplicables, al mostrar tantas evidencias, incluidas las de los forenses, la respuesta más común es: “¡eso es porque tomaba muchas drogas!”

No creo que haga falta explicar qué efectos causan las drogas a nivel físico y cuáles no. Las drogas pueden empeorar el aspecto de una persona, hacerle perder peso, envejecer su piel. Pero hasta el momento no hay un solo informe científico que demuestre que el LSD o la marihuana modifiquen la línea mandibular, estiren el cráneo, alarguen la línea naso espinal, ensanchen el hueso palatal, cambien el color de ojos y, sobre todo, hagan crecer.

A menudo les recomiendo que tengan cuidado con esto último, ya que es arriesgado proclamar a los cuatro vientos que consumiendo ciertas sustancias uno puede llegar a medir ocho centímetros más.

La manipulación fotográfica

Si hay algo de lo que existe evidencia, se crea o no en la sustitución de Paul, es de la manipulación de imágenes. Es absolutamente descarado, y aparentemente no tiene explicación.

Cuando uno pasa meses observando vídeos y fotografías de una persona, acaba conociendo sus rasgos con todo detalle. De repente, me empecé a encontrar cosas inverosímiles, que iba guardando sorprendida hasta que las recopilé todas en un artículo en que demostraba que los retoques fotográficos, la inmensa mayoría de las veces, no tenía un objetivo estético precisamente.

Hay que indicar que un gran número de ellas aparecían en revistas y publicaciones oficiales (es decir: no sólo en la red), y las hay de todos los tipos: alargamiento exagerado de su cara, modificación de la forma de sus ojos, asimetría girando la imagen...

Pero las más interesantes eran aquellas en las que se demostraba claramente que se había tomado una fotografía de Paul anterior a 1966, se había recortado su cara, y se había pegado en otra posterior a esta fecha. Hay un ejemplo de la revista *The Beatles Monthly Book*, portada del número 44 publicado en marzo de 1967, que está clarísimo: el plano, el gesto y las sombras delatan que se trata de la misma instantánea. Pero en la publicada en 1967 se le pintó un bigote para que cuadrara con la imagen que lucía Paul en aquel momento.

Lo curioso es que en las páginas que desmienten la teoría del doble suelen hacer uso siempre de fotos manipuladas para realizar sus comparativas, obteniendo, por supuesto, ¿buenísimos? resultados de concordancia:



Las fotos alteradas son una auténtica vergüenza, la mitad derecha de la foto (que es la que se señala como anterior al 66) no es Paul McCartney ni de lejos. Pondré uno de los ejemplos que mostré en mi artículo dentro del apartado “tomaduras de pelo”:



Pero no sólo se ve alteración en las fotografías, sino que también parece haberse utilizado este recurso en los vídeos.

Existe una entrevista de Paul de 1968 para la BBC que resulta muy llamativa. En el vídeo original se ve a un McCartney con la cara alargada y unos rasgos, en general, muy extraños. La remasterización consigue volver su rostro a unas proporciones más redondeadas y armoniosas. La explicación es que, al pasar el formato de VHS a DVD, se modifica la ratio de anchura de la pantalla. El DVD tiene 500 líneas horizontales, contra las 240 del VHS, lo que haría que quedara más “achatada” la imagen. Este efecto tan brutal, sin embargo, no parece haber afectado a la bisagra de la puerta que queda detrás, que tiene la misma anchura, ni al resto de los elementos que se pueden ver en la habitación.

Pero me surge una duda, si el paso de VHS a DVD “achata” la imagen, ¿por qué en la película *Help* sucede lo contrario? Remasterizaciones que alargan la imagen en unas ocasiones y la acortan en otras, todavía no he podido encontrar una explicación coherente.

La zurdera

El último aspecto que trabajé en la investigación de los cambios morfológicos es muy relevante, tanto que ha servido siempre de comodín para aquellos que rebaten la teoría de la sustitución. Paul McCartney era zurdo, y a partir de 1966, aparentemente, siguió siéndolo. ¿Cómo iban a encontrar un doble que además de parecerse tantísimo, fuera también zurdo? Con más motivo si tenemos en cuenta que es un rasgo característico sólo del 13% de la población.

En primer lugar, si se asume que una persona ha podido ocupar el lugar de otra, sometiéndose para ello a varias operaciones de cirugía y entrenándose para imitar sus gestos y su voz, el hecho de que acabe usando su mano izquierda no me parece precisamente uno de los escollos más insalvables.

Sin embargo, era algo que convenía analizar también. Pero no de la forma en que suelen hacerlo muchos aficionados a este caso: “Paul fumando con la mano derecha, ¡no es él!”.

Tener un lado dominante no implica que el otro sea inútil. Cada persona, además, tiene una forma distinta de utilizar las manos, sea zurdo o diestro. En otras palabras: hay grados.

Necesitaba saber en qué consiste tener una mano hábil, a qué actividades afecta y, sobre todo, cuán zurdo se ve a Paul antes y después del 66.

La zurdera no es una simple cuestión de habilidad en una mano concreta. Se trata de una cuestión cerebral.

El cerebro está dividido en dos hemisferios, izquierdo y derecho. Ambos se complementan y cruzan, aunque se tiene claro que cada uno de ellos tiene unas competencias determinadas.

El hemisferio izquierdo controla el pensamiento lógico.

El hemisferio derecho procesa la información de una forma diferente, pero es fundamental, pues integra el área de las sensaciones y los sentidos, así como las habilidades artísticas y musicales, ayudando al otro hemisferio en la ejecución de sus funciones.

A la hora de controlar el cuerpo, el cerebro lo hace de manera cruzada: la mayor parte de las veces el hemisferio izquierdo es el dominante, por lo que las órdenes están destinadas a la parte derecha del cuerpo. En el caso de los zurdos, la lateralización es contraria: existe una dominancia del hemisferio derecho. Dadas las características que tiene, existen estudios que afirman que las personas zurdas suelen ser más creativas.

El tema de la movilidad, que será en el que me centre principalmente en este apartado, es un tanto más complicado. El hemisferio dominante, que será el responsable de que una persona utilice mejor un lado u otro de su cuerpo, se encargará, además de las funciones originales, de aquellos movimientos que requieran un proceso ordenado activo, es decir, movimientos más complicados. El otro hemisferio, en consecuencia, ejecutará con mayor frecuencia los movimientos memorísticos o más simples.

Por lo tanto, definiremos la zurdera como una dominancia del hemisferio derecho, que en su caso registrará los movimientos que requieren habilidad o ritmo, entre otras cosas. Todos aquellos movimientos que necesiten precisión o una actividad cerebral más activa, serán llevados a cabo con la mano izquierda.

Sin embargo, en el caso de la dominancia de un hemisferio existe un dato importante: algo que en el caso de los diestros es así prácticamente en su totalidad, en los zurdos se da en alrededor de la mitad de los casos. Es decir: puede haber zurdos que presenten dominancia sólo en el hemisferio derecho, sólo en el izquierdo o en ambos, pudiendo así manejarse con las dos manos de igual forma.

Por esto hay gente que utiliza su mano izquierda solamente para escribir, y usan la derecha para todo lo demás. Y, por supuesto, hay personas ambidiestras, que pueden manejar con igual habilidad ambas manos.

Cabe indicar también que hay multitud de ejemplos de personas que, a causa de accidentes, ictus u otras patologías, han perdido la movilidad, total o parcialmente, de su lado hábil, viéndose obligados a aprender a utilizar el otro. Quiere esto decir que no es imposible para un diestro usar su mano izquierda si se entrena con constancia. Sin embargo, en el caso de que el lado originariamente dominante todavía esté operativo, le resultará difícil evitar la tendencia a utilizarlo inconscientemente. Éste fue el punto fundamental de mi análisis.

Tener una mano hábil significa, simplemente, manejarla mejor, tener más precisión y poder ejecutar con ella movimientos más complejos. También se manejará mejor la

pierna hábil, ese lado del cuerpo será más sensible, se oirá mejor con ese oído y se verá mejor con ese ojo.

En una tarea en la que son necesarias las dos manos, un diestro tiende a usar la mano derecha como dominante y la izquierda de apoyo, justo al revés que un zurdo. Por eso girar, cargar un peso o manipular objetos es completamente distinto para ambos.

Escribir o enhebrar una aguja, por ejemplo, son actividades que requieren una precisión extrema, por lo cual siempre se realizarán con la mano dominante

De esta forma, si usamos la mano inhábil para este tipo de actividades u otras similares, obtendremos el siguiente resultado:

1. No se ejercerá la misma fuerza.
2. No se girará igual. La forma de girar es diferente en zurdos y en diestros.
3. Será muy difícil ejecutar movimientos aprendidos con la mano hábil, especialmente si son de tipo repetitivo.
4. Se pierde velocidad.
5. Se pierde precisión (por ejemplo, a la hora de coger algo con los dedos, como es el caso de la escritura).

Obviamente, todo esto afectará de manera fundamental en el caso de personas que toquen instrumentos. Existen algunos que no pueden ver modificada su lateralidad, como es el caso del piano. Por otra parte, están las guitarras, los bajos o las baterías, susceptibles de ser tocados de una forma u otra dependiendo de la mano hábil de cada uno.

En el caso de las guitarras, la mano dominante se encarga de rasguear las cuerdas, mientras que la mano secundaria es utilizada para construir los acordes mediante la colocación de los dedos en los trastes, a lo largo del mástil de la guitarra. En principio, esto puede parecer extraño, según lo que sabemos de cómo se utilizan las manos en función del hemisferio que las domine. Porque parecería que la función de la mano secundaria (los trastes) es mucho más compleja.

Cuando una persona está aprendiendo a tocar la guitarra, resulta un auténtico desafío entrenar los dedos de la mano secundaria para moverse, doblarse y estirarse físicamente a los acordes, porque esa mano, como ya hemos visto, no es tan hábil o flexible como la dominante. La razón es que, una vez que los acordes están aprendidos y son realizables, la expresión de la música está generada por el rasgueo de las cuerdas de la mano dominante, y la dinámica, el tono, el estilo y el color de la melodía vienen definidos prácticamente en su totalidad por esta mano.

La mano dominante está más capacitada para crear las distinciones sutiles que producen la expresión en la música, así como la calidad total de la misma. La mano inhábil, siendo más torpe, puede ser entrenada para aprender movimientos básicos, sin embargo, enseñarle las sutilezas de tono y dinámica sería más difícil.

Se ve mucho más claramente en el caso del violín: la mano secundaria crea los acordes y sujeta el cuello del instrumento, mientras que la dominante coge el arco, que es el responsable de dar al instrumento la voz y el color de la música.

Para la batería, estamos ante algo similar. A la hora de tocar una base, la mano dominante, por regla general, será la encargada de golpear el contratiempo, mientras que la mano secundaria golpeará la caja o tarola.



Ejemplo de un baterista diestro: manos cruzadas.

Ahora que ya sabía con detalle en qué consiste ser zurdo y a qué afecta, y sabiendo que pueden existir diferentes niveles en cada persona, me dispuse a analizar en qué grado lo era Paul.

Comenzaremos por ver qué es lo que decía él al respecto en una entrevista para la revista *Mirabelle* en 1963:

La única cosa que no he podido curar de mí mismo es el hecho de ser zurdo. Lo hago absolutamente todo con mi mano izquierda, y no importa cuánto lo intente, no puedo cambiar ese hábito. Parece como si lo hiciera todo desde atrás hacia delante. Solía incluso escribir las palabras al revés. Cada vez que mis profesores de la escuela miraban mi escritura sufrían ataques de espasmos.

Más adelante mostraré otro fragmento de esta entrevista en el que contaba otra anécdota, también de su niñez, relacionada con el hecho de ser zurdo: al intentar aprender a montar en bicicleta, se empeñaba en pedalear al revés, siéndole imposible avanzar.

El propio Paul se define a sí mismo como zurdo total. Claro que, cuando dice que hacía “todo” con la mano izquierda, hay que entender que está exagerando.

Tras muchos meses recopilando fotos y secuencias de vídeo, puede establecer el siguiente patrón del uso de sus manos hasta 1966:

Paul usaba exclusivamente su mano izquierda para escribir y tocar instrumentos. En este último caso destaca la batería: contratiempo con la mano izquierda, caja con la derecha. Exactamente como lo haría un zurdo que, como él, tocara ocasionalmente este instrumento. De hecho, la mayoría de los bateristas coinciden en afirmar que es extremadamente difícil para un zurdo marcar las corcheas y semicorcheas con la mano derecha.

Otras actividades que siempre ejecutaba con esta mano eran: peinarse, cepillarse los dientes, ajustarse la corbata, abrochar y desabrochar botones, maquillarse, sujetar el secador de pelo, manejar un cuchillo (esto ya es una cuestión de seguridad), colocarse

un sombrero e incluso abanicarse. También tenemos fotos en los que le vemos planchado o jugando al béisbol y al billar. Siempre con la izquierda.

Un detalle importante es la forma de encender los cigarros. Cogía siempre el mechero con la mano izquierda (a excepción de una foto de sesión obviamente preparada). Sujetar una llama delante de la cara de alguien es algo todavía más peligroso que el tema del cuchillo.

Ha quedado claro que Paul, tal y como él decía, era zurdo, y mucho. Todo aquello que requería un mínimo de destreza lo realizaba con la izquierda. No estamos ante un zurdo parcial, que sólo use su mano para una cosa (escribir o tocar la guitarra), sino ante un zurdo prácticamente total.

Pero, ¿ser zurdo total significa que la mano derecha no se usa para nada? En absoluto; todos, sea cual sea nuestra mano dominante, usamos las dos según la ocasión. El quid de la cuestión es: ¿cuándo y por qué?

Fumar es una actividad que no requiere demasiada precisión, no hay que mover los dedos, no necesita fuerza ni una habilidad especial. Además, en última instancia, se acaba convirtiendo en un movimiento aprendido (por ejemplo, el hecho de estar manejando el ratón del ordenador con la derecha en el caso de diestros mientras se fuma con la izquierda).

Muchos se han apoyado en la multitud de imágenes que existen de Paul fumando con la mano derecha para reafirmar sus argumentos, tanto a favor como en contra de la sustitución. No olvidemos la portada del álbum *Abbey Road*, en la que muchos creyeron ver una pista irrefutable en el hecho de que apareciera con un cigarro en la diestra. A veces los árboles no nos dejan ver el bosque y en este caso, como adelantaba más arriba, es un error de enfoque importante.

Paul usaba ambas manos para fumar, aunque con tendencia a elegir la derecha en el caso de que necesitara la izquierda para realizar otra actividad, como sujetar una revista o beber. A partir del extenso estudio que he hice, puedo afirmar que usaba la mano izquierda en una proporción de, aproximadamente, el 50%. Y en el caso de la derecha, en una proporción del 20% era porque estaba usando la izquierda para otra cosa.

En el caso del tenedor o la cuchara, está claro que los cogía siempre la izquierda, como parece lógico en alguien que ya sabemos que era zurdo total.

El 100% de las veces, Paul usaba la mano izquierda para coger una taza. Y es que asir una taza por el asa es un movimiento especial. Se requiere el uso de los dedos, realizar un movimiento preciso y una fuerza ligeramente superior en los mismos. Tengamos en cuenta que no se usa la palma de la mano para nada. En este caso, la mano derecha era usada como apoyo, para sostener el platillo.

Sin embargo, para echarse el agua caliente de la tetera, era el caso contrario: sujetar con la izquierda, verter el líquido con la derecha. Esto es muy interesante, pues parece ser también una constante en Paul, a juzgar por otras fotos que existen haciendo algo parecido. Es una característica suya muy particular. Seguramente le resultaba más

cómodo ajustar la posición del recipiente en el que había de caer el líquido con la mano hábil, aunque con ello perdiera algo de precisión a la hora de echar el mismo.

Analiqué también la forma en que sostenía vasos o recipientes, así como bocadillos, fruta, etc... Con resultados similares. Incluso en el caso de levantar el bajo con una sola mano, la recurrencia en el uso de la mano izquierda era prácticamente total.

Lo mismo con los gestos sencillos como guiñar el ojo, rascarse o señalar. El patrón que establecí para el uso de las manos en Paul, acompañado de más de ciento cincuenta ejemplos en fotos y vídeos, demostraba sin ningún lugar a dudas el alto grado de zurdera que tenía.

Las únicas excepciones que hallé fueron pescar y usar cámaras fotográficas y de vídeo, explicable en todos los casos por la disposición de los componentes del instrumento a utilizar, que obligaba al uso de la mano derecha.

Este análisis servía para desmontar, de entrada, todos esos argumentos que esgrimían los que aseguraban que estábamos ante una persona ambidiestra. ¿Y por qué se empeñaban en asegurarlo? Porque a partir de 1967 asistimos a un cambio de patrón brutal y en muchos casos inexplicable.

A tenor de lo que he expuesto, limitarse a mostrar una o dos imágenes de Paul después de esta fecha cogiendo un vaso con la mano derecha para “mostrar una evidencia irrefutable” es equivocarse al máximo. Confome fui analizando el timeline del uso de sus manos a partir de entonces y a lo largo de los años, y lo comparaba con lo anterior, me dí cuenta de que el enfoque que debíamos tomar era muy distinto: tenemos una serie de actividades que Paul podía ejecutar sin problemas con la mano derecha, e incluso lo hacía con naturalidad cuando la ocasión así lo requería. Y sin embargo, si lo observamos después, notamos como, sorprendentemente, no sigue el mismo patrón. De forma machacona, forzada e insistente, no hizo otra cosa que usar la mano izquierda durante los primeros meses. Puedo asegurar que alrededor del 99% de las imágenes de Paul en 1967 lo muestran fumando exclusivamente con la mano izquierda.

Sin embargo, existen detalles, como aquella primera aparición en las puertas de los estudios de grabación, en la que sujetaba el bajo, dentro de su funda, con la mano derecha. Algo interesante el tema del bajo, pues no son pocas las fotos que tenemos de él, siendo ya bastante mayor, en las que lo levanta por encima de su cabeza, con toda la soltura del mundo, usando este mismo brazo.

Las tazas de té cambian mágicamente de mano, incluso para alzarla, siendo que demostré que anteriormente el porcentaje era de un 100% para la mano izquierda.

Encontré una interesante secuencia al comienzo del video *No more lonely nights*. Paul se dispone a hacer una llamada de teléfono mientras se prepara un té. Al comienzo, se puede apreciar cómo coge el aparato con la mano izquierda y marca las teclas con ella. Hasta ahora, todo correcto. Pero después cambia el auricular a su mano derecha para luego coger la tetera, con esta misma mano, llena de agua hirviendo, y servirse en la taza, que está sobre la mesa (y no en la otra mano, como en el caso de las veces que Paul se servía el té). Obligándose para ello a tener que sujetar el auricular entre la cara y el hombro. Aquí está el quid de la cuestión: ¿por qué adoptar una postura tan incómoda

(todos hemos hecho eso alguna vez y sabemos en qué consiste), sólo para poder usar su mano derecha –la “inhábil”? ¿Qué está haciendo con la izquierda? Nada.

Si seguimos viendo el vídeo, vemos cómo sube las escaleras con la taza en la mano derecha, y la izquierda en el bolsillo. Un gesto que se puede ver también en la película Help!, pero con Paul usando la izquierda para la taza y guardando la otra en el bolsillo de su chaqueta.

Otro ejemplo curioso es el uso de una cámara con objetivo:



Izquierda, 1968, derecha 1965. Totalmente al contrario.

Hay otros ejemplos sujetando bebés, cogiendo el micrófono y, por supuesto, en los gestos sencillos que señalábamos antes; con un notable cambio en todos los casos.

Pero más importante que estos detalles es comprobar que, a la hora de realizar actividades que requieren mucha precisión, y que anteriormente realizaba exclusivamente con la izquierda, ahora sea capaz de usar la otra: afeitarse, peinarse o encenderle el cigarro a un amigo.

La batería es el último ejemplo. No se disponen de muchas fotos de Paul antes del 66 tocando este instrumento, pero las pocas que hay lo muestran siempre con el movimiento típico de un zurdo.

A partir de 1967 sí que existen multitud de fotografías, así como imágenes de vídeo; y en todas, sin excepción, está tocando como diestro.



Comparativa de la forma de tocar la batería de Paul (izquierda, en los estudios de grabación de EMI, 1964, derecha en Nigeria en 1973).

Quizá sea el momento ahora de recordar las conclusiones del informe grafológico llevado a cabo en el marco del juicio de Bettina Hübers contra McCartney: el experto señaló que la firma había sido hecha por una persona que seguía una dirección en el trazo típica de un diestro.

LA HISTORIA SEGÚN PAUL McCARTNEY

La mayoría de las páginas y foros de discusión en los que se debate este rumor se basan, casi en su totalidad, en evidencias gráficas como las que acabamos de ver. No se puede negar que son impactantes, así como los resultados de los análisis forenses, pero lo cierto es que, si fuera verdad que alguien ha tomado el lugar de Paul y ha sido capaz de mantenerse en su papel durante tantos años, ha tenido que resultar convincente en todos los sentidos, y no sólo en guardar un gran parecido.

Estamos hablando de uno de los artistas más famosos del mundo. A lo largo de su vida ha concedido numerosas entrevistas, ha compartido sus recuerdos para que varios escritores publicaran su biografía y ha participado en eventos de todo tipo. Mi siguiente pregunta, por lo tanto, fue: si es un impostor, ¿cómo puede haber respondido tantas cuestiones sobre la vida de Paul?

La respuesta que encontré fue, de todo lo que he investigado, la más sorprendente. Y es que Paul McCartney parece no conocer su propia historia.

En primer lugar, hallé una serie de fallos de memoria bastante inexplicables.

-Los ancestros irlandeses

En 1972 Paul escribió la canción *Give Ireland Back to the Irish*. En una entrevista para ABC News, ese mismo año, un periodista le preguntaba por ello:

Reportero: *Dices que eres británico...*

Paul: *Sí, soy británico, por supuesto que lo soy.*

Reportero: *Pero con algún antecesor irlandés...*

Paul: *Probablemente tenga algún ancestro irlandés, pero me siento británico.*

El bisabuelo de Paul, James McCartney, era irlandés, así como su tatarabuelo. A finales del siglo XIX viajaron a Liverpool, donde se asentaron finalmente.

El padre de Mary McCartney y abuelo materno de Paul, Owen Mohan, era irlandés, nacido en Tullynamalrow, pero tuvo que modificar permanentemente su apellido a Mohin debido a la gran cantidad de compañeros de clase que tenían el mismo, muy común en esa región de Irlanda.

Pero McCartney dijo “probablemente”. Sería extraño pensar que sus padres jamás le hubieran dicho de dónde provenían. Sin embargo, se sabe por las declaraciones de Mike, el hermano de Paul, que Mary siempre insistía a sus hijos en que trataran de evitar el acento irlandés propio de su familia, que consideraba menos elegante que el inglés.

-Cuánto tiempo llevaban juntos los Beatles cuando llegaron a América.

El 15 de julio de 2009, durante la entrevista que concedió en el show de David Letterman, Paul habló sobre diferentes aspectos de su pasado. Aquella aparición coincidió con la publicación del análisis de Carlesi y Gavazzeni. Quizá por ello se hizo alusión al rumor de su muerte, aunque nada se dijo del estudio forense, sino que ambos se limitaron a burlarse del asunto.

Es curioso que muchos espectadores estuvieran prestos a reírse de ello sin prestar atención a la gran cantidad de incongruencias y olvidos que tuvo McCartney mientras describía algunas anécdotas de su vida.

Un ejemplo es el titubeo y posterior error, inexplicable y clamoroso, de cuánto tiempo llevaban juntos los Beatles cuando viajaron por primera vez a Estados Unidos.

Ante la asombrada mirada de Letterman, y tras dudar varios segundos, McCartney dijo: “¿Seis meses?”

En seguida se dio cuenta del error y trató de arreglarlo, no sin señalar que “la gente conoce mejor su historia que él”.

Tampoco recordaba el nombre de la banda de Jazz a la que había pertenecido su padre, señalando que se trataba de los “Masked Players”. Este nombre parece provenir de una anécdota que cuenta que Jim McCartney, siendo aún muy joven, había participado en un espectáculo de mimo, llevando para ello una máscara negra.

Pero el nombre de esta banda era “The masked melody makers” y Jim sólo actuó con ellos un par de veces antes de fundar la que sería realmente la banda de su vida, la “Jim Mac’s Jazz Band”.

No sería extraño que Paul hubiera olvidado este detalle. Lo que sí resulta increíble es que, para justificar el nombre que había dado, se inventara el hecho de que el grupo de su padre había sido despedido de un club y se habían disfrazado con máscaras para que no los reconocieran y poder volver a actuar en el mismo sitio.

-Mr Rickenbacker

Otro recurso que suele utilizar mucho para justificar estos olvidos es el ambiente festivo, lleno de fiestas y alcohol, que rodeaba siempre a los Beatles, y que le impide acordarse de ciertos momentos clave.

En una entrevista con Tony Bacon para la revista *Bass Players*, en 1995, narra cómo consiguió el bajo marca *Rickenbacker*.

Una vez que llegamos a América éramos bastante famosos, y el Señor Rickenbacker vino y dijo: “John, nos gustaría hacerte una presentación de una guitarra Rickenbacker”, y “Paul, te traigo un bajo también”. Y yo dije: “¡Oh, genial! Qué cortés, muchas gracias”.

Él mismo debió de darse cuenta de que no estaba acertando con la historia, porque justo después dijo lo siguiente:

Pero es muy difícil recordar mucho sobre las giras de los Beatles, porque cuando no estábamos tocando estábamos de fiesta. En realidad, recordarlo la mañana siguiente era difícil, ¡no te digo 30 años después!

El propio Tony Bacon se quedó asombrado. Gran fan de los Beatles y conocedor de su historia, se vio obligado a realizar una aclaración en la publicación posterior:

Nota del entrevistador. El "Sr. Rickenbacker" era en realidad Francis C. Hall, el dueño y director de Rickenbacker en aquel tiempo. Según John C. Hall, hijo de Francis y el actual presidente de la empresa, las presentaciones a Lennon y McCartney fueron realmente eventos independientes que tuvieron lugar con un año de separación.

Efectivamente, Hall conoció a los Beatles en febrero de 1964, cuando le presentó a John Lennon una guitarra modelo 360-12. Francis le comentó a Paul si estaría interesado en alguno de los bajos que comercializaban. Éste le señaló que era zurdo y que necesitaría un modelo adecuado, algo que *Rickenbacker* no fabricaba en aquel momento. Es por esto que, un año después, John Hall, el hijo de Francis, fue a visitar a Paul personalmente para hacerle la presentación del modelo para zurdos.

Este tipo de olvidos parecen lógicos con el paso del tiempo, más si, tal y como cuenta Paul, estamos hablando de unos años con un ritmo frenético, entre actuaciones y juergas locas.

Pero cuando uno olvida, el recuerdo desaparece y queda una laguna. Lo normal es decir: "no lo recuerdo", sin más. La historieta sobre la banda de Jim McCartney rayaba en lo falso, lo cual me hizo sospechar y seguir indagando hasta que encontré pruebas irrefutables de que Paul, no ya olvida, sino que inventa directamente sus historias. Algo que es mucho más grave y revelador.

-La anécdota del padre de George Harrison.

Si buscamos en internet un vídeo llamado *Paul's story about George Harrison's Dad* encontraremos una entrevista de Paul McCartney en los años noventa en la que asegura que estuvo presente en un momento de la infancia de George Harrison.

Se trata de una divertida anécdota en la que un profesor pega a George en la muñeca, y su padre, tras descubrirlo, acude al colegio para tumbar al maestro de un puñetazo.

Esta historia es cierta, puesto que aparece en la biografía de George Harrison, *I, Me, Mine*, publicada en 1980. En la página 22 podemos leer cómo George explica que esto sucedió cuando tenía ocho años e iba a la escuela primaria.

En el vídeo, McCartney asegura recordarlo con todo lujo de detalles dado que, según él, iban juntos a la escuela. En otra fuente consultada contaba la misma anécdota, añadiendo que estuvo en casa de George aquella noche cuando su padre vio el moratón en la muñeca.

Ahora bien: lo interesante de esto es que George Harrison y Paul McCartney no se conocieron hasta que fueron juntos al instituto, a la edad de trece y catorce años respectivamente. Jamás habían coincidido antes, ni habían ido a la misma escuela de primaria.

¿Puede alguien recordar algo que no ha vivido? Obviamente no.

¿Pudo haberlo leído en la biografía de George? Eso es mucho más probable.

¿Y por qué habría de tener alguien la necesidad de asegurar que vio algo que en realidad no vio?

-La guitarra Zenith

En otra entrevista (que también se puede encontrar en Youtube, con el nombre *Paul McCartney. Entrevista cómo se unió a los Beatles*), McCartney nos narra el que fue el momento más importante de su vida: la tarde en que conoció a John Lennon en Woolton, y le tocó varias canciones a la guitarra, dejándole sorprendido.

Dice lo siguiente:

Uno de aquellos chicos me prestó su guitarra. Tuve que girarla porque soy zurdo. Las tuyas estaban en el otro sentido y no me dejaron cambiar las cuerdas. Pero, como tenía un amigo que era diestro, había aprendido a tocar con las cuerdas volteadas. De manera que eso les resultó todavía más impresionante.

Según Pete Shotton, amigo de Lennon y miembro de los Quarrymen en ese momento, así como otros testigos que estuvieron presentes, Paul llevaba su propia guitarra (una Zenith acústica) durante aquel primer encuentro con John. Se trataba de un modelo para diestros al que él ya había cambiado las cuerdas desde el principio.

En la película *Nowhere Boy*, dirigida por Sam Taylor Wood en 2009, se hacían eco de ello para mostrar a Paul con esta guitarra mientras interpretaba *Twenty Flight Rock* ante el grupo.

Igualmente, el ilustrador Eric Cash, famoso por su fiel retrato de la historia Beatle, realizó una pintura en la que Paul aparecía con su guitarra colgada del hombro.

Por lo tanto, si Paul llevaba su guitarra, nadie tuvo que prestársela y el resto de la historia (todo eso de que no le dejaban cambiar las cuerdas, pero tocó al revés porque un amigo diestro le había enseñado) es una invención.

Como decía antes, una cosa es olvidar, y otra muy distinta introducir elementos en una historia que, en su base, es falsa.

-El nombre de los Beatles.

Aquí tenemos otro ejemplo, entrevista en 2001 para el programa “Late Show with Conan O’Brien”, sobre la idea del nombre Beatles:

John tuvo la idea de llamarnos los Beatles, y yo dije: “¿y qué tal los Beatles? Ya sabes, como el beat de la batería”. En ese momento, todos estaban lo suficientemente borrachos como para encontrarlo gracioso. Es divertido cómo se crea la historia.

Al igual que me pasó a mí, hubo numerosos fans que se quedaron atónitos al leer esto.

Porque si algo es sabido, y está plenamente documentado, es que el nombre fue una idea de John Lennon, como él mismo contó en varias ocasiones. De hecho, hay una publicación de la época, en la revista *Mersey Beat* y mostrada en el documental *Anthology*, en la que John describía el sueño en el que se inspiró para elegir ese nombre (según él se le apareció un hombrecillo que surgía de un pastel en llamas).

Lo curioso es que cuatro años antes, en 1997, McCartney había publicado una canción, dentro de un álbum homónimo, llamada *Flaming Pie*, la cual se entendió como una referencia al sueño de Lennon y en la que muchos se apoyaron para afirmar que en realidad sí conocía la anécdota.

¿Y por qué se atribuye entonces la idea del nombre? ¿Otro olvido? Pero recuerda perfectamente la borrachera que llevaban todos en ese momento que hizo que les resultara gracioso.

-El bajo *Höfner* para diestros.

Ya he descrito el grado de zurdera que tenía Paul McCartney, y sabemos que es un rasgo que suele afectar a la hora de tocar instrumentos.

En el caso de bajos y guitarras, su lateralidad hace que sea necesario que se fabriquen modelos específicos para los músicos que utilizan la mano izquierda como la dominante.

El instrumento por el que fue conocido McCartney durante la etapa de la Beatlemania fue el mítico bajo *Höfner* con forma de violín.

Veamos, con el ejemplo de este bajo, cómo cambia un instrumento según esté diseñado para zurdos o para diestros:



Esto es un bajo *Höfner* para diestros. El guardapúas (pieza blanca de plástico) y los controles de tono (botones sobre placa blanca) están situados a la derecha. Al girar el instrumento para tocarlo (como se aprecia en la foto) quedan abajo, su posición normal.



Aquí tenemos el modelo para zurdos, con la disposición contraria: guardapúas y controles a la izquierda. Girándolo para tocar, quedarán abajo.

Durante una entrevista en México, con motivo de la gira de 1993, Paul McCartney fue preguntado por la historia de su famoso bajo. Ésta fue la respuesta:

Estaba mirando ropa cuando ví esa guitarra, que es como un violín. Porque como yo soy zurdo, cualquier cosa que toco siempre se ve al revés, todo se ve mal, por lo que me sentía tonto con las otras guitarras, y ví esa: “uau, me gusta la forma, es muy original”. Y pensé que sería genial, porque con él no me veía tan raro. Así que ésta es la historia original, era sólo barato. Barato y divertido. Y quedaba bien al ponerlo al revés.

Entendemos entonces que McCartney, claramente, está indicando que el bajo *Höfner* era un modelo para diestros que él giraba para poderlo tocar “al revés”; de ahí que se decidiera por esta marca y modelo, ya que por su forma simétrica no quedaba “extraño” al girarlo.

Tuve que leerlo varias veces para asegurarme de que en verdad estaba diciendo esto. No daba crédito, por lo que busqué hasta encontrar esta otra declaración en su biografía oficial, *Many Years From Now* (Barry Miles, 1997):

Así que por 30 libras encontré este bajo Höfner. Y me encajaba porque, como soy zurdo, quedaba menos tonto, al ser simétrico. No lucía tan mal volviéndolo del revés. Así que lo compré.

No cabe duda. Paul McCartney está asegurando que el bajo *Höfner 500/1* que compró en 1961 en Hamburgo era un modelo para diestros.

La respuesta a esta incongruencia nos la dará el experto en guitarras y escritor Tony Bacon el cual, en la misma entrevista que tuvo con McCartney en 1995 en la que éste

hablaba del “señor Rickenbacker”, tuvo que hacer la siguiente aclaración tras escuchar su versión de la historia:

McCartney recuerda cómo compró su primer bajo violín por el equivalente a 45 dólares, y él insiste en que era un bajo para diestros que él giró, aunque todas las evidencias fotográficas de la banda en aquellos primeros años lo muestran con un modelo para zurdos.

Bacon tiene razón. El bajo que utilizaba Paul McCartney en todos sus conciertos era un modelo para zurdos. Las características que lo acompañan y que he detallado antes son imposibles de modificar sin que se aprecie a simple vista y, por supuesto, sin estropear permanentemente el instrumento.

Para confirmar este hecho, contacté con la empresa Höfner en su central en Alemania, consultando sobre el bajo de Paul McCartney y solicitando información sobre si este tipo de instrumentos se vendían en los años sesenta y en qué condiciones.

Su respuesta fue la siguiente:

Paul McCartney tuvo dos bajos, un modelo de 1961 y otro de 1963. Ambos eran para zurdos. Höfner venía bajos para zurdos en los años sesenta, pero tenían que ser encargados previamente.

Con lo cual, ya no sólo es falsa la afirmación de que era para diestros y le daba la vuelta, sino también el resto de la historia. Porque es muy distinto encontrar algo por casualidad que ir a encargarlo. Igual que es diferente comprarlo de serie o solicitar un modelo específico, lo que encarecería el precio.

“Barato y divertido” son dos argumentos no demasiado propios de un músico que, aunque tenía sólo 19 años, llevaba ya un bagaje importante, tocando sin descanso desde los 15.

Stuart Sutcliffe, que fue bajista del grupo hasta que lo abandonó en junio del 61, tocaba un *Höfner* modelo 500/5. John Lennon, a su vez, tuvo una guitarra *Höfner club 40* que cedió a Paul cuando adquirió una *Rickenbacker*. Paul, por lo tanto, conocía esta marca e incluso la había tocado.

El tamaño del bajo *Höfner* es más pequeño que el de la mayoría de los bajos y su peso es más ligero. Mucho más cómodo para alguien con la energía y la forma de moverse de Paul en aquellos tiempos.

La escala y el mástil son a su vez mucho más cortos de 30 pulgadas (tres cuartos de lo normal, unos 25 milímetros de grosor en el quinto traste), y lo hacen más fácil de tocar para alguien que está acostumbrado a la guitarra, como era el caso de Paul.

Pero no son éstas las razones que da Paul McCartney para la compra del bajo. Está mintiendo y, ahora sí, lo puedo decir con toda claridad. Porque, como decía Tony Bacon, todas las evidencias de aquellos primeros años confirman que se trataba de un modelo para zurdos.

No estamos hablando de una fecha, ni de un pequeño detalle, sino de la característica principal del instrumento más importante de su vida.

En esa misma entrevista en México Paul indicaba que en aquellos primeros años ese bajo estaba siempre mal afinado, pero que actualmente lo llevaban a un gran experto que lo mantenía en perfectas condiciones. El bajo *Höfner* que lleva hoy en día en sus conciertos no es el adquirido en Hamburgo en 1961, sino el posterior, el de 1963. El de 1961 fue robado de los estudios de Abbey Road poco después de que Paul lo recuperase para los ensayos, por lo que tuvo que utilizar el otro para el concierto de la azotea. Por cierto, si fuera cierto que esta persona no es el verdadero McCartney, sólo habría usado este instrumento en dos ocasiones.

Otro de los argumentos que esgrime en sus entrevistas es que tuvo que optar por esta marca porque no tenía dinero para costearse el que realmente quería: un bajo *Fender Jazz*. Sin embargo, durante todo el tiempo que duró la beatlemania, y habiendo ganado ya mucho más dinero de lo que costarían cien bajos con ese precio, no se compró el Fender... Hasta 1967.

-*Yesterday* en el primer show de Ed Sullivan

Después de haber visto algo así, ya no nos debería sorprender encontrar ejemplos como éste, de nuevo en el programa de Ed Sullivan de 2009, hablando del primer viaje de los Beatles a Estados Unidos:

América era algo verdaderamente nuevo para nosotros. Estábamos encantados pero algo asustados. Tuve que cantar Yesterday, mi canción, yo solo, algo que nunca había hecho antes. Siempre había tenido a la banda conmigo, pero de repente dijeron: "Tú vas a cantar Yesterday", así que yo dije, "de acuerdo". Así que estaba allí de pie pensando: "venga, contrólate, todo está bien". El director de escena, que controlaba la cortina, me preguntó: "¿Estás nervioso?". Y yo dije: "no". Y él dijo: "Deberías estarlo, 73 millones de personas te están mirando".

Aquellos lectores que conozcan la historia Beatle ya se habrán dado cuenta del error más notable: *Yesterday* se escribió en 1965. En el primer show de Ed Sullivan, en 1964, primera actuación de los Beatles en Estados Unidos, esta canción no existía.

Hay que tener en cuenta que no se trata de un simple error de fechas, algo que, pese a estar hablando de la canción más notable de su carrera, podría ser posible en un momento de oscuridad mental. En esta historia se contextualiza ese miedo que sentía Paul de tocar él sólo por primera vez con el hecho de no haber actuado nunca en Estados Unidos. Pero lo segundo no es cierto, porque cuando Paul presentó *Yesterday* allí, ya habían realizado un tour por este país el año anterior, por lo tanto la relación miedo-primer vez que actuaban en USA no es cierta. Aparte de que Paul ya había interpretado esta canción él sólo en varias ocasiones antes de aquello, como es el caso del concierto para el especial de *Blackpool Night Out*, el 1 de agosto del 65.

Pero aún hay más. Para seguir confirmando que toda esta historia está inventada de principio a fin, comprobé que en este show en el que Paul presentó esta canción, no

esperó desde detrás de ninguna cortina. Tampoco en el show de Ed Sullivan de septiembre de ese año, segunda vez que actuaban allí.

Tras terminar *Ticket to ride* fue a cambiar el bajo por la *Epiphone* acústica y esperó en el escenario hasta que George terminó de presentarle, indicando que era una canción de su último álbum y que Paul la interpretaría solo.

Tras escuchar a McCartney me quedé atónita, especialmente al ver cómo la gente estaba presta a reírse de la anécdota del director de escena sin darse cuenta de nada más. ¿Dónde estaban los Beatlemaníacos? ¿Cómo nadie le corrigió ante una incongruencia tan brutal?

Supongo que nadie lo hace nunca porque piensan “si él lo dice, será verdad”. Lógico. Resulta bastante difícil contradecir, por más pruebas que se tengan, a alguien que sea capaz de argumentarte con un simple y aplastante “yo estuve allí, ¿y tú?”

Eso es lo que le ocurrió al pobre fan que, recientemente y con la mejor intención, le envió una copia del flamante certificado de nacimiento que acababa de encontrar.

-La tumba de Eleanor Rigby.

Eleanor Rigby fue una canción escrita por Paul McCartney en abril de 1966 y publicada en el álbum *Revolver*. La historia habla de una solitaria mujer a cuyo entierro no acude nadie.

En diversas ocasiones a partir de 1967, Paul McCartney aseguró fehacientemente que el personaje de la historia había sido totalmente inventado, y que el nombre de pila, Eleanor, estaba inspirado en la actriz Eleanor Bron, co-protagonista en la película *Help!*

Pero en los años noventa fue hallada una tumba con el nombre de esta mujer, lo que provocó que le preguntaran inmediatamente por ello. Esto fue lo que contestó:

El patio de la iglesia St. Peter era un lugar que John y yo frecuentábamos regularmente, es posible que haya visto la tumba con el nombre y quizás inconscientemente lo haya recordado o relacionado; quizás mi memoria se clavó particularmente en ese recuerdo, o en el nombre, Eleanor.

Pero el nombre no me resultaba suficiente, quería un apellido poco común, y recuerdo que un día, caminando con Jane por la ciudad de Bristol, divisé una tienda con el nombre Rigby, y pense -eso es, ya lo tengo-.

McCartney asegura que sólo tomó el nombre de la tumba, pero necesitaba un apellido “original”, que halló al divisarlo en una tienda (dice además recordar perfectamente el momento). Sin embargo, si observamos con atención la lápida, veremos que el apellido está al lado del nombre. Es muy complicado creer que vio el nombre, se basó en él sin haberse percatado de lo que tenía escrito detrás, y que luego, qué casualidad, encontró el apellido perfecto en una tienda. Y era el mismo que estaba en la tumba.



Como adelantaba más arriba, un fan de los Beatles investigó en el pasado de esta señora, encontrando en el registro de Liverpool su partida de nacimiento, que envió orgulloso a Paul McCartney.

Pero, aún así, a pesar de todo y de manera inexplicable, él siguió en sus trece:

El personaje de Eleanor Rigby es totalmente ficticio. Si alguien quiere perder tiempo y dinero en buscar un documento de alguien que jamás existió, es algo que me parece muy divertido.

No sabemos qué cara se le quedaría a este señor que, tan gentilmente, le envió el certificado. Quizá la misma que se nos quedó a todos los demás fans.

Lo más importante de este apartado es que no sólo yo, en estos años de investigación, o los seguidores de la teoría de PID, en su búsqueda de argumentos que la confirmen, hemos encontrado estos detalles. Multitud de expertos en The Beatles, seguidores de la banda, escritores y periodistas se han quedado a menudo sorprendidos y sin poder explicarse cómo es esto posible.

Ya hemos visto a Tony Bacon teniendo que aclarar en su publicación los datos erróneos que daba Paul. En este otro ejemplo tenemos al escritor Tom Wise rompiéndose la cabeza para tratar de verificar una historia contrastada en los libros de Lewinshon, el *Anthology* y la biografía de George Martin, y de la cual el único punto discordante que encontró fue la versión de McCartney:

No parece haber ninguna verdad en la idea de que los Beatles decidieran llegar a un acuerdo sobre la canción de Murray con una actitud de “o se hace a mi manera o a la calle”. En realidad, los chicos estaban temerosos de hacer enemigos de Martin y EMI, un miedo natural, y estaban dispuestos a doblegarse hasta el límite de su integridad (pero no más allá). Tras llegar al estudio, el 4 de septiembre, expusieron que no estaban cómodos con “How do you do it”.

Pero George Martin les “leyó la cartilla”, y Lewisohn reportó que, cuando los Beatles protestaron en la grabación de “How do you do it”, Martin les dijo que “cuando pudieran escribir una canción tan buena como ésta, entonces les permitiría grabarla en su lugar”.

Paul dijo que Martin les dio una charla sobre cómo funciona el negocio de la música – compositores, productores, grupos, bla, bla, bla –pero que ellos fueron inflexibles, aunque diplomáticos, al decir: “Es un hit, George, pero tenemos una canción, Love me do”. Martin dijo: “No creo que el vuestro sea un hit tan grande”, a lo que ellos respondieron: “Sí, pero es nuestro, y es lo que vamos a hacer”. (La historia de Paul, aunque convincente, es también confusa, porque él dijo que después de su encuentro “se fueron a casa” y “se la aprendieron”, lo cual indicaría que estas conversaciones tuvieron lugar antes del 4 de septiembre de 1962. Sin pausas en su horario, con todos sus conciertos teniendo lugar en el área de Liverpool, la única fecha que encajaría es el 6 de junio. Sin embargo, todas las evidencias apuntan a lo contrario, lo cual lleva a la conclusión de que la memoria de Paul estuvo equivocada). (Blog Comprehensive Beatles).

Esto ha sido sólo una pequeña selección de las incongruencias que he ido encontrando a lo largo del tiempo. Pero hay muchísimas más en la misma línea de crear historias absolutamente falsas y dotarlas de detalles que, obviamente, también son inventados, asegurando que “los recuerda claramente”. Hay gente que pretende justificarlo con argumentos como el excesivo consumo de drogas unido a la falta de memoria por causa de la edad.

Sin embargo, se trata de una manifestación de demencia senil muy curiosa, puesto que sólo afecta a los acontecimientos previos a 1966 y además lleva sucediendo desde hace cuarenta años. Un caso único que debería ser objeto de investigación por parte de la comunidad médica.

LAS PISTAS DEJADAS POR LOS BEATLES

No se puede abordar el tema de la leyenda de la muerte de Paul McCartney y no hablar de las pistas que supuestamente habrían dejado el resto de los Beatles, especialmente en las portadas de los álbumes. Es un elemento fijo en cualquier página o foro que uno visite; incluso se podría decir que forma parte del “folclore” del rumor, que durante años lo ha convertido en un auténtico entretenimiento.

A decir verdad, aunque resulta interesante, este punto hay que cogerlo con pinzas. El simbolismo es muy subjetivo, y ha habido gente que, pretendiendo encontrar hasta la más mínima alusión que confirmara sus sospechas, ha creído ver la cara de Paul muerto hasta en las hojas de los árboles de la portada del álbum *Abbey Road*. Ya en su día decidí que, aunque merecía la pena tenerlo en cuenta, no se podía basar una investigación en este tema, pues son sólo detalles. Sin embargo, en muchos casos son demasiado evidentes e inexplicables como para pasarlos por alto.

En primer lugar, cabe preguntarse hasta qué punto, ante una situación así, el resto de los Beatles se habrían prestado a semejante juego. En el caso de George y Ringo dudé mucho, pero en el caso de John, cuando lleguemos al capítulo que le he dedicado, veremos que no resulta tan descabellado.

Ya he comentado que, a juzgar por el aspecto de Paul, el cambio en los Beatles y el hecho de que finalizaran las giras, de tener que tomar una fecha, me quedaría con otoño del 66. Por lo tanto hay que fijarse en todo aquello que sea posterior a este momento, y no en álbumes como *Rubber Soul* o *Revolver*, como erróneamente exponen en el famoso (y falso) documental “El último testamento de George Harrison”, que circula por la red desde hace unos años.

La portada de Sargent Pepper's

Ésta es, sin duda, la más comentada y analizada. Y no es para menos, porque se han llegado a contar más de treinta supuestas pistas en ella. Estamos hablando del primer álbum en el que participaría el sustituto, publicado en junio del 67, casi nueve meses después del abandono de las giras. Mucho tiempo para lo que solía tardar hasta entonces la banda en grabar un LP.

Recomiendo tener el álbum a mano o una foto del mismo para ir repasando los elementos más interesantes que podemos encontrar.

En primer lugar, estamos hablando de un funeral. Esto está oficialmente reconocido, puesto que se pretendía simbolizar la muerte del antiguo grupo y la aparición de uno nuevo: la banda del Sargento Pimienta.

La tumba estaría abajo, llena de flores, y el resto de personajes estarían asistiendo al entierro. Entre ellos podemos ver a los Beatles “anteriores”, con un Ringo muy apenado

mirando hacia la tierra removida. La nueva banda está en el centro, con Paul notablemente más alto y una mano sobre su cabeza.

Éste es el primer detalle que hay que comentar. Este gesto, según se ha dicho, es la “Jain Hand”, utilizada por la religión Hindú como símbolo de muerte y reencarnación. Al fallecer una persona, se colocaba la mano extendida sobre su frente para facilitar el paso a la otra vida.

Lo curioso es que este mismo gesto se puede apreciar en muchas otras imágenes de los Beatles: la portada de *Yellow Submarine* (hasta en cinco ocasiones distintas), la foto de grupo que ilustra la última página del libreto del álbum *Magical Mystery Tour*, o incluso en fotos casuales tomadas en promociones u otros eventos. Todas ellas sobre la cabeza de Paul.

Si miramos en la parte central inferior, apreciaremos otro símbolo hindú, la diosa Shivá-Pavarti (una manifestación de ambos dioses como si fueran uno, por eso tiene cuatro brazos) que encarnaba la muerte y la destrucción. Al parecer, extendiendo una línea desde sus dos manos alzadas, se puede comprobar cómo estaría apuntando con una al Paul “nuevo” y con otra al Paul “viejo”.

Vamos ahora con el bombo, la pista más famosa de este álbum. En algún momento a alguien se le ocurrió colocar un espejo en el centro para descubrir que la parte de arriba sumada al reflejo formaban la siguiente frase: I ONE IX HE DIE, que a su vez se interpretó como: 11 9 He die



Esto se convirtió en la prueba que confirmaba la fecha de la supuesta muerte de Paul. Pero no olvidemos que el rumor surgió en Norteamérica, y allí escriben la fecha de una forma diferente a los británicos, con el mes antes que el día, por lo que pensaron que era el 9 de noviembre. Sin embargo, si realmente esto era una pista dejada a propósito por John o cualquiera de ellos, lo habría hecho al modo inglés, con el día antes que el mes, convirtiéndose en el 11 de septiembre.

Los vídeos de Mal Evans durante el viaje a Kenya muestran ya a Paul con un aspecto muy extraño. Este viaje se hizo a finales de octubre. El periodo en el que Paul McCartney desaparece del mapa va desde mediados de septiembre hasta entonces. Aparte, resulta bastante difícil creer que alguien muera y quince días después ya tengan preparado al sustituto perfecto y éste esté entrando por la puerta de los estudios de Abbey Road como si nada.

O la fecha del bombo no es una pista, o, si lo es, apunta a septiembre. Y de ser así, además, contaríamos con otro elemento que lo confirmaría. En el vídeo de la canción de

Lennon *Free as a bird*, grabado en 1995 para el proyecto *Anthology*, se nos muestra una tumba con el nombre de Eleanor Rigby y la fecha 12 de septiembre.

En 1973 Ringo Starr publicó un álbum cuya portada emulaba a ésta en cuanto a diseño y estilo: al fondo un nutrido grupo de gente, muy diverso, entre los que podemos ver, por ejemplo, a John y a Yoko, o al eggman de *I am the Walrus*. Hay también un mago al estilo de *Magical Mystery Tour*. Abajo, dominando el conjunto, vemos un espejo que refleja las letras que forman la palabra “Ringo”, quedando éstas al revés igual que sucedía con el bombo de *Sargent Pepper’s*.

Pero en este caso los personajes no asisten a un funeral, sino a una obra de teatro. Se encuentran en una tribuna y arriba vemos dos máscaras, la triste y la feliz, símbolo del mundo del espectáculo. Entre ellas, un curioso mensaje: *Duit On Mon Dei*.

Se trata de la pronunciación fonética de *Do it on Monday*, y está jugando con el lema en francés “dieu et mon droit”, que en inglés sería “God and my right”, “Dios y mi derecho”. Es el lema del soberano de Inglaterra y aparece debajo del Real Escudo de Armas. Las palabras eran las contraseñas militares escogidas por el Rey Ricardo I en 1198.

La versión completa de este lema era:

Dios y mi derecho me defenderán.

Volviendo a la portada de *Sargent Pepper’s*, vamos ahora con la que es, para mí, una de las pistas más verosímiles. Principalmente porque fue reconocida por Derek Taylor durante una entrevista por radio en 1969, cuando acababa de surgir el rumor. Taylor trataba de desmentirlo todo como podía, defendiéndose con uñas y dientes de las preguntas malintencionadas del locutor. Pero cuando éste le preguntó qué simbolizaban las flores amarillas que se podían ver sobre la tumba del álbum *Sargent Pepper’s*, Derek, notablemente nervioso y tras dudar unos segundos, acabó por decir:

Es un instrumento para zurdos.

Efectivamente. Eso es exactamente lo que parece:



Un instrumento para zurdos, bastante parecido a un bajo Höfner. Sobre él, hay tres ramitas verdes, que simbolizarían las cuerdas. Pero los bajos tienen cuatro cuerdas, no tres, de manera que le falta una.

Otro detalle curioso es el que se puede apreciar en las tomas alternativas de la sesión de fotos que se hizo para la portada. En una de ellas los Beatles están colocados en otra posición, dejando a la vista una parte del collage que no se veía en la foto final.

En la posición que ocuparía después George distinguimos un curioso personaje.

Se trata de uno de los protagonistas de la película *The Killing*, dirigida por Stanley Kubrick y estrenada en 1956. En la secuencia elegida está apuntando con una escopeta, pero para el collage se eliminó de sus manos. Al colocarla de nuevo con la mente parecería, curiosamente, que está apuntando directamente al Paul “viejo”.

El último dato a comentar sobre la portada de *Sargent Pepper's* es el nombre de la persona a la que está atribuido el diseño del bombo central: un tal Joe Ephgrave, del cual no hay ni rastro. Jamás se ha visto su cara, ni ha concedido una sola entrevista, ni hay más referencia en libros o revistas sobre los Beatles. A pesar de que el apellido existe y tiene cierta tradición en Inglaterra, no son pocos los que han asegurado que se trata de un juego de palabras entre Epitaph (epitafio) y Grave (tumba). ¿Casualidad?

Interesante es también el hecho de que ese recubrimiento del bombo acabara colgado en un lugar destacado de la pared del apartamento de John Lennon, tal y como se aprecia en varias fotografías.

Otro ejemplo que me llamó la atención es el álbum *Anthology 3*. En su parte central se colocaron las cuatro caras de los Beatles de la portada de *Let it be*. Sin embargo, sobre la que tendría que haber sido la foto de Paul (con barba) se pegó una imagen recortada de la cara del álbum *Rubber Soul*. Siendo que, además, no hay ninguna canción de este disco de 1965 en la recopilación.

Hubiera querido pasar por alto la portada de *Abbey Road*, ya que me parece, de todo lo que he leído sobre este tema, lo más inverosímil, llegando a rozar lo ridículo. Pero es seguro que todos aquellos que hayan buscado alguna vez sobre esta teoría se habrán encontrado con ella, así que haré una pequeña alusión.

Se dice que los cuatro Beatles simbolizan los personajes de un funeral, se habla de la matrícula del escarabajo blanco aparcado en un lado de la calzada, se habla incluso, como decía antes, de las hojas de los árboles. Ya no digamos lo de Paul andando descalzo o del cigarro en su mano derecha, para algunos “prueba indiscutible” de que está encarnando a alguien muerto.

En realidad, lo que hay que preguntarse cuando uno ve esta portada es cómo, si en la mayoría de las fotos de 1966 hasta entonces da la sensación de que Paul McCartney había crecido varios centímetros, ahora consigue estar otra vez a la misma altura que John y George.

La clave es ampliar la imagen para darse cuenta, sin ninguna duda, de que las siluetas han sido recortadas y vueltas a pegar sobre el fondo. En varias páginas de fans, que no estaban tratando la leyenda de la muerte de Paul, analizaron esta foto y llegaron a la misma conclusión. Además, la dirección de las sombras no concuerda. La certeza es que la foto fue manipulada, la pregunta es, de nuevo, ¿por qué?

La rosa negra

En el video de *Your mother should know*, canción incluida en el *Magical Mystery Tour*, mucha gente se dio cuenta de que Paul llevaba una rosa negra en lugar de roja, como el resto de sus compañeros. Fue tan sonado en los círculos de “Paul is dead” que la prensa se hizo eco, llegando a preguntarle sobre ello en una entrevista. Éste explicó que el motivo había sido simplemente que “se habían acabado las rojas y le dieron una negra”.

En primer lugar, al final del video aparece una chica con un ramo de flores, entre ellas rosas rojas, que le entrega al propio Paul, por lo tanto eso no es correcto. Y en segundo lugar, las rosas negras son poco comunes y resulta muy extraño que las tuvieran allí en ese momento. Esta modalidad se llama “perla negra”, y en realidad es de un rojo muy oscuro. La rosa que luce Paul en su solapa es completamente negra, como teñida.

Tenemos que creer, por lo tanto, que se habían acabado las rosas rojas justo cuando le tocaba precisamente a él coger una, que felizmente tenían rosas de un color totalmente negro que no se iban a usar para nada más, y que se les olvidó que había un ramo de rosas rojas por ahí para usar al final del vídeo. ¿No es más verosímil pensar que esto se hizo a propósito en lugar de asumir que todo es un cúmulo de casualidades?

Sirva esto para detallar mi posición con respecto a estas “pistas”: si no son tal, entonces tiene que haber una explicación. Pero debe ser coherente y verosímil, porque si ante la duda te responden con un sinsentido, eso no hace más que alimentar las sospechas.

Los mensajes al revés.

Éste es otro de los temas más recurrentes en los aficionados a este caso. Y todavía más subjetivo que el anterior, pues hay que reconocer que cuesta mucho entender realmente una frase completa y con sentido al escuchar una canción al revés.

En aquella llamada anónima que recibió Russ Gibb en 1969 se le solicitaba que pusiera en la dirección contraria la canción *Number 9* del Álbum Blanco. El propio Gibb, que al principio lo tomó a broma, quedó consternado al escuchar la frase “Turn me on, dead man”. Tanto es así que él mismo reconoce que días después estuvo llamando a Apple para preguntar por Paul, incluso habló con Eric Clapton para preguntarle lo que sabía.

En primer lugar, el “backwards”, como se le conoce en inglés, no es un mito. Es una técnica oficialmente reconocida por muchos grupos, incluidos los Beatles.

En la canción *Rain*, grabada en abril de 1966, se invirtió el estribillo y se sobregabó a la toma final, de forma que el resultado fueron unos sonidos inconexos con los que terminaba la canción. Años después podíamos escuchar a Lennon cantándola al revés a modo de broma.

Tenemos otros ejemplos como *Tomorrow Never Knows* o *Blue Jay Way*, en las que se incluían fragmentos de guitarra, batería e incluso coros invertidos, para darle otro efecto a la melodía.

En 1995, en el marco del proyecto *Anthology*, el propio Paul McCartney contó que habían encontrado una frase en backwards en *Free as a bird*, una de las canciones de John que habían decidido regrabar con sus voces. La frase sólo decía “Turned out nice again” (algo así como “bien presentado de nuevo”), y al escucharla al revés se oía claramente “made by John Lennon”. De hecho, fue la versión en backwards la que decidieron dejar en el resultado final.

Por lo tanto, si se trata de una técnica ampliamente utilizada y reconocida por ellos mismos, ¿por qué no concederle el beneficio de la duda a ciertas frases que parecen escucharse en algunos temas?

Porque, al margen del “Turn me on dead man” que escuchó Gibb, existen otros casos como el de la canción *I’m so tired*, escrita por John en 1968.

Al final de la misma se puede escuchar lo que en la mayoría de las fuentes oficiales se describe como “murmullos ininteligibles”. Pero si se escuchan en backwards no lo son, porque parecen decir: “Paul is dead man, miss him, miss him, miss him”, ésta última parte muy clara.

Nothing is real.

Pasemos a un vídeo que se encuentra a medio camino entre la simbología de las portadas y los mensajes en las canciones, en lo que parece ser una ingeniosa combinación de ambos recursos. Se trata de *Strawberry Fields Forever*.

La canción en sí ya resulta interesante por sí misma, no sólo por el concepto en el que se sustenta toda su letra: “nada es real”, sino por la historia de su composición.

Como mucha gente sabe, Lennon la escribió durante su estancia en Almería, España, entre septiembre y octubre del 66. Strawberry Fields era el jardín de un orfanato que había cerca de su casa cuando era niño, y al que le gustaba escapar para perderse y reflexionar en soledad. La canción supone una introspección en sus recuerdos de la infancia y en su forma diferente de ver la vida. Por ejemplo, cuando dice “nadie está en mi árbol, sino más bien arriba o abajo”, vendría a ser algo así como “nadie está en mi onda”. Una forma más de explicar que siempre se sintió distinto a los demás, en otro nivel, como una especie de “genio incomprendido”.

Sin embargo, la frase Strawberry Fields no estuvo allí en los inicios de la letra. Fue una canción que sufrió muchos cambios hasta su grabación final. Es el tema con más tomas en toda la carrera musical de los Beatles. Se hicieron aproximadamente 270, de las cuales solo 74 se han dado a conocer.

Lo que sí está claro es que al principio, como se puede comprobar en las tomas iniciales, John la llamó “It’s not too bad” (“esto tampoco es tan malo”). La letra giraba en torno a esta frase, que se iba repitiendo prácticamente en cada estrofa, sin hacer todavía ninguna alusión al campo de fresas.

Una canción que habla de lo fácil que es vivir con los ojos cerrados, de sentirse a veces como dentro de un sueño, de intentar no preocuparse ante la adversidad y de acabar convenciéndose con vanos argumentos.

Si vemos el vídeo, la forma en que cada frase de la canción acompaña a las imágenes parece estar dándole un sentido muy curioso en incluso inquietante.

En su día hice un artículo analizándolo fotograma por fotograma, lo que sería imposible de reproducir aquí. Pero haré un resumen de los detalles más representativos y remito al vídeo oficial para comprobar lo asombroso que resulta:

En primer lugar, “nothing is real”. Cada vez que John canta esta frase, aparece Paul. Parece increíble, pero así es.

En segundo lugar, la frase “nadie está en mi árbol”. ¿Quién está en el árbol en ese momento? Paul, observado desde abajo por sus tres compañeros. De hecho, justo antes de que aparezca su imagen, George hace un gesto a cámara y luego se vuelve hacia arriba.

Un árbol en el que se encuentra el juego de luces que hará funcionar el órgano-telar en torno al cual giran todos los Beatles en varios momentos del vídeo.

Por supuesto, hay otros detalles, como la oreja “con elemento extraño” que se puede apreciar en Paul cuando aparece de perfil, o sus ojos en primer plano de un verde intenso.

Como decía, un vídeo tremendamente interesante que conviene tener en cuenta, pero que no tendría nada de especial si no fuera por el mensaje que lo acompaña.

Y es que, al margen del simbolismo y de los supuestos mensajes al revés, lo que de verdad resulta representativo y digno de profundo análisis son los sentimientos e ideas plasmados en las letras de las canciones.

No hace falta buscarle tres pies al gato ni tratar de escuchar el nombre de Paul en cada segundo de un tema, sino tratar de meternos en la piel de quien las escribió e intentar ahondar en los sentimientos que sus letras parecen expresar.

Todos los artistas, en cualquier ámbito, dejan una parte de sí mismos en su obra. Esto es indudable, y más en el caso de compositores.

Se trata de una herramienta valiosísima que, más allá de entretener y ponerle música a la poesía, puede servir también para realizar denuncias, dar consejos o dejar salir sentimientos ocultos.

El análisis de una canción deja mucho lugar a la interpretación, es cierto. A lo largo de mi investigación he escuchado con gran interés todas las composiciones de los protagonistas de esta historia, y he de decir que he encontrado cosas sorprendentes. En algunos casos son mensajes muy claros, puesto que oficialmente se conoce el motivo y el destinatario de sus alusiones. Pero hay otros que, sin necesidad de elucubrar demasiado, hacen pensar que allí había algo escondido que quería salir.

Más adelante, cuando aborde la historia de sus protagonistas, podremos verlo en detalle. Por ahora, estamos hablando de las supuestas pistas dejadas por los Beatles.

Otro ejemplo muy comentado es *The Fool On the Hill*.

Oficialmente esta canción fue compuesta por Paul McCartney en “honor” al Maharisi Magesh yoghi, gurú al cual acababan de conocer y con quien habían pasado un tiempo en Gales.

Pongo la palabra “honor” entre comillas porque la canción es una crítica terrible, en la que le llama impostor y mentiroso y describe cómo embaucaba a aquellos inocentes que se acercaban a él, ignorantes de su verdadera condición.

Pero esto no concuerda. Se dio por válida esta explicación dada por McCartney años después porque es un hecho conocido que el Maharisi les decepcionó profundamente durante su estancia en Rishikesh, India. Pero esta visita tuvo lugar en febrero de 1968, cinco meses después de que esta canción se escribiera.

En aquella primera reunión con Magesh Yogi no hubo ningún problema, todos estuvieron encantados, o no habrían vuelto con la ilusión con la que fueron después. ¿Acaso ya sabía McCartney que el Maharisi no era lo que decía ser? ¿Por qué volvió a verle, entonces? ¿John, George y Ringo no entendieron el significado de la canción? ¿No le preguntaron por ello?

Esta canción no era para el Maharisi. Cabe preguntarse entonces por qué mintió Paul sobre ella y quién es “el hombre de las mil voces que habla perfectamente claro y al que nadie percibe”.

Hablando de colinas, no olvidemos la imagen del libreto de *Magical Mystery Tour*, con Paul subido sobre un montículo y el título de la canción alrededor. Un dibujo que también contiene otro detalle que dio mucho que pensar en su día:



En cuanto a canciones con supuesto “mensaje”, *Hello Goodbye* es una de mis preferidas. Una canción que, según cuenta Paul, se le ocurrió por casualidad cuando Alistair Taylor le preguntó cómo componía las canciones y éste le hizo una demostración pidiéndole que cantara lo contrario de lo que él decía.

Cabe destacar que el propio Taylor no tenía claro, años después, si se le había ocurrido la canción en ese momento o ya la tenía en mente.

El caso es que es imposible no darse cuenta de lo sospechoso que resulta escuchar “tú dices adiós y yo digo hola” en boca de McCartney, más si lo vemos señalándose a sí mismo en el vídeo.

Un vídeo del cual habría también muchos detalles que comentar, como es la espantosa falta de ritmo que demuestra Paul en ella, o el estrepitoso fallo que comete en un par de ocasiones con el playback, por no hablar de su aspecto. Aunque para mí lo más llamativo son las constantes miradas de desdén que le dedica George en las tres versiones que se hicieron. O la mirada burlona y cargada de intención que comparten John y Ringo al comienzo de una de ellas.

Yellow Submarine

El 10 de febrero de 1967 el productor Walter Shenson hacía llegar a los Beatles diferentes propuestas para una nueva película. Debían cumplir el contrato que habían firmado años antes con *United Artist*, por el cual se habían comprometido a realizar tres films. Ninguna de las ideas de Shenson caló en los miembros de la banda, que no se sentían con ánimo de abordar la grabación de una película en ese momento. Pero el contrato les obligaba a ello, por lo que finalmente decidieron realizar un largometraje de dibujos animados.

Un largometraje en el que se pueden encontrar interesantes detalles, motivo por el cual he decidido incluirlo aquí. Pero la primera pregunta es: ¿quién fue el responsable de su creación?

La base de la idea se atribuye al guionista Lee Minoff, del cual apenas hay información. Lo poco que se encuentra suele estar asociado a *Yellow Submarine* y a dos documentales relativamente recientes.

Encontré una página en la que se subastaba un lote completo de material de Minoff, de la época en la que había estado trabajando en el guión. En la descripción del lote aparecía un documento, de unas veinte páginas, en cuya cabecera aparecía la fecha 11 de septiembre de 1966.

Exacto: es la misma que aparece en el bombo del *Sargent Pepper's*. Una fecha muy recurrente, pues es la misma en la que, un año después, comenzó el *Magical Mystery Tour*. Por cierto, que fue John el que insistió en que se retrasara el comienzo de la grabación del film hasta ese día en contra de los deseos de Paul, que prefería iniciar el rodaje a principios de ese mes.

En la página justificaban esto con todo tipo de razones, todas ellas encaminadas a afirmar que Minoff trabajaba ya en la película por ese entonces (incluso dicen que existe un contrato firmado por Minoff y Brodax, el productor, con fecha de principios de octubre del 66). Pero esto, a tenor de la historia oficial, es contradictorio: pues no fue hasta por lo menos marzo del 67 cuando surgió la idea de hacer esta película.

Encontré otro nombre asociado al film: Roger McCough. Al parecer, fue responsable de gran parte de la historia definitiva, y existe reporte de que fue pagado por su trabajo con un cheque de 500 dólares. Pero en los títulos de crédito no aparecía, lo cual llamó mi atención.

Buscando sobre él hallé que había pertenecido a un grupo de música y poesía del Liverpool de comienzos de los sesenta, llamado *The Scaffold*. Uno de sus compañeros en dicha banda fue Peter Michael McCartney, el hermano de Paul.

Se ha repetido hasta la saciedad que los Beatles no habían tenido nada que ver en la película, más allá de aportar sus canciones. Pero la verdad es que John solía llamar al productor, Al Brodax, para compartir con él las ideas que se le iban ocurriendo. Se pone como ejemplo la escena inicial tras los créditos, cuando el submarino persigue a Ringo por las calles de Liverpool. En esta ocasión se dice que John había telefoneado a Brodax a las tres de la mañana. Para no tener nada que ver con el film, parecía que le quitaba el sueño.

Otra de las evidencias que tenemos de la posible intervención de John en la película es que, verbalmente, el guión está lleno de juegos de palabras y discursos absurdos con reminiscencias de Joyce, de esos que tanto le gustaban. Y que, de todos los personajes, el que sin duda está mejor retratado en cuanto a personalidad es él.

La forma en que se suceden los acontecimientos, las imágenes, los diálogos, ese aire inconexo y deshilado... Es muy posible que parte de todo hubiera salido de un sueño de John. De hecho, si llamaba de madrugada a Brodax quizá era porque acababa de tener algún sueño o pesadilla que luego se convertiría en parte de la historia.

Quizá por ello no cabe esperar un argumento demasiado coherente, si es que salió de la mente de John; estaría basado en su propia simbología, su forma de ver el mundo, la psicodelia que lo envolvía en aquel momento.

De hecho, una de las frases más populares, y que incluso ilustró una de las imágenes que se usaron para promocionar el film era:

Todo está en la mente, ¿sabes?

La película tiene un escenario principal, donde se desarrollarán los acontecimientos más importantes: Pepperland, un maravilloso mundo de color y felicidad. Una tierra “sobrenatural” donde reinan la paz y la armonía y la música fluye libremente.

La banda del Sargento Pimienta ameniza el ambiente. Una banda que, físicamente, es igual que los Beatles, que deberán tomar su lugar para salvar Pepperland. Es interesante cómo se juega en el film con la idea de la duplicidad: dos bandas, personajes idénticos,

pero diferentes grupos. Está claro que simboliza el cambio entre los Beatles clásicos y la nueva banda que surgió después. Los “dobles” serán los elegidos para salvarlo todo, para alzar al pueblo a la revolución con la ayuda de su música, cuya influencia es tan poderosa que puede cambiar la actitud de la gente.

Las imágenes iniciales de Pepperland muestran el brillo, el color y la concordia de este pueblo.

Pero en contraste, desde las montañas grises, unos maléficos seres, los Blue Meanies, amenazan con romper esta armonía. Su jefe odia la música, odia el color, odia la palabra “sí”, odia todo lo que Pepperland simboliza. Quiere acabar con ella, controlarla, y hacer que el mundo sea azul, es decir, triste. El color azul en esta película simboliza lo negativo. El terrorífico guante, de hecho, es llamado “pájaro azul” (bluebird), un nombre que aparecerá varias veces en este libro asociado a algo mucho más oscuro y por desgracia real.

Hago un inciso para comentar que la negativa del jefe de los Blue Meanies a usar la palabra “yes”, algo en lo que rectificará al final de la película, es otra de las muestras de que John pudo estar detrás de la simbología y el mensaje del film. Puesto que para él había sido clave ver esta palabra escrita en el techo de la exposición de Yoko en noviembre del 66 en la Indica Gallery, convirtiéndose así en su palabra favorita.

Los Meanies cuentan con un poderoso ejército, muy diverso y llamativo. Seguramente muchos recordarán esos personajes altos, ataviados con traje y chistera, que se dedican a dejar caer manzanas sobre la población. Como sabemos, la firma Apple fue creada meses después, y su nombre, a pesar de que siempre se ha dicho que estuvo inspirado en un cuadro de Magritte que Paul adoraba, en algunas fuentes se alude a un supuesto juego de palabras muy al estilo de John. El sonido fonético de esta palabra es “apol”.

El submarino amarillo es el protagonista indiscutible de la película. Pero no hay sólo uno, ya que al comienzo de los créditos hay una imagen en la que aparecen otros tres submarinos, cada uno de un color distinto.

En una fotografía hecha durante una sesión para promocionar la película, podemos ver cómo los Beatles sostienen un submarino amarillo, pero en lugar de la ventana, en su lateral podemos ver lo siguiente:



Parece una letra “P”, ¿verdad?

Un poco después de los títulos de crédito iniciales, y con la canción Eleanor Rigby de fondo, encontramos uno de los detalles más curiosos de la película: una tumba con el número 49 arriba, con la frase “Aquí yace enterrado”.

Resulta que, en otra de esas “felices casualidades”, la palabra “Paul” tiene cuatro letras y “McCartney” nueve. No he encontrado explicación ninguna de por qué se puso precisamente este número.

Pero no es lo único que había originalmente escrito en la lápida. Aquel que tenga la versión remasterizada en DVD no tendrá la oportunidad de ver lo siguiente:



Es lo que se podía ver en la versión original de la película, y en las posteriores ediciones que se hicieron en VHS. Curiosamente, este nombre se ocultó cortando el fotograma, recurso que sólo se utilizó en esta secuencia.

Vamos a hablar ahora del nombre William, que siempre se ha convenido en aceptar, en los círculos que investigan la teoría de la muerte de Paul, como el verdadero nombre de la persona que hoy lleva su nombre.

Pero, ¿de dónde se sacó? Parece obvio pensar que de la canción *Sargent Pepper's*. En ella, como sabemos, al final se nos presenta al nuevo miembro de la banda: el único, el irreplicable, Billy Shears.

Es ilógico sospechar que el sustituto se llame así basándose sólo en esa canción, máxime cuando siempre se ha dicho oficialmente que Shears era Ringo, y que se le presentaba para que cantara la siguiente canción en el álbum, *With a Little Help from my friends*.

El propio Ringo parecía afirmarlo en la canción *I'm the greatest*, de su álbum de 1973, gracias a la cual se convirtió en un hecho reconocido. Sin embargo, en esa canción, compuesta en realidad por John Lennon, la frase que hacía alusión a Billy Shears no decía originalmente que fuera Ringo, sino que decía: “dejadme presentaros a Billy Shears”. Ringo decidió cambiar esa frase, la única de toda la composición que pareció no gustarle.

En la película *Yellow Submarine*, cuando los personajes cantan estos versos no señalan a Ringo, sino a John. No parecía estar tan claro entonces quién era el tal Billy.

Pero como decía, no tiene sentido basarse en una canción para hacer semejante afirmación. Eso pensaba yo al principio, hasta que me encontré asombrada con decenas de Billies y Williams en diversas canciones y vídeos de la historia de la banda.

Si seguimos un orden cronológico, podríamos empezar con una foto tomada por Linda en 1969 en Londres, en la que vemos a Paul apoyado en la pared delante de dos carteles en los que se anuncia un espectáculo de circo cuyo protagonista es un tal Billy White. El

nombre Billy queda exactamente a ambos lados de su cara, en una pose totalmente intencionada.

En la película documental *Let it be* vemos a Paul interpretando *Bésame mucho*, canción de Consuelo Velázquez que los Beatles habían grabado en dos ocasiones debido a que a éste le gustaba especialmente desde su niñez. Dejando a un lado el hecho de que no se sepa la letra y de que parece cantar mal con el propósito de burlarse de la canción, uno se queda con la boca abierta cuando, en lugar de cantar “dearest one”, dice “Bill one”. No hay ninguna duda, es indiscutible. Y mucha gracia debió de hacerle a juzgar por la expresión jocosa que le dedica a John.

Poco después Paul eligió el pseudónimo “Billy Martin” para las sesiones de grabación de su primer álbum en solitario, que tuvieron lugar en Abbey Road. Nombre que recuperaría diez años después para nombrar a su personaje en la película “Give my regards to Broadstreet”.

Tenemos a John cantándole a “Bungalow Bill”, en lo que parece ser una simple alusión a Buffalo Bill, y más tarde usando este nombre para su canción Sally y Billy, en la que dice “Billy fue un chico listo que tuvo mucha suerte”.

Paul usando el contrabajo de Billy Black, bajista de Elvis Presley, sobre el cual colocó una pegatina que ponía “Bill” para dejar claro quién era el propietario.

Tenemos a George, en el vídeo casero mostrado en el documental *Dame algo de verdad* diciendo “mira al Beatle Bill comportándose como un cerdo”, algo que mucha gente ha puesto en duda al estar presente en ese momento Phil Spector, creyendo así entender en realidad “Beatle Phil”.

La canción *Rock Show* de Paul, con su “Silly Willie with the Phillie band”. O el vídeo oficial de la preciosa canción *Beautiful Night*, en el que, en el segundo 44, podemos ver escrito en un muro con grandes letras: “Williams”.

En fin, muchos “Billies” y “Williams” por aquí, todos en torno a Paul, además del extraño “William McMillen” de la tumba del número 49, del cual la única referencia que he encontrado es de un cirujano nacido en Ohio en 1829.

Volviendo a la película, me detendré en otro detalle que ofrecería otro punto a favor del argumento de que John podría haber estado fuertemente implicado en ella.

Los viajes psicodélicos a bordo del submarino los llevan a través de diferentes mares. Uno de ellos es el mar de las cabezas, plagado de estatuas en cuyos cerebros se pueden leer palabras como “nunca”, “quizás”, “verdad”, una referencia al Marqués de Sade, fórmulas matemáticas, estrellas...

Y es en este momento cuando comienza a sonar *Lucy in the sky with diamonds*.

Durante años se negó que esta canción tratara sobre el LSD, a pesar de la clarísima referencia que hay en sus siglas. La explicación era un dibujo que Julian, hijo de Lennon, había hecho en el colegio retratando a una de sus compañeras, llamada Lucy, flotando en un cielo lleno de diamantes.

Sin embargo, no hace mucho McCartney hizo unas declaraciones aceptando que estuviera dedicada a la droga. George Martin, por su parte, de una forma mucho más prudente, también lo dejó ver en el documental *Anthology*. Mientras suena la canción de fondo, cuenta una anécdota que habría sucedido en el estudio a comienzos de 1967.

John tomó LSD sin saberlo, ya que al parecer fue a tomarse un analgésico para el dolor de cabeza y se confundió de pastilla, aunque ninguno de los dos tuvo nunca claro del todo si había sido así. Comenzó a sentirse muy mal y Martin le propuso subir a la azotea para que le diera el aire. Una vez allí, John se quedó maravillado ante la hermosa noche estrellada que veía sobre él.

Esta imagen es la que se recupera en la película, con John observando admirado una enorme cabeza que muestra un cielo lleno de estrellas, momento en que sonará esta canción. Es interesante que nos hagan creer que ninguno de los Beatles (ni John) había participado en absoluto en la película. Minoff no podía saber la anécdota del LSD, pues fue algo que se hizo público años después, precisamente para impedir que se relacionase la canción con la droga. Igual que es absolutamente imposible que él y el resto del equipo fueran capaces de representar de una forma tan perfecta los efectos que el ácido tendría en la mente de John.

Alcalde: *Podrían pasar por los originales.*

John: *Somos los originales.*

Alcalde: *No, no, Sargent Pepper's Lonely Hearts Club Band.*

Ringo: *No pueden ser mucho con ese nombre.*

Paul: *¿Sargent Pepper?*

Alcalde: *Podrían suplantarles y alzar al país en rebelión.*

Al margen de tantas curiosidades, lo que queda claro es que, John al menos, tuvo mucho más que ver en la película de lo que, sorprendentemente, se ha reconocido.

¿Quién era la morsa?

Una vez escuché decir a una de mis profesoras, en una clase de inglés dedicada a la música, que la canción más incomprensible y extraña que había escuchado nunca era *I am the Walrus*, de John Lennon.

No es la única que lo piensa. Siempre se ha dicho que esta canción es “un sinsentido”, algo “imposible de entender”, una “concatenación de expresiones sin conexión ni significado real aparente”.

Muchos han tratado de analizar su letra, con el objetivo de ofrecer un poco de luz al misterio. Pero sus conclusiones se quedan vacías en todos los casos, no pudiendo

ofrecer una visión en conjunto de qué mensaje se pretendía transmitir. Al final, no tienen más remedio que decir que la mayoría de las frases fueron “cogidas al azar”.

Desde que era adolescente John amaba el libro *Alicia en el País de las Maravillas*, escrito en 1865 por Lewis Carroll. A pesar de que siempre se ha considerado un cuento, y ha sido utilizado en las escuelas como libro de obligada lectura, la obra de Carroll es en realidad un complicadísimo conjunto de juegos de palabras y de lógica. En él hay crítica hacia la sociedad, la educación y la política. Tiene una segunda parte, *A través del espejo o lo que Alicia encontró allí* (en inglés: *Through the looking-glass, and what Alice found there*).

Leyendo la obra y conociendo a Lennon nos damos cuenta de que concuerda totalmente con su forma de pensar, de componer y de expresarse. Este tipo de simbología le acompañó toda su vida.

Asimismo, enlaza con el mensaje que empezó a transmitir a partir de 1966: *nothing is real*. Una verdad alternativa, una fantasía. Cosas imposibles que se convierten en reales.

John se basó en los símbolos de este libro en varias ocasiones, como es el caso de *Lucy in the sky with Diamonds*.

En *Yellow Submarine* vemos un mundo similar al que creó Carroll: Pepperland, los mares llenos de seres extraños, los juegos de palabras...

The eggman es un personaje clave en la canción. Aunque obviamente es más conocida la morsa, en realidad “el hombre huevo” se repite más veces en la letra.

The eggman o “Humpty Dumpty” es un personaje de un poema infantil de Mamá Ganso, creado en Inglaterra en 1810. Es representado como un huevo personificado, con brazos, piernas, cara y capacidad de hablar.

Carroll lo recuperó para su *A través del espejo*, y lo hacía hablar con la protagonista sobre semántica, explicando el poema *Jabberwocky*.

En la rima original no se decía que Humpty Dumpty fuera un huevo, porque en realidad era una adivinanza:

*Humpty Dumpty estaba sentado en un muro,
Humpty Dumpty sufrió una gran caída.
Ni sesenta hombres, ni sesenta hombres más
pudieron a Humpty arreglar jamás.*

Es decir, era un huevo que se caía de un muro, se rompía debido a su fragilidad y obviamente era imposible arreglarlo, quedando roto para siempre.

La morsa es uno de los personajes del poema *La morsa y el carpintero*, incluido por Carroll también en *Through the Looking Glass*.

Es una reflexión sobre el capitalismo y el sistema obrero. El carpintero (el obrero) y la morsa (que encarna a la clase alta) encuentran unas ostras (que simbolizan el capital).

La morsa acaba comiéndoselas todas sin dejarle ninguna al carpintero. La mayoría de los análisis de la canción indican que John estaba usándolo como denuncia social.

Sabiendo el interés de John por este tipo de cuestiones, no sería una opción descartable, a pesar de que su explicación de por qué eligió a este personaje como protagonista, para repetir incansablemente que él era la morsa, es muy sospechosa:

Es de La morsa y el Carpintero, de Alicia en el país de las maravillas. Para mí, era un bonito poema. Nunca se me había ocurrido que Lewis Carroll estuviera hablando sobre el capitalismo o el sistema social. Nunca me ocupé de saber qué significaba realmente, como está haciendo la gente con el trabajo de los Beatles. Más tarde, volví y lo miré y me di cuenta de que la morsa era el malo de la historia y el carpintero el bueno. Y pensé: “oh, mierda, cogí al tipo equivocado. Debería haber dicho yo soy el carpintero”. Pero no habría sido lo mismo, ¿verdad? (Cantando) “I am the carpenter” Entrevista para Playboy, 1980.

Si por algo se caracterizaba John era por su tremenda inteligencia y su capacidad de reflexión, incluso siendo todavía un niño. No me creo bajo ningún concepto que hubiera leído el poema y no lo hubiera entendido. Y mucho menos que no se hubiera ocupado de analizarlo.

Por otra parte, no tiene sentido, dada la intensa lucha de John por la justicia social y por el despertar del pueblo, que negara el verdadero mensaje de una canción que supuestamente estaría haciendo una denuncia de este tipo. Aparte de que no fue hasta el año siguiente cuando realmente se “tiró a la piscina” con *Revolution*, primera canción claramente política.

Por otra parte, tenemos también la página del álbum *Magical Mystery Tour*, en el que, detrás del título de la canción, aparece lo siguiente:

¡No, no lo eres!, dijo la pequeña Nichola (Nichola es la niña que aparece en la película sobre el regazo de John).

Tenemos, por lo tanto, un personaje que muere rompiéndose en pedazos y nadie lo puede arreglar, y a otro que no tiene sentido colocar ahí ni aún aludiendo a una supuesta denuncia social, y que en numerosos foros se ha entendido como una referencia a Paul muerto. Y tenemos el dato, dicho oficialmente por John, de que el ritmo de la canción está basado en la sirena de un coche de policía que, “casualmente” (como todo, al parecer), sonó mientras estaba componiendo la canción.

En 1967, un estudiante del Quarry Bank High School envió a John una carta comentándole que su profesor había hecho una clase analizando las canciones de los Beatles. Lennon se quedó muy impresionado. Según él, fue la clave que le hizo empezar a escribir canciones “sin sentido”, pues su propósito era confundir y liar a los expertos en el grupo. Obviamente, lo consiguió.

*Yo soy él, mientras que tú eres él mientras que tú eres yo
Y estamos todos juntos.*

Este primer verso es similar a otro de la composición *Marching to Pretoria*, que contiene la frase “I’m with you as you’re with me and we are all together”. Posiblemente John se basó en ella. Sin embargo, le cambió el sentido, porque él no dice “yo estoy contigo” sino “yo soy él, tú eres él”.

*Mira cómo corren, como cerdos huyendo de una pistola
Mira cómo vuelan
Estoy llorando...*

*Sentado en un copo de maíz
Esperando que venga la furgoneta*

Según la biografía de Pete Shotton, que estaba ahí en el momento en el que John escribió la canción, esta frase decía “waiting for the man to come”, “esperando que venga el hombre”, pero fue modificada a petición de Pete.

*Camisetas corporativas, estúpido martes sangriento
Hombre, has sido un chico malo
Has dejado que tu cara crezca más larga*

Vaya, pareciera como si John conociera los análisis de Carlesi y Gavazzeni cuarenta años antes de que se publicaran y estuviera ironizando con ello.

Al final de la canción suena un diálogo de una representación de *El Rey Lear*, obra de Shakespeare. Según se dice oficialmente, John la escuchó “por casualidad” en la radio y le “apeteció” incluirla, aunque no sabía lo que era. Algo así como el poema *La morsa y el carpintero*.

Éste es el texto traducido, obtenido de la obra:

Oswald: *¡Me mataste, vil esclavo! Toma mi bolsa y, si tienes corazón, entierra mi cuerpo y entrega en propias manos a Edmundo, conde de Gloucester, las cartas que yo le llevaba. Lo encontrarás en el ejército bretón. ¡Oh, muerte inoportuna!*

(Esta última frase es la que más claramente se escucha en el vídeo).

Edgard: *Te conozco, oficioso agente de tu ama, cuyos criminales intentos secundabas. Tan cobarde eras como puede serlo la maldad.*

Conde de Gloucester: *¡Cómo! ¿Está muerto?*

Edgard: *Sentáos, padre. Descansad.*

En un recorte de prensa aparecido años después se puede leer la respuesta de Neil Aspinall a una fan que preguntaba por la inclusión de este pasaje:

Yo no estaba presente en la sesión de grabación de I am the Walrus, pero puedo asegurarte que lo que tú oyes no es una casualidad, porque los Beatles jamás dejarían sonar en medio una cinta de mala calidad sin motivo. Cada sonido que oyes en cualquier grabación de los Beatles ha sido colocado deliberadamente. Habiendo

conocido bien a John durante siete años, puedo asegurarte que leer un pasaje de una obra de Shakespeare es justo el tipo de chifladura que él haría. Si él llevó la copia de la obra al estudio y lo planeó allí todo, no lo sé, pero lo dudo. Suena más espontáneo que eso y mi impresión es que alguien más tenía una copia de la obra allí y él la tomó prestada. En la emoción del momento empezaría a leerla al micrófono. Paul no habría dudado en aprobarlo y estar con él en ello.

Sospecho que el hecho de que John eligiera este pasaje en particular sería tomado como otra pista del mito de “Paul is dead” que los Beatles se divirtieron perpetuando.

Bien, el mito de “Paul is dead”, nuevamente toca decirlo, surgió en 1969. Estamos en 1967.

Pero con lo que nos tenemos que quedar es con eso en lo que tanto insiste Neil: nada de lo que aparece en las grabaciones de los Beatles está ahí por casualidad, cada sonido fue puesto con toda la intención. No hay casualidades, ni en el texto de Shakespeare, ni en la elección de la morsa, ni en el hombre huevo. Por lo tanto, todos los análisis de esta canción que insisten en decir que esto no tenía sentido están equivocados.

La siguiente hipótesis más verosímil es, entonces, que estuviera jugando con los fans, como él mismo declaró en alguna ocasión. Algo que contrasta con estas afirmaciones vertidas durante su entrevista de 1980 para la revista *Rolling Stone*.

Cott: *¿Dices que no puedes jugar con tu hijo?*

Lennon: *No, no me sale jugar, trato de inventar cosas. Le hago dibujos, veo la tele con él. En eso soy buenísimo, puedo ver cualquier mierda, siempre y cuando no me tenga que mover, y puedo hablar con él y leerle cosas y sacarlo a pasear y llevarlo a tomar café conmigo y esas cosas.*

Cott: *Es raro, porque tus dibujos y muchísimas de las canciones que compusiste son muy juguetonas.*

Lennon: *Eso probablemente haya sido obra de Paul.*

Glass Onion

Imposible ver un análisis, en el marco de la investigación de la muerte de Paul McCartney, en el que junto a *I am the Walrus* no aparezca esta canción, escrita como una continuación de la anterior, no sólo porque hace referencia directa a la morsa, sino por el título. Al igual que Carroll en *Through the looking-glass*, John eligió como título para continuar el mensaje anterior *Glass Onion*, Cebolla de Cristal. El espejo en la obra de Carroll encarna el lugar por el que Alicia pasa para entrar en el mundo fantástico.

En ella, John debió decidir llevar su “juego” hasta límites insospechados para volver loco al personal que trataba de descifrar sus extravagantes letras.

Se basa exclusivamente en hacer referencias a canciones anteriores de los Beatles, dos de las cuales ya he comentado aquí:

*Ya te hablé sobre Strawberry Fields.
Ya sabes: el lugar donde nada es real.*

*Ya te hablé sobre The Fool on the Hill
Tío, te diré que él está todavía viviendo allí*

Pero lo que más ha llamado la atención siempre a los fans es el verso siguiente:

*Ya te hablé sobre la morsa y yo, tío
Ya sabes lo que nos podemos llegar a parecer, tío.
Bien, aquí hay otra pista para todos vosotros:
La morsa era Paul*

En busca de la explicación que los propios Beatles le habrían dado a esta broma encontré sorprendida unas incongruencias tremendas entre Paul y John:

Sí. Esa línea fue un chiste, ¿sabes? Esa línea fue escrita en parte porque me sentía culpable porque estaba con Yoko, y sabía que finalmente estaba seco. En una forma perversa, fue una manera de decirle a Paul: "Toma esta migaja, toma esta ilusión, toma esta línea, porque te voy a dejar".

Hasta ese momento pensaba que se trataba de una burla dirigida a los “estudiosos” de las letras de la banda, ahora resulta que era un mensaje encubierto para Paul. Algo que él mismo parece desconocer, a juzgar por su versión, años después que la anterior:

John escribió, eh, la canción Glass Onion. Y cuando la escribimos, estábamos pensando específicamente, y él la escribió principalmente, pero yo le ayudé en ello, eh, estábamos, estábamos escribiendo, pensábamos específicamente en esta idea de toda aquella gente que estaba escribiendo: "¿quién es la morsa, es John?, ¿eras tú la morsa?, o ¿es Paul la morsa?, o, ¿quién es la morsa?" Así que John, quiero decir, nosotros sólo... él, pasó a tener una línea, una especie de “vamos a por todos ellos”, y, y dijo "Sí, la morsa era Paul", y tuvimos un gran risita, sabes, dijimos "hagamos esto, pongamos esta línea, porque todo el mundo que la lea en profundidad, se va a volver loco".

Mucho más coherente parece la explicación de John, dado que aquí Paul parece estar insinuando que el motivo de la frase no era otro que reírse de un rumor que no aparecería hasta un año y medio después. Tampoco ha de extrañarnos a estas alturas, dada la malísima memoria que tiene McCartney y su curiosa visión de la historia Beatle.

En cualquier caso, ninguno de los dos parece dar una respuesta verosímil a esta frase.

De hecho, a causa de declaraciones como éstas muchas personas han tratado de justificar las numerosas pistas que he ido detallando a raíz de una supuesta maniobra de marketing que los Beatles habrían llevado a cabo para darse publicidad.

Pero estas pistas, como hemos visto, están ahí desde mucho antes, desde el primer momento tras abandonar las giras y cuando todavía no se había extendido este rumor. Su presencia es abrumadora e incontestable, sea cual sea su motivación, y la inmensa mayoría de los fans no han tenido más remedio que reconocer su existencia. Pero, si el rumor no existía, ¿para qué se pusieron allí? ¿Y por qué no se ha reconocido nunca?

Tengamos en cuenta además, dejando a un lado la incredulidad que produce pensar que una banda como los Beatles tuvieran que recurrir a una patraña semejante para vender más álbumes, que el rumor apareció en el peor momento posible, cuando John ya había declarado ante Allen Klein y otros testigos, un mes antes, que iba a abandonar el grupo. No tiene sentido realizar semejante maniobra cuando se está a punto de terminar con todo.

Por último, y esto enlaza con el siguiente capítulo, una cosa es jugar con frases sin sentido en las letras o imágenes misteriosas en los vídeos y otra muy distinta plasmar los sentimientos de tristeza, rabia, mala conciencia y desolación que se pueden apreciar en las canciones de John, Ringo y George a partir de 1966.

ANALIZANDO EL ENTORNO

Jane Asher y la familia de Paul

Lo lógico después de conocer todos estos datos es plantearse la siguiente pregunta: ¿qué hay de las personas cercanas a Paul?

Ya es bastante difícil creer que, ante una situación semejante, su familia y sus mejores amigos se mantuvieran en silencio y permitieran que alguien tomase el lugar de Paul sin mayores consecuencias. Pero intentar dar por verosímil esta historia sin hallar absolutamente ningún indicio en todas estas personas es algo muy difícil.

Paul tenía padre (su madre había fallecido cuando él tenía catorce años) y un hermano, Mike. No hay declaración alguna por parte de ellos sobre este asunto. Tampoco encontré nada de Ruth, la hermanastra de Paul, hija de la segunda mujer de Jim McCartney, más allá de alguna entrevista en la que afirma que no quiere tener absolutamente ninguna relación con Paul y que lo que ella recuerda de su hermano es era un hombre con dos personalidades distintas.

Sí que es cierto que observando las pocas imágenes que tenemos de Jim, apreció un cambio drástico en su apariencia. Más delgado, incluso consumido conforme pasaban los años. Unas veces terriblemente serio y otras con una sonrisa histriónica, como “ida”, algo bastante impropio de un señor como él, serio y circurspecto al estilo de cualquier caballero inglés de la época. Murió en 1976 tras una larga enfermedad.

Más interesante aún resulta la figura de Jane, la novia de Paul por aquel entonces. A simple vista, nadie diría que había sucedido algo terrible. A no ser que uno busque con detalle hasta encontrar imágenes como esa breve secuencia del viaje a Rishikesh incluida en el vídeo *Across the Universe*, en que la vemos llorando desolada al lado de un Paul indiferente y con una preocupada Maureen (esposa de Ringo) tratando de consolarla, o su lacónica y desganada intervención en una entrevista posterior junto a McCartney.

Obviamente, la explicación más recurrente que se suele encontrar es que su relación, a esas alturas, estaba ya en las últimas. Algo que choca frontalmente con el anuncio de compromiso que se realizó en diciembre de 1968.

El 2 de noviembre de 1969 fue publicado un artículo en el *New York Times* titulado “No, no, no, Paul McCartney no está muerto”. Su autor, J Marks, comentaba el origen del rumor y argumentaba con determinación para desmentirlo. Sin embargo, él mismo contaba una curiosísima anécdota al respecto de la relación entre Jane y Paul:

Cuando fui informado de que Paul estaba “muerto” no me sorprendí demasiado porque ya había oído esa historia antes. De hecho, la primera vez que escuché algo sobre el fallecimiento del pobre Paul fue en otoño de 1967, cuando Linda (Eastman) y yo estábamos en Londres. Fuimos a una fiesta ofrecida por los Fool -aquellos cuatro genios que diseñaron los murales y la ropa para la desafortunada boutique de los

Beatles-. Linda estaba lamentándose por el hecho de que ninguna chica tenía oportunidad con el soltero McCartney por culpa de Jane Asher, con quien tenía una relación desde hacía varios años.

-¿No sabes que Paul murió el año pasado? –Me dijo un invitado de repente. –Ése es sólo un doble que se está haciendo pasar por McCartney para que las ventas no resulten perjudicadas por la tragedia.

-Y, ya ves –siguió mientras mi boca se abría a causa de la sorpresa –Jane sólo sigue con él para ayudar. El hombre que ella ama murió el pasado noviembre. Un día, muy pronto, ella anunciará una ruptura. Se trata sólo de guardar las apariencias hasta que llegue el momento apropiado.

A pesar del hecho de que el que me contó esta historia era amigo de los Beatles, no le dí mucho crédito al rumor hasta el siguiente verano, cuando Jane, efectivamente, anunció que ella y Paul habían roto. Curiosamente, fue durante el mes de noviembre de 1968 cuando Linda se mudó a Londres para vivir con Paul en su casa de Saint John's Wood. En marzo de 1969 ya estaban casados. Le envié el siguiente mensaje:

“Enhorabuena, quienquiera que seas”.

Jane Asher siempre se ha negado a hablar de su relación con Paul. A pesar de la insistencia de cuantos periodistas y escritores han tratado de sonsacarla, jamás ha dicho una sola palabra de aquellos días, bajo la premisa “la vida privada es la vida privada”.

Habiendo analizado ya el entorno familiar y sentimental más cercano de Paul, mi mirada se centró en su círculo profesional. Más que eso, porque los Beatles no sólo eran sus compañeros. Eran sus mejores amigos.

Decidida a encontrar respuestas en este sentido, investigué en todo el entorno Beatle, especialmente a partir de la fecha de la supuesta sustitución.

Todos hemos visto los típicos documentales sobre la banda, con eventos e imágenes seleccionadas para dar una visión, lo más resumida y fidedigna posible, de cómo vivieron aquella etapa de su vida, desde la Beatlemania hasta la separación.

Pero esos documentales suponen una ínfima parte del material que uno puede encontrar sobre ellos. No ha habido grupo musical más grabado, fotografiado y entrevistado en la historia, por no hablar de los cientos de libros que se han escrito sobre ellos. Esto, sumado a la ayuda que da la difusión en internet, hace que tengamos prácticamente toda la historia Beatle en la palma de la mano. Si en ese contexto no encontraba nada que apoyara la teoría de la muerte y sustitución (que es lo que esperaba en un principio), ya tendría un motivo para dudar poderosamente de este asunto.

El fin de las giras

Volvamos a 1966. Es en esta fecha cuando el grupo decide abandonar para siempre las actuaciones en vivo. Los motivos: el cansancio, los peligros que habían tenido que afrontar en la última gira, el sonido defectuoso, el miedo a acabar electrocutados si llovía... Son múltiples y muy variados, ampliamente difundidos y repetidos hasta la extenuación. Si se hiciera otro documental sobre la banda seguro que aparecería alguno nuevo.

En su día escribí un artículo analizando el que yo llamé “mito del último concierto”. Una serie de hechos y declaraciones que habían contribuido a convencer a todo el mundo de que los Beatles ya tenían decidido –y esto es lo fundamental-, antes de su actuación en el estadio Candlestick Park de San Francisco, el 29 de agosto de 1966, que aquella vez sería la última.

No son pocas las contradicciones e incongruencias que encontré, empezando por la historia de la grabación del concierto hecha por Tony Barrow, oficial de prensa de la banda, y que circuló en forma de bootleg años después, tras un no denunciado y extraño robo. De hecho, ni siquiera se ha aclarado de quién era la copia que desapareció. Pero Barrow sí estuvo presto, todas las veces que habló de ello, a dejar bien claro que hizo aquella grabación a petición expresa de Paul que, claro está, sabía que sería el último concierto y quería guardar constancia de él.

Tan grande era la importancia de la grabación, que Barrow no tuvo en cuenta que el concierto duraría más de lo que una cara de casete permitía, y se olvidó de darle la vuelta, quedando cortada la última canción, *Long Tall Sally*, a tan sólo unos segundos de empezar. Así se perdían para siempre los últimos momentos en que los Beatles habían actuado ante un gran público.

Aparte de esto, también tenemos unas declaraciones de George Harrison afirmando que, entre dos de las últimas canciones, todos dejaron sus instrumentos y se hicieron una foto de grupo posando de espaldas al público, para tenerla como recuerdo.

Sería interesante si alguien que estuvo en aquel concierto recuerda este episodio tan curioso, que a buen seguro habría llamado la atención del público. Yo, hasta la fecha, no he logrado encontrar más testimonios de ello, salvo una foto en la que salen Paul y John llevando una cámara en el momento en que se dirigían al escenario. En el caso de Paul, no es de extrañar, dada su afición a la fotografía.

Sin embargo, he escuchado con total atención la grabación que existe de este concierto, en busca de un intermedio entre dos canciones lo suficientemente largo como para permitir que esto sucediera. El resultado es el siguiente: el tiempo más largo pasado entre canción y canción es de 34 segundos, absolutamente insuficiente como para sacar una cámara, que Ringo baje de la batería, que alguien –el que fuera- colocase la cámara sobre el amplificador, la enfocara, preparase el disparador automático y se colocara junto a sus tres compañeros para la foto. Además, y esto es fundamental, en todos los intermedios de más de 9 segundos hay alguno de ellos hablando en todo momento al micro.

La famosa presentación de Paul antes de la canción *Paperback Writer*, en la que dice:

Nos gustaría continuar, creo... No estamos seguros del todo todavía. Me gustaría continuar, ciertamente. Definitivamente. Bien, ¿lo miramos por un momento? Sólo miradlo... La siguiente canción se llama Paperback Writer.

En aquel momento, y según un testigo del concierto, un grupo de jóvenes corrían por el estadio perseguidos por la policía, organizando un lío tremendo. Hecho que había llamado la atención del grupo y por el cual Paul, observándolo distraído, se preguntaba si en esas condiciones podían continuar con la actuación.

Lo que está claro es que, en aquel momento, nadie pareció captar ningún significado oculto en aquello, o en seguida habrían saltado todas las alarmas. Sin embargo, una vez pasado todo, se alzaron en seguida las voces que decían que Paul, claramente, había anunciado así el final de sus actuaciones en vivo.

Aparte de eso, las tan conocidas excusas de aburrimiento, hartazgo y miedo por su integridad a causa de las amenazas recibidas durante la gira también parecen quedar en entredicho.

El día 29 de julio de 1966, cuando los Beatles estaban a punto de comenzar su gira por Norteamérica, la revista para adolescentes *Datebook* se hizo eco de las declaraciones sobre el cristianismo vertidas por Lennon meses antes. Era una publicación de pequeña tirada, que pretendía tratar sobre música pero que en general ocupaba sus páginas con cotilleos de todo tipo. De hecho, nadie la conocería hoy si no hubiera sido por este número y sus funestas consecuencias.

En portada, junto a una gran foto de Paul, aparecían las famosas palabras de Lennon “el cristianismo se irá”. Pero no sólo eso, pues un dato curiosamente menos difundido es que justo encima se podían leer, todavía más sacadas de contexto que las anteriores, unas declaraciones que había hecho Paul un tiempo antes denunciando el racismo en Estados Unidos. Que juzgue el lector si esto no está manipulado para generar controversia:

Es un país repugnante donde cualquier persona de color es un sucio negro.

Las reflexiones de John sobre el Rock y el cristianismo habían sido reflejadas, cinco meses antes, en un artículo de Maureen Cleave para la revista *London Evening Standard*. En aquel momento nadie alzó las manos al cielo ni hubo ningún tipo de problema. El público las pasó por alto sin entender que hubiera habido mala intención en ellas.

Pero en el contexto en que fueron publicadas después, desataron la ira de los sectores más conservadores de Estados Unidos, encabezados por el Ku Klux Klan, que comenzaron a enviarles amenazas y organizaron quemas de discos y pósters. Lograron incluso que la banda fuera vetada de varias estaciones de radio.

Era tal el ambiente de tensión que, según el biógrafo Ray Coleman, Brian Epstein viajó hasta Chicago para hablar con John y avisarle de que iban a cancelar la gira.

Cuando éste escuchó la propuesta del mánager, le respondió lo siguiente:

Haré lo que sea, lo que sea, todo aquello que tú me digas que debo hacer. Diré lo que tenga que decir. ¿Cómo narices voy a darles la cara a los demás si toda esta gira es cancelada? Ya sea por mí, o por algo que he dicho, no tengo ninguna intención de permitir que eso ocurra.

Dos días más tarde, John bajaba la cabeza en una conferencia de prensa y se disculpaba por unas declaraciones que habían sido claramente mal interpretadas. El rebelde John, el inconformista, el que se había reído en la cara de la mismísima Reina de Inglaterra años antes en la Royal Variety Performance, se disculpó. ¿Por qué? Porque no quería cancelar la gira, porque quería tocar. Y sabía, además, lo tremendamente importante que era también para sus compañeros, a los que no quería obligar a hacer algo así.

En sus palabras no se ve miedo a un atentado ni preocupación por su integridad física: se ve miedo a tener que cancelar las actuaciones.

Si tan hartos estaban de hacer conciertos, ¿por qué disculparse y continuar a pesar de las amenazas de muerte y las fuertes protestas que les rodeaban? ¿Qué mejor momento, qué mejor excusa para irse a casa? Su propio mánager estaba de acuerdo, y ya habría sopesado las consecuencias económicas y de imagen que aquello acarrearía.

De hecho, en el documental *Anthology* podemos escuchar al propio John diciendo que, a pesar de todo, nunca tuvo miedo, pues cuando estaba sobre el escenario “sentía que nada podía pasarle”.

En todo caso, lo que está claro es que el hecho de que el fin de las giras coincidiera con el cambio drástico en la apariencia de Paul no hizo más que alimentar las sospechas de aquellos que creían en su muerte. Obviamente, una actuación en público requiere de algo más que un simple parecido físico.

También es cierto que el giro musical hacia la psicodelia llevaba ya produciéndose desde el álbum *Revolver*, lo cual, según se ha dicho, dada la complejidad instrumental de muchas de sus canciones, habría hecho muy difícil interpretarlas en vivo. ¿O no? Aquí tenemos unas declaraciones al respecto, realizadas por McCartney en una entrevista en México en 1993:

Entrevistador: *¿Podía haber sido posible en esa época interpretar en conciertos álbumes como el Sargent Pepper's o el White Album?*

Mc: *Sí, podíamos haberlo hecho. Pero como te decía, estábamos cansados de hacer giras y estábamos más interesados en hacer películas y grabar. Cuando empiezas, hacer una gira es genial, dar sólo un concierto es genial, pero cuando alcanzas el nivel que habíamos alcanzado, se vuelve aburrido. Pero sí, creo que sí, hubiera sido posible llevar esos álbumes de gira, aunque hubiéramos necesitado algunas grabadoras y algunos “efectos especiales”.*

El ambiente dentro del estudio

Sea como fuere, los Beatles, a partir de entonces, se encerraron en el estudio, dedicados casi exclusivamente a componer y grabar. Tardaron nueve meses en publicar el siguiente álbum, el mítico *Sargent Pepper's Lonely Hearts Club Band*.

Pero, ¿qué vemos cuando buscamos fotos de aquellos intensos meses de grabación?

Un cambio brutal de actitud, y no sólo de aspecto o de estilo. Las expresiones, con un John cabizbajo y taciturno (en fotografías casuales, lo cual es más revelador que las sesiones preparadas) o la forma de trabajar, con fotografías que muestran a John, George y Ringo grabando ellos tres solos.

De hecho, y es algo oficialmente reconocido, existen numerosas primeras tomas de varias canciones en las que no hay línea de bajo. Fotos sin Paul, tomas tempranas sin el bajo de Paul. Resultaba tan curioso que, años más tarde, le preguntaron por esto, a lo que él respondió que prefería dejarlo para más tarde.

Hasta entonces todas las tomas eran grabadas por los cuatro a la vez. La línea de bajo estaba presente desde el principio y se sobregababan los demás instrumentos sobre las tomas anteriores.

En los años siguientes, el ambiente se fue tornando cada vez más tenso y enrarecido, hasta llegar a las grabaciones en vídeo para el documental *Let it be*. Paul admitió que aquello había sido una idea suya, llenar el estudio de cámaras; pero el resto, según declaraciones de todos ellos, se sentían acosados, encerrados y vigilados, algo que no contribuyó precisamente a que las cosas mejorasen.

Ringo: El ambiente no era el apropiado, estábamos en una especie de tendejón.

George: Volver a verme ahí, en medio de ese descontento con los Beatles, en Tickenham, era algo muy poco sano y muy triste.

John: Tener una cámara grabándote todo el tiempo te ponía muy mal. Quería que me dejasen en paz. Llegábamos a las ocho de la mañana y era imposible hacer música a esa hora en un lugar extraño con gente filmándote y luces de colores.

Sobre la colaboración de Billy Preston y Eric Clapton en aquel momento:

George: *Es interesante ver a la gente portarse bien cuando traes a un invitado. No quieren que todos sepan lo cabrones que son.*

Estas declaraciones, realizadas ex profeso para el documental *Anthology*, aparecen después de la famosísima discusión entre George y Paul, en la que el primero, furibundo, llega a decirle:

No me importa, yo hago lo que tú quieras que haga, y si no quieres que toque, no toco nada. Haré aquello que te plazca.

John: *Para el tiempo de Let it be, ya no podíamos seguir jugando el juego, ya no podíamos. Había llegado un punto en que la magia se había acabado. Y las cámaras que teníamos delante nos hicieron darnos cuenta de lo falso de la situación.*

Cada cierto tiempo, uno de los tres (todos menos Paul) abandonaba las grabaciones durante semanas. Aquello era un auténtico polvorín.

Para terminar de estropearlo todo, se produjo un desencuentro al proponer Paul al padre de su esposa, John Eastman, para el puesto de mánager. Los demás lo rechazaron de plano, prefiriendo a Allen Klein para desempeñar este rol.

La historia siempre ha afirmado que fueron precisamente estos problemas de negocios los que estropearon el ambiente y provocaron la separación. Pero lo cierto es que, indudablemente, aquel descontento venía de mucho más atrás.

Yoko misma nos dio su versión de lo que estaba pasando en una reciente entrevista:

John, de hecho, no fue el primero que quiso dejar los Beatles. Ringo vino con Maureen una noche y nos dijo a John y a mí que quería dejarlo. George fue el siguiente, y después John. Paul era el único que estaba intentando mantener a los Beatles juntos. Pero entonces los otros sintieron que Paul estaba intentando mantener la banda junta como "su" banda. Ellos estaban empezando a ser como la banda de Paul, a lo cual ellos se negaban.

Uno de los vídeos que más me impresionó fue una toma alternativa de esas sesiones de grabación.

A simple vista parecen sólo bromas, pero si uno se fija bien, se aprecia la burla de John hacia Paul, imitando sus gestos y su forma de cantar. Después, la mofa de Paul hacia... ¿sí mismo? Emulando el grito agudo que solía hacer en las canciones de antaño. John cantándole *Help* de manera sarcástica, para acabar terriblemente enfadado y separado del resto, sentado en el suelo tras un amplificador.

La excusa perfecta para dejarlo todo vino de la mano del álbum *Let it be*. John había decidido, por su cuenta, enviar las cintas maestras a su amigo Phil Spector para que realizara una serie de arreglos, que John mismo había propuesto a espaldas de McCartney.

Y esto, muy resumido y a grandes rasgos, es lo que se puede encontrar en esa etapa sin molestarse demasiado en buscar.

Peleas, discusiones, separaciones, burlas, insinuaciones... Nada que, aparentemente, no se pueda explicar a raíz de los diferentes puntos de vista en cuanto a la forma de manejar los negocios, derivados de la muerte de Brian Epstein años atrás.

Antes de continuar, es importante detenernos un momento en un punto fundamental. Mucha gente suele argumentar que, si bien ya parece complicado encontrar un doble tan parecido a Paul, más aún habría sido que esta persona tuviera un talento tan inmenso como para llegar a componer tan bellas e icónicas canciones como algunas que se le atribuyen a McCartney durante estos años.

Tienen razón. Una persona que ya tenga algún conocimiento musical previo, con el entrenamiento necesario (no teniendo otra cosa qué hacer, además) y con unos maestros como los Beatles, puede aprender a defenderse muy bien. Pero el talento es otra cosa.

Lo bueno que tienen los Beatles, como comentaba antes, es la gran cantidad de material que tenemos. Circulan numerosos ensayos y primeras tomas de la mayoría de sus canciones. Al estudiarlo con atención encontré cosas verdaderamente inexplicables. Muchas de ellas son objeto de debate en numerosos foros, que tratan de ofrecer una explicación a la cantidad de “misterios” que parecen surgir en torno a este material.

Misterios como las primeras tomas de *Oh, Darling*, donde Paul, esa es la verdad le pese a quien le pese, canta espantosamente, o el video *Revolution*, de 1968, en el que él es el único que no toca en directo (se puede apreciar por la almohadilla que tiene bajo las cuerdas y porque hay momentos en que las rasguea cuando no suena la línea de bajo). O las carcajadas de George Harrison cuando, años después, para el documental *Anthology*, Paul se preguntaba quién había tocado qué en *Carry that Weight* y cómo se había creado.

A lo largo de estos años he analizado prácticamente todas las canciones que Paul, oficialmente, escribió desde 1966 a 1969, con resultados muy interesantes. Sin embargo, como detallarlas todas daría para otro libro completo, me centraré en una de las más importantes.

HEY JUDE

Una canción para Julian Lennon

Esta canción es para muchos la mejor de los Beatles, incluida también en las listas de las mejores composiciones de la historia.

Publicada el 26 de agosto en Estados Unidos y el 30 en Gran Bretaña, con *Revolution* como cara B. Fue número uno en Holanda, Irlanda, Bélgica, Alemania Occidental, Dinamarca, Singapur, Malasia, Nueva Zelanda, Noruega y Suecia, con ventas mundiales de más de cinco millones de copias a finales de 1968 y de siete millones y medio en octubre de 1972.

Paul siempre ha dicho que *Hey Jude* fue compuesta para Julian Lennon, en consuelo por la separación de sus padres, algo avalado por otras declaraciones y muchas biografías.

Durante la separación de John y Cynthia Lennon, Paul fue a Weybridge en su Aston Martin para visitarla a ella y a Julian. Durante el camino hizo una canción para animar al chaval.

Peter Brown en su libro *The love you make*, de 1983.

Pero Julian no se enteró de que esta canción era para él hasta veinticinco años después.

¿Cómo es posible? Si alguien compone una canción para animar a una persona y hacerle sentirse mejor lo lógico es cantársela, lo lógico es decirle que está dedicada a él para sacarle una sonrisa con su letra. Pero Paul no lo hizo. Él jamás cantó la canción para Julian, y ni él, ni mucho menos John, tuvieron a bien decirle lo que significaba. Y eso a pesar de la estrecha relación que se supone que mantenía el niño con “su tío Paul”.

La palabra “Jude”

Many years from now de Barry Miles, página 465:

Comencé con la idea de “Hey Jules”, empezando con: “Julian, don't make it bad, take a sad song and make it better”. Sabía que no iba a ser fácil para él. Siempre me sentí triste por los niños en los divorcios. Tuve la idea de la canción en ese tiempo y decidí hacerla. Lo cambié a “Jude” porque pensé que sonaba mejor.

La canción habría empezado siendo “Hey Jules” para acabar diciendo “Jude”. Las explicaciones de Paul para este cambio de nombre (en unas ocasiones dice que era más fácil de pronunciar y en otras que sonaba “más country y western”), son ciertamente curiosas.

Más si atendemos a un pequeño detalle: la palabra Jude significa “judío” en alemán y, a raíz de la Segunda Guerra Mundial, su uso se extendió a otros países, la mayoría de las veces con una connotación despectiva. Es por ello que, en aquel momento, la canción levantó un gran revuelo:

Para ayudar a publicitar la edición de “Hey Jude”, Paul decidió aprovechar la tienda cerrada de las calles Baker y Paddington. Una noche, a altas horas, se introdujo en la tienda y pintó las ventanas de blanco. Luego escribió HEY JUDE en grandes letras.

*A la mañana siguiente, los comerciantes de la vecindad se pusieron furiosos; al no haber oído hablar nunca de la canción “Hey Juden” (Juden significa “judíos” en alemán), lo tomaron como una injuria antisemita. Un ladrillo rompió el escaparate antes de que pudiera borrarse la inscripción y aclararse el malentendido.
(The Love You Make de Peter Brown y Steven Gaines)*

Durante la filmación del vídeo promocional, en el set de grabaciones había policías encubiertos, y las calles cercanas se cerraron por unas horas. Todo ello debido a que los Beatles tenían miedo de que se pudiera producir un atentado en contra de ellos mientras grababan, por las varias amenazas de muerte que Paul había recibido.

Es decir: sufren un ataque a raíz de escribir el título de la canción en sus ventanas, se ven obligados a rodearse de policías armados para protegerse de un posible atentado, ¿y no se modifica el nombre? ¿Sonaba tan espantosamente mal “Jules” que era preferible arriesgar incluso la vida por publicar así la canción?

Ha habido muchas versiones sobre el significado de esta composición, empezando por Lennon, que decía estar convencido de que trataba sobre él mismo:

*Bien, cuando Paul me cantó por primera vez Hey Jude... o me puso la pequeña cinta que él había hecho con ella... me lo tomé de forma muy personal. “Ah, soy yo”, dije, “soy yo”. Y él dijo: “No, soy yo”.
(Entrevista para Rolling Stone, 1980).*

Incluso llegó a hacer la correlación “Hey Jude-Hey John” para ilustrar esta idea.

Pero, ¿en qué quedamos? ¿Era para Julian, para John o para el propio Paul? ¿De qué trata esta canción?

Una de las interpretaciones más interesantes es la que hizo el crítico Tim Riley:

La canción es sobre valorarse y consolarse de cara a las penurias, la interpretación vocal expresa mucho de eso. Comienza cantando para consolar a otra persona, encontrándose sopesando sus propios sentimientos en el proceso, y finalmente, en los estribillos repite su propia aprobación, para poder llegar a creer en sí mismo.

Las letras subastadas

Tratándose de una canción tan importante en la historia de la música, el documento en el que se escribió supone un auténtico tesoro. Por supuesto, existe constancia oficial de dicho manuscrito, y varias versiones sobre él.

En primer lugar, en algunas fuentes hayamos la afirmación de que en 1996 Julian fue a una subasta en Sotheby's y adquirió un lote de objetos y fotos que habrían pertenecido a su padre. Entre ellos estaría el manuscrito original donde se compuso *Hey Jude*. Se gastó más de 60.000 libras, una cantidad importante, en comprar material de John. En concreto, el lote inicial le costó 35.000 libras y sólo el papel unas 25.000.

Para justificarse, Julian escribió en el catálogo original de la subasta:

Es muy extraño pensar que alguien ha escrito una canción sobre ti. Eso sigue conmoviéndome.

Preguntado también por ello, su mánager, John Cousins, declaró:

Tiene un par de fotos de su padre, pero no las suficientes. Las está compilando por razones personales y son reliquias familiares.

Es decir, que el objetivo de Julian era hacer acopio de todo tipo de material relacionado con su padre, llegándose a gastar casi la misma cantidad en la letra de *Hey Jude*, escrita oficialmente por McCartney, que en el resto del lote.

Posteriormente se dijo que en realidad lo que había adquirido Julian no era el manuscrito original de la letra, sino las notas de grabación, algo así como los bocetos de cómo iría montada la canción, con las anotaciones instrumentales.

En abril de 2002, el francés Forrent Tessier acudió a la casa de subastas Christie's mostrando un papel que, según afirmó, había comprado en el mercado de Portobello, situado en Notting Hill, a principios de los años setenta. Lo había estado guardando en su casa durante años, pensando que era falso, hasta que en 1996 lo había llevado a la casa de subastas Sotheby's, donde lo habían analizado llegando a la conclusión de que era auténtico.

Estamos hablando del mismo año y la misma casa de subastas donde Julian había adquirido la nota de grabación. Sin embargo, Sotheby's no lo adquirió, sino que Tessier, a pesar de su inmenso valor, decidió quedárselo hasta que se puso en contacto con Christie's para confiársela. Una vez allí, decidieron sacarla a subasta con un precio de salida de 80.000 libras. Dicho evento se celebraría el día 30 de abril.

Inmediatamente, Paul se puso en contacto con ellos para impedirlo y exigió que se le devolviera, reclamando que le pertenecía legalmente. La casa de subastas se negó, por lo que McCartney acudió al Tribunal Superior de Londres para iniciar una demanda contra ellos.

Su abogado, entre otras razones, expuso que el manuscrito tenía un gran valor sentimental para su cliente, puesto que había sido escrito para animar al pequeño Julian en un mal momento. Indicó también que a Paul le había sido robado dicho documento de su casa años antes, aunque no aclaraban las circunstancias de dicha sustracción, divagando con distintas posibilidades, como que lo hubiera cogido alguien que trabajaba en la casa o que se hubiera producido durante una oleada de robos que habría sufrido por aquella época (de lo que, por cierto, no existe reporte oficial ninguno, lo cual recuerda a la historia de Tony Barrow sobre el robo de la cinta de Candlestick Park).

Richard Morgan, representante legal de Christie's, alegó por su parte: *el demandante escribiría la canción, pero no ha sido capaz de presentar aquí una sola evidencia de que jamás le haya pertenecido el papel en el que ésta fue escrita.*

Apabullantes y muy interesantes declaraciones del abogado, que podrían haber sido fácilmente rebatidas con una simple prueba grafológica. Pero no lo dejó ahí, sino que también cuestionó por qué McCartney jamás había dado parte del robo del manuscrito, si tanto valor sentimental tenía para él.

Pero de nada le sirvió. El día 29 de abril, en el último minuto, el juez falló a favor de Paul, obligando a Christie's a sacar el papel del lote que habría de subastarse al día siguiente y mantenerlo en custodia hasta que se aclarase el asunto. Paul se conformó. A pesar del "inmenso valor sentimental" que tenía la letra para él, su principal objetivo era impedir que fuera vendida.

He buscado información de cómo quedó el litigio, si Christie's todavía mantiene el documento en su poder o si finalmente fue devuelto a Paul. No hay nada.

Si buscamos en la red no nos será difícil encontrar un documento que dice ser el original con la letra, escrito en papel de color sepia y al que le falta la parte final. Pero lo curioso es que no es sólo uno. Hay al menos dos, eso sumado a las notas de grabación que se llevó Julian. ¿Cuántos manuscritos de *Hey Jude* existen?

Lo más sorprendente para mí llegó al encontrar un tercero, esta vez escrito en un cuaderno de espiral con tinta roja. En esta ocasión, en la última línea hay una frase muy curiosa que no estaría incluida en la versión definitiva, y que dice: "Blow down to the plasticine banana", "agáchate ante el plátano de plastilina". ¿De dónde sale semejante frase? ¿Es eso lo que Paul pensaba cantarle a Julian para consolarle?

Una de las cosas que llama la atención es que todos están escritos de una forma muy limpia, con caligrafía casi impecable, sin cambios o sobreescrituras, colocando incluso una línea bien trazada entre las estrofas; muy diferente a otros documentos similares, incluso de Paul, en los que se aprecian tachones, distintas grafías y varios tonos de tinta, algo lógico en un manuscrito en el que se está trabajando sobre una canción todavía sin terminar.

Recuerdo que se la puse a John y a Yoko y les decía: "No pondré estas palabras en la versión definitiva". Un verso era "the movement you need is on your shoulder" (el movimiento que necesitas está en tu hombro) y John dijo: "¡Es estupendo!" y yo dije: "Es absurdo, no tiene ningún sentido" y él contestó: "Claro que sí, es estupendo". Por

cierto, siempre soy así, nunca estoy seguro de si es suficientemente bueno. Soy así, ¿sabes?

Paul McCartney, Rolling Stone, 31 de enero de 1974.

¿Dónde está esa frase en los manuscritos? No aparece. Según John y él, Paul le había mostrado la canción a John en una cinta, prácticamente ya acabada, y fue entonces cuando le comentó lo de la frase. ¿Dónde está esa frase en los documentos donde Paul estaba escribiendo la letra? No está, y debería haber estado, pues supuestamente se le había ocurrido desde el principio.

Por otra parte, y esto es lo más importante: ¿dónde pone “Jules”? Ese nombre no está en ninguno de los manuscritos, ni en las tres letras ni en la nota de grabación. En todos pone Jude, a pesar de que en un principio la canción, según Paul, tuviera ese nombre.

¿Qué pruebas hay, aparte del testimonio de Paul, de que esta canción se hubiera llamado así?

Pero, al margen de todos estos datos, los argumentos más importantes que existen para cuestionar la autoría de la canción están en la música.

Originalmente, la canción no llevaría un piano incluido. La idea llegó de John, el cual se encontraba imitando la guitarra de George para que sonaran igual. Al parecer, el sonido gustó a todos, y decidieron abocarse más en este y grabar el piano para que fuera introducido en la canción.

El Fandanguillo de Almería.

A finales de los noventa Federico Soria, experto en música y Representante de la Asociación Filarmónica de Almería, publicó un artículo en el periódico local La Voz. En él explicaba cómo, tras escuchar un concierto de cuerda, identificó una de las canciones interpretadas como el famoso Fandanguillo. Al acercarse a los artistas para expresarles su sorpresa ante dicha elección, ellos le aclararon que en realidad se trataba de *Hey Jude*. El señor Soria no era fan de los Beatles, por lo que, en lugar de relacionar la melodía y los acordes con la canción del famoso cuarteto, le vino a la mente en seguida el Fandanguillo.

Posteriormente creó una nota en su blog en la que aportaba una interesante comparativa de acordes que demostraban la gran similitud entre ambas melodías. Tomando las partituras de las dos obras, demostró que los compases que siguen a la introducción del Fandanguillo, los números 10 a 18, y los números 2 a 8 de *Hey Jude* son casi idénticos. En otro artículo todavía reforzaba más su análisis, ofreciendo detallados argumentos por los que cree que ambas melodías se acaban uniéndose en una sola en muchos momentos.

Al investigar sobre la historia de la banda, dio con el dato de que John Lennon había estado en Almería en otoño de 1966, grabando la película *How I won the war*. Aquello todavía le dio más argumentos con los que reforzar su teoría.

Pero el simple hecho de que estuviera allí no implicaría la certeza de que escuchó el Fandanguillo, si no fuera por los siguientes datos:

El señor Soria indicó en un foro haber oído que en los años sesenta, en una iglesia situada en el barrio de La Cañada, donde se alojó John en aquel tiempo, había un reloj que al dar la hora hacía sonar un fragmento del fandanguillo.

No sólo eso, sino que también se sabe que en el reloj del Ayuntamiento estuvieron sonando algunos compases de esta melodía durante décadas, al dar los cuartos y las horas, aunque en este caso sólo hay constancia segura de que lo hiciera a partir de los años ochenta. Sin embargo, en el artículo publicado en *La Voz de Almería* se puede leer textualmente: “el 11 de agosto de 1981 el carrillón y el Fandanguillo de Almería vuelven a sonar en la Plaza Vieja”.

Es decir, que después de un tiempo se recuperaba esta tradición que comparten además muchos otros pueblos y ciudades españolas. De hecho, el Fandanguillo es el himno popular de los almerienses.

Lo interesante es que la melodía del reloj del Ayuntamiento fue adaptada por el prestigioso maestro de guitarra José Fernández Sánchez, alias Richoly. Richoly, siguiendo instrucciones del Alcalde, seleccionó y transcribió estas notas para que sonaran en el carrillón, supervisando todo el trabajo y dando instrucciones al relojero sobre qué sonoridad era la más adecuada.

Ringo Starr se hizo amigo de Richoly durante su estancia en Almería, ya que, al parecer, estaba muy interesado por la música española. Pasaron juntos una velada en la que el maestro tocó varias piezas. Días después, lo contrató para amenizar el cumpleaños de John. Este mismo músico, además, hizo una versión en 1989 de *The Fool on the Hill*, en su álbum “Trío para tres guitarras”.

En un foro almeriense de música en el que analizaban la relación del Fandanguillo con *Hey Jude* contaban que el propio John solía comprar discos de la música tradicional española en la tienda de Sánchez de la Higuera.

En ese mismo foro un guitarrista que había realizado su propia comparativa de ambas melodías comentaba que, si bien el “camuflaje” del estilo fandanguero está muy bien hecho, éste todavía deja entrever la influencia que el Fandanguillo pudo haber tenido en la canción. Aseguraba, al igual que Federico Soria, que son muchas las notas coincidentes, pero muy bien desviadas y con mucho ingenio.

Es importante señalar que en ningún caso se acusa a los Beatles de plagio, sino que se alude a una posible inspiración, cuyas probabilidades han quedado tremendamente ampliadas con los datos expuestos, y que ofrecen la práctica seguridad de que, de una forma u otra, John tuvo que escuchar el Fandanguillo durante su estancia allí.

Tan seguros (y orgullosos, claro está) estaban los participantes de este foro, que decidieron tratar de volver a sacar a la luz el tema, y para ello se dirigieron a varios medios de comunicación, hablando finalmente con el jefe de la sección de cultura del diario *La Voz de Almería*, mismo periódico donde Federico Soria había expuesto su tesis años antes.

Sin embargo, para su desesperación, este señor expresó su poca convicción de que el tema tuviera interés. ¿Los motivos?

1. El hecho de que John Lennon y Paul McCartney no trabajaran ya juntos en aquel tiempo a la hora de componer sus obras.
2. Que Paul McCartney no hubiera estado nunca en Almería.

Por lo tanto, estos periodistas consideran poco probable, a pesar de las contundentes evidencias, que John Lennon se hubiera inspirado en el Fandanguillo para la composición de *Hey Jude* porque, obviamente, esta canción está atribuida a McCartney.

Pero aún hay otro dato interesante, y es el tremendo parecido de *Hey Jude* con otra canción. Se trata de *India*, y fue compuesta, cómo no, por John Lennon.

Aunque la fecha de grabación está situada a principios de los setenta, fue compuesta durante su estancia en Rishikesh, la cual tuvo lugar a principios de 1968, unos meses antes de la grabación de *Hey Jude*.

India, India

Llévame a tu corazón

Revélame tus ancestrales misterios

Estoy buscando una respuesta, pero en algún lugar muy dentro de mí

Sé que no la encontraré aquí

Puesto que ésta se encuentra ya en mi mente.

El parecido, al igual que con el Fandanguillo, es asombroso. Incluso existen vídeos comparativos que se pueden consultar en internet.

Como vemos, muchos datos interesantes, contundentes argumentos (no provenientes de personas que creen en la teoría de la muerte de Paul) y muchas coincidencias.

En definitiva, ¿qué es lo que no encaja aquí? Si eliminamos a “Paul McCartney” de la ecuación, y sumamos todo esto a lo ya expuesto, ¿qué probabilidades hay de que John Lennon se inspirase en el Fandanguillo? ¿Qué probabilidades hay, por lo tanto, de que John Lennon compusiera en realidad *Hey Jude*?

Comienzo ahora con la historia en detalle de cada uno de los protagonistas, pero antes hay que comentar lo sorprendente que resulta encontrar tanta muerte y desgracia rodeando este asunto, y tantos hechos oscuros no esclarecidos. Fue en este punto cuando comencé a tener la certeza de que, fuera cierto o no el asunto de la sustitución, detrás de la historia de los Beatles había algo muy turbio.

MAL EVANS

La historia de Mal Evans es absolutamente escalofriante, pero curiosamente es un personaje muy olvidado en la historia Beatle.

Un chico para todo

Muy poco se sabe de la vida de Mal antes de su llegada a los Beatles. Tan sólo que estaba casado desde 1961 con Lily, y que tenía un hijo llamado Gary.

Estamos en 1962. Mal tenía 27 años y trabajaba en ese momento como ingeniero de telecomunicaciones para el Servicio Postal Británico en Liverpool. Frecuentaba el Cavern Club, donde vio por primera vez a los Beatles, de los que se hizo un gran seguidor. Dada su asiduidad a los conciertos, y gracias a su gran altura y complexión, los chicos no pudieron evitar fijarse en él. A George Harrison se le ocurrió que Mal podría ser un buen portero del club dadas sus características físicas, puesto que pasó a ocupar posteriormente al ser contratado por Ray McFall, el gerente del local.

De carácter bondadoso y paciente (no en vano lo llamaban “Gentle Giant”), Mal acompañó al grupo como asistente durante toda su historia. Ayudaba a montar los instrumentos para las actuaciones, se enfrentaba a periodistas y fans, e incluso hacía pequeños recados como ir a comprar calcetines cuando los chicos se lo requerían.

Entre toda la vorágine del trabajo, a Mal le gustaba escribir. Tenía varios diarios donde anotaba todo lo que le sucedía, y también le encantaba tomar fotografías y vídeos, llegando a conformar un tremendo compendio gráfico de la historia de la banda, conocido como “el archivo de Mal Evans”.

En octubre de 1966 tenemos a Mal viajando a Kenya junto a McCartney, gracias lo cual tenemos esas imágenes de vídeo que tanto nos han sorprendido por el aspecto que muestra el músico en ellas.

Pero hay otro interesante dato en este viaje que ha pasado bastante desapercibido y que me dio mucho que pensar. El propio Mal nos cuenta en uno de sus diarios que, estando allí, Paul fue hospitalizado al menos durante un día. Curiosamente, no da más detalles: ni la dolencia que sufría ni el centro médico donde estuvo. Sólo que al salir de allí volvieron a sus “actividades turísticas” como si nada.

En Kenya existía por aquel entonces una importante clínica, el Hospital Nacional de Nairobi. Este centro había sido construido en 1914, durante el periodo colonial

británico. A pesar de que en 1963 Kenya había obtenido su independencia, dicho hospital continuó siendo regentado por británicos.

Una de las máximas de este hospital fue siempre la siguiente:

La privacidad, dignidad y confidencialidad de los pacientes será altamente respetada.

Si investigamos un poco más en la historia y características de este centro, sabremos también que posee, desde mediados del siglo XX, uno de los más importantes departamentos de cirugía plástica y ortopedia del mundo.

Cuando regresaron del viaje, el 19 de noviembre, Mal fue directamente a casa de Paul y se instaló allí, donde permanecería cuatro meses. De hecho, Paul despidió al matrimonio que cuidaba de la casa desde hacía años. Un poco después declaró que no había habido ningún despido, sino que habían sido ellos los que se habían marchado por decisión propia, algo que entra en conflicto con la versión del mayordomo, que contó que los había echado bajo la falsa acusación de haber vendido información a la prensa.

También tenemos a Mal pegado a Paul, como si fuera su sombra, en las primeras apariciones de aquel mes de noviembre en que se retomaban los ensayos en Abbey Road. Es tremendamente interesante la imagen de la primera entrevista en la puerta de los estudios, con Evans detrás de Paul con expresión de concentración mientras éste responde a las preguntas del periodista.

Tras la separación de la banda, Mal quedó devastado. Para él, los Beatles habían sido un sueño, una forma de vida y una ilusión. Al poco tiempo, además, su esposa solicitó el divorcio, dejándolo solo y, según sus propias palabras, arruinado.

En un intento por seguir a John Lennon, en 1974 se traslada a California, donde se asienta con su nueva pareja, Fran Hughes.

El 29 de noviembre de 1975 Evans concede una entrevista para la cadena de radio KCSN, ante la locutora Laura Gross. En ella afirma tajantemente que las canciones *Sargent Pepper's Lonely Hearts Club Band* y *Fixing a Hole* (“Arreglando un agujero”), habían sido idea suya. No hubo respuesta de los Beatles en ningún sentido.

Mal, además, estaba escribiendo un libro, haciendo uso de su gran archivo, cuyo título iba a ser “Viviendo la leyenda de los Beatles”.

A principios de enero del 76, Mal se pone en contacto con McCartney, tal y como él mismo comentó a un amigo. No ha trascendido el contenido de la conversación, aunque, basándose en la entrevista anterior, muchos han deducido que tenía la intención de solicitarle el reconocimiento de su colaboración en las dos canciones mencionadas.

Las circunstancias de su muerte.

En la noche del 5 de enero Fran Hughes, la amante de Mal, llamó, desde el dúplex que ambos tenían alquilado, a John Hoernie, el editor que iba a publicar el libro de Mal. Le dijo que éste estaba drogado, que había mezclado valium con alcohol, y le pidió que fuera a su casa.

Cuando Hoernie llegó, encontró a Mal en un estado lamentable. Estaba desorientado y fuera de control.

Desesperado, Mal le dijo: *Por favor, asegúrese de que usted y Joanne (Lenard, asistente de Hoernie) publiquen el libro.*

Hoernie ayudó a Mal a subir al piso de arriba para que se acostara. En medio de una conversación incoherente, y siempre según la versión de Hughes, Evans sacó un rifle de aire comprimido y le apuntó con él. Hoernie trató de quitárselo, pero como ya sabemos, Mal era un hombre muy fuerte. A petición de Hoernie, Fran llamó a la policía, indicándoles sólo que su novio “tenía un arma y había tomado valium”.

Es aquí cuando entra en escena un personaje siniestro, Charles Higbie, teniente de la división de homicidios del Departamento de Policía de Los Ángeles. A partir de ahora la versión oficial de lo sucedido será la que él nos da en el informe posterior:

Los agentes David D. Krempa y Robert E. Brannon fueron a la habitación de arriba. Cuando Mal Evans vio a los agentes de policía se volvió y apuntó el rifle hacia ellos. Los oficiales le ordenaron que dejara el rifle, pero se negó.

Los agentes dispararon seis tiros a Mal, cuatro de los cuales le hirieron, ocasionando su muerte instantáneamente.

No deja de resultar llamativo que, durante todo aquello, ni en la llamada previa a la policía, ni cuando abrieron la puerta, ni cuando los llevaron a la habitación, Fran y John Hoernie acertaran a decirles a los policías que lo que Mal llevaba en la mano era un rifle de aire comprimido.

La misma policía reconoció posteriormente que “se había tratado de un error”.

Contamos además con un documento interesantísimo, sacado de una publicación de prensa del día posterior al suceso:

Para hacer los hechos significativamente más trágicos, los disparos efectuados a Evans por el teniente Charles Higbie del departamento de robos y homicidios de la policía de Los Ángeles, fue totalmente innecesario. Un Mal Evans borracho se había puesto violento con su novia Fran Hughes (con la cual él estaba viviendo tras la separación de su mujer). Cuando la policía llegó a la escena de lo que ellos esperaban iba a ser una típica escena de pelea doméstica, encontraron a Evans empuñando un rifle en un aparente intento de suicidio. En defensa propia el teniente Higbie disparó a Evans cuatro veces.

Es decir, que contamos con una fuente publicada poco después del suceso que parece contradecir el informe oficial de Higbie, señalando que fue él, y no sus hombres, el que disparó. Pero después la versión de los hechos fue modificada.

Además, ¿Mal intentaba suicidarse o apuntaba a los policías? Si intentaba suicidarse, habría estado apuntando a su propia cabeza.

Charles Higbie.

Como adelantaba antes, este es un personaje que merece un capítulo aparte.

En el momento de la muerte de Mal, lideraba el departamento de robos y homicidios de la policía de Los Ángeles. Ésta es la primera cuestión que hay que destacar. ¿Qué hace un teniente, director de tan importante departamento, acudiendo a una supuesta pelea doméstica?

Charles Higbie había sido miembro del Cuerpo de Inteligencia de la Marina. Ya en 1968, como investigador de homicidios, participó en la comisión de investigación de nada más y nada menos que el asesinato de Robert Kennedy en el Hotel Ambassador, supuestamente a manos de un “loco solitario” llamado Sirhan Sirhan.

No hace falta indicar lo sospechoso de esta investigación, similar en cuanto a objetivos, métodos y conclusiones a la llevada a cabo por la Comisión Warren.

Pero en su día quise investigar más sobre este personaje, hallando asombrada un artículo escrito por Roger M. Grace para la publicación *Perspectives*. El título es el siguiente:

La operación “Rollout” de Van de Kamp entorpecida por el dominante teniente del Departamento de Policía de Los Ángeles.

El artículo habla de una operación llevada a cabo a finales de los setenta por el fiscal del distrito John Van de Kamp, para esclarecer un escándalo público ocasionado por varios tiroteos injustificados llevados a cabo por la policía de Los Ángeles, y con el resultado de la muerte de varios civiles.

La operación “Rollout” se había creado en 1968 como una función de la División de Asuntos Especiales (SID), para investigar posibles vínculos de funcionarios públicos con el crimen organizado.

Al parecer, en el centro de todo esto estaba Charles Higbie quien, según el artículo, ejercía una gran influencia sobre el Jefe de la Policía de Los Ángeles, Daryl Gates. Higbie no sólo era sospechoso de estar implicado en esas extrañas muertes, sino que también hizo lo posible por obstaculizar la investigación del fiscal y los miembros de su equipo.

Uno de ellos, Garcetti, declara: *Higbie era uno de los policías más poderosos de Los Ángeles. Informaba al jefe directamente y no dejaba que los capitanes, comandantes ni asistentes del jefe le dijeran qué hacer. Actuó como segundo al mando en LAPD siempre que se trataba de oficiales involucrados en fusilamientos o muertes en custodia de civiles.*

Tras un tiroteo, Higbie permitía a los oficiales que habían presenciado o participado en el mismo que se reunieran y "pusieran sus versiones en común". Después de esto, y sólo entonces, permitía que fueran interrogados por separado. Además la policía de Los Ángeles nunca grababa ninguna de estas entrevistas.

Solían jugar a un juego en el LAPD, continúa Garcetti. Traían a los testigos, tanto policías como civiles, a la comisaría, y retrasaban el entrevistarlos. A veces se retrasaban por varias horas. Finalmente, les decían que había gente allí fuera de la Fiscalía del Distrito que quería hablar con ellos, pero que no tenían por qué hacerlo. Los testigos acababan huyendo por la puerta trasera.

Según el artículo, aquel escándalo no fue finalmente esclarecido, y el SID, con los años, fue desmantelado.

Así pues, tenemos un miembro del cuerpo de Inteligencia de la Marina, que había participado en la comisión de investigación del magnicidio cometido contra Bob Kennedy, que había estado implicado en numerosos asesinatos no justificados de civiles, que campaba a sus anchas por la ciudad de Los Ángeles y que tenía un poder impresionante dentro del Departamento de Policía, hasta el punto de obstaculizar el trabajo de un fiscal del distrito.

Ahora que sabemos ya lo suficiente de Higbie como para dudar de la versión oficial de los hechos, especulemos:

¿Qué pasó en realidad en casa de Mal? ¿De veras portaba un arma? ¿Si lo hacía, de veras la cogió él? ¿Pudo hacerlo en el estado en que se encontraba? Cuando la policía llegó, ¿cómo estaba él? ¿De veras les apuntó amenazadoramente?

Existe otra versión de las circunstancias de su muerte, mucho menos difundida y no contrastada, pero no por ello descartable; según ella, Mal no estaba en ninguna habitación, sino en la puerta de su casa, cuando fue disparado. Lo cual nos daría una imagen más parecida a esos extraños "fusilamientos" de los que Higbie había sido acusado por el fiscal Van de Kamp.

Hay que destacar también que para que una persona de este calibre fuera la encargada de llevar al cabo el crimen, ¿de qué tipo de asunto estamos hablando?

El archivo perdido de Mal

La mayoría de los fans saben que la maleta en la que Mal guardaba su valiosísimo archivo personal, las incontables pruebas gráficas de sus años junto a los Beatles, desapareció misteriosamente, junto con su libro inacabado.

La versión oficial dice que la policía la tomó de casa de Mal “como prueba”, y la perdió inexplicablemente después.

En primer lugar, debemos preguntarnos qué pruebas necesitarían recopilar de un hecho tan claro y que no necesitó de ningún tipo de investigación. En segundo lugar, por qué habrían de considerar que unas fotos y vídeos de los Beatles podrían ser una evidencia importante en este suceso. Y por último, como es obvio, resulta tremendamente revelador que un compendio de pruebas de tal magnitud desapareciera por arte de magia.

Durante muchos años se habló de aquella maleta, el “Santo Grial” de los Beatlemaníacos. En varias ocasiones se anunció que había sido encontrada, incluso algunos escritos que Lily, la esposa de Mal, había vendido, fueron sospechosos de pertenecer al archivo perdido.

En marzo de 2004 se publicó una noticia en los periódicos en la que se aseguraba que la maleta había sido comprada por un inglés llamado Fraser Cloughton. Al parecer, la había encontrado en un pequeño pueblo en las afueras de Melbourne y la había adquirido por 36 dólares.

Cloughton encontró unas cintas con grabaciones al parecer inéditas de los Beatles, así como algunas fotografías y otros documentos. Sorprendido, puso la maleta a disposición de Apple, quien se comprometió a analizarla detenidamente. Hay que destacar la honradez de este señor, al encontrar un material de semejante valor y ponerlo desinteresadamente en manos de sus dueños.

Asimismo, el diario británico *The Times* colgó en su página web extractos del tema inédito *I'm in Love*, asegurando que había sido hallado en la maleta.

Sin embargo, poco después Apple llegó a la conclusión de que aquel material ni era tan inédito, ni había pertenecido a Mal. El supuesto archivo perdido no era tal. Pero esta rectificación se plasmó en los medios de una forma mucho más discreta, de manera que actualmente todavía hay quien cree que el material de Evans fue hallado finalmente y que no había nada en él “del otro mundo”.

No deja de resultar curioso que un periódico de tanto prestigio como el *Times* se hiciera eco tan rápidamente de la noticia, llegando incluso a publicar este material tan novedoso y asegurando que se trataba del archivo secreto.

A día de hoy, el verdadero archivo de Mal no ha sido hallado... O no ha sido publicado, que no es lo mismo. Lo tenga quien lo tenga, y a pesar del valor que tiene, nunca lo ha llevado a ninguna casa de subastas o lo ha mostrado en público.

Por último, indicar que en la página 294 del libro *The John Lennon Letters*, aparece una mención al libro de Mal Evans. Se trata de una pequeña carta enviada por Lennon en mayo del 75:

Querido Mal, buena suerte con el libro, y que Dios nos proteja a todos. He estado queriendo leer tus diarios desde hace mil años. Ten un gran éxito, pero no la jodas. Mucho amor para ti y Fran, del que vive en Nueva York, John.

JOHN LENNON

Desde el primer momento en que empecé a investigar esta historia me dí cuenta de que John Lennon iba a ser fundamental. No sólo por la relación de amistad y cariño que lo unía a Paul, sino también por su carácter rebelde, inconformista y complejo.

Un John Lennon que tenía que morderse la lengua muchas veces para evitar tener problemas con sus declaraciones. Alguien tan fuertemente comprometido con las causas justas, ¿podría haber permitido un fraude así?

Se hacía imprescindible conocer bien su carácter, saber qué tipo de persona era. Y para ello leí absolutamente todo lo que se ha escrito sobre él, ví todas sus entrevistas y escuché todas sus canciones.

John era una persona complicada. Fruto de haber pertenecido a una familia fuertemente desestructurada, en su niñez y juventud desarrolló una personalidad conflictiva, se burlaba insistentemente de sus profesores e influía negativamente en amigos y compañeros.

Era bastante celoso (él mismo reconoció que cuando iba a casa de sus amigos gustaba de montar escándalos, porque sentía envidia de la unidad familiar de los demás) y en ocasiones se mostraba violento.

Según él mismo declaró, durante su juventud solía ser agresivo, especialmente con su novia, Cynthia, aunque también se vio metido en varias peleas con hombres. La causa, en sus propias palabras, era la falta de capacidad para expresar sus sentimientos y su frustración.

Sentía fascinación por las deformidades; los defectos físicos o las debilidades de cualquier tipo invariablemente lo tentaban a decir crueldades. Por ejemplo, el amante de su madre, John Dykins, tenía un tic nervioso; John solía llamarlo Twitchy (crispadito).

John solía reír y acercarse haciendo muecas a cualquier cojo, tullido, cheposo o deformado, dijo Thelma Pickles, una de sus primeras novias. Solía acercarse a los hombres en silla de ruedas y burlarse, diciendo: "¿Cómo perdiste las piernas, persiguiendo a tu mujer?"

Pete Shotton, uno de sus mejores amigos durante la infancia y juventud, recuerda que John no dijo gran cosa con respecto a la muerte de su madre, pero sí *comenzó a beber mucho por primera vez en su vida. Presagiando una tendencia de toda la vida, John demostró ser un borracho malévolo y violento.*

Una noche, dice Shotton, a John le disgustó un pianista de aspecto semítico llamado Rubens, que a mí me parecía un caballero bastante agradable. John –asquerosamente borracho como de costumbre– insistió en interrumpir el espectáculo con burlas, llamándolo “jodido judío” y “deberían haberte metido en el horno con los demás”, hasta que el hombre se desmoronó, llorando.

Todo esto no tiene como objeto criticar o desvirtuar la imagen que uno pueda tener de Lennon, sino ofrecer algunos datos que demuestren hasta qué punto podía llegar a ser cínico y sarcástico, cómo enfocaba el dolor o la frustración y qué personalidad tenía.

“Ya no habrá más conciertos”

En septiembre de 1966, como ya sabemos, Lennon estuvo en Almería grabando la película *How I won the war*. Poco después, además, se le uniría Ringo porque, según sus propias palabras, “su amigo se sentía muy sólo”. Fue entonces cuando comenzó a componer “It’s not too bad”.

Tenemos también un dato muy interesante, y es que el propio John llegó a afirmar que en aquella época, otoño de 1966, había estado valorando el suicidio. Este punto, además, se apoya en las declaraciones de una de sus últimas entrevistas, cuando dijo, explicando la canción *Revolution*, que en 1968 había vuelto a despertar después de haber estado dos años muy deprimido.

Contamos con unas declaraciones tuyas aparecidas en el libro *Anthology*, en las que describía el terror que sentía en aquel momento por haber abandonado las giras, y en las que, curiosamente, se aprecia cómo se planteaba ya en aquel momento el final del grupo:

Siempre estuve esperando una razón para dejar The Beatles desde el día que hice How I Won the War en 1966, pero no tenía las agallas para hacerlo. No sabía a dónde ir. Recuerdo que hice la película, lo hice porque The Beatles habían dejado de viajar y yo no sabía qué hacer. En lugar de ir a casa y estar con la familia, inmediatamente me fui a España con Dick Lester porque no podía hacer frente a no estar continuamente en el escenario. Esa fue la primera vez que pensé, “Dios mío, ¿qué hacer si esto sucede? ¿Qué hay? No hay vida sin las giras”.

Ahí fue cuando se plantó la semilla, tenía que conseguir de alguna manera estar fuera de esto, sin ser expulsado por los otros. Pero nunca podría salir del palacio porque era demasiado aterrador. Yo estaba demasiado asustado para alejarme. Estaba pensando, “Bueno, éste es verdaderamente el final. Eso significa que no va a haber un espacio en blanco en el futuro”. En algún momento, cuando empecé a considerar la vida sin The Beatles, “¿cómo sería?” Pasé seis semanas pensando en lo siguiente: “¿Qué voy a hacer? ¿Me voy a Las Vegas? ¿Hago cabaret?” Quiero decir, ¿a dónde vas? Así que ahí fue cuando empecé a pensar en ello. Pero yo no podía pensar en lo que sería, o cómo sería. Ni siquiera consideraba formar mi propio grupo ni nada, algo así no entraba en mi cabeza. ¿Qué iba a hacer cuando esto se detuviera?

(The Beatles Bible)

Una decisión que, a pesar de que oficialmente había sido profundamente meditada y estaba tomada desde hacía ya tiempo, parecía haber provocado un estado de profunda ansiedad en Lennon. Aparte de que resulta sorprendente descubrir que John se planteaba el fin ya en septiembre del 66 y la imposibilidad de dejar el grupo a causa del miedo a no saber qué hacer en ese caso.

Ya he comentado el cambio de actitud general que se produjo en la banda durante los últimos años que estuvieron juntos. En 1968 John había comenzado a abordar proyectos al margen de los Beatles, con el grupo “The Dirty Mac”, junto a Eric Clapton, Keith Richards y Mitch Mitchell.

Pero no fue hasta 1969 cuando su idea tomó forma con “The Plastic Ono Band”. Veamos una reciente entrevista de Yoko Ono en la que el periodista Thurston Moore le preguntaba por el origen del nombre:

TM: *¿Por qué Plastic Ono Band?*

YO: *Porque es así.*

TM: *¿Es de plástico porque no es algo real? Cuando pienso en plástico, pienso en algo que está sustituyendo a una cosa real.*

YO: *Sí, lo sé. “Plástico” no suena muy bien, ¿verdad? Pero, en realidad, ese título se le ocurrió a John.*

El viernes 12 de septiembre de 1969 John Brower, promotor de conciertos, telefona a John para invitarle a él y a Yoko a asistir como público al *Toronto Rock and Roll Festival*, que se celebraría al día siguiente.

Para su absoluta sorpresa, John no sólo acepta, sino que indica que quiere participar en él. Era la primera vez que un Beatle iba a tocar en vivo desde agosto de 1966.

Recibimos esa llamada de teléfono el viernes por la noche, diciendo que habría un concierto de Rock and Roll en Toronto ante más de cien mil personas. Nos invitaba para asistir como público y presidir el evento, pero yo le dije: “Sólo dame el tiempo necesario para juntar una banda”, y salimos a la mañana siguiente.

John Lennon, *Anthology*.

Cuando fue con la Plastic Ono Band a Toronto en Septiembre del 69, John en realidad me había pedido a mí que me uniera a la banda, pero no lo hice. No quería estar una banda avant-garde (...).

Él dijo que tenía a Klaus Voormann y a Alan White como batería. Durante los últimos años de los Beatles habíamos producido todos los discos, así que teníamos un núcleo de amigos en los estudios: baterías, bajistas y otros músicos, así que era relativamente simple juntar una banda. Él me pidió que tocara la guitarra, pero después de mi negativa eligió a Eric Clapton para ir; sólo pudieron ensayar en el avión de camino allí.

George Harrison, *Anthology*

Fue todo rápido, muy rápido.

John Lennon, *Lennon Remembers* de Jann S Wenner

Una reacción impredecible, precipitada, que obligó a movilizar a mucha gente. Decenas de llamadas telefónicas en apenas unas horas, porque John, contra todo pronóstico,

acababa de decidir que quería aparecer en vivo, quería participar en un concierto multitudinario del que le habían informado, precisamente, el día 12 de septiembre.

Pero esto no sólo supuso el debut de la *Plastic Ono Band* y la vuelta a los escenarios de John.

Lo anuncié para mí mismo y para la gente que estaba a mi alrededor en el viaje a Toronto. Allen vino en el avión conmigo, y le dije: “Se acabó”.

John Lennon, *Lennon Remembers* de Jann S Wenner

John acababa de decidir que dejaba los Beatles.

El día 17 de septiembre una edición del *Times-Delphic*, un pequeño periódico editado al amparo de la Universidad de Drake, en Des Moines, Iowa, publica la que será la primera noticia que hable formalmente de la posibilidad de que Paul McCartney esté muerto y haya sido sustituido.

El 12 de octubre se produce la llamada a la estación de radio de Gibb, y una semana después se emite el programa de Yonge.

Las dimensiones del rumor provocaron que, en algún momento, todos ellos se vieran obligados a enfrentarse a las preguntas de los periodistas. La actitud oficial de John fue, como es lógico, negarlo tajantemente.

De hecho, existe un audio de una entrevista de esta época en la que, al ser preguntado por ello, dijo:

Es una broma. Quiero decir, Paul no está muerto (señala los últimos proyectos en los que ha estado trabajando McCartney). Es una broma, es una broma. Paul McCartney no podría morir sin que el mundo entero lo supiera, sin que yo lo supiera.

A raíz de estas declaraciones (“es una broma”) la teoría de que las pistas dejadas en los álbumes o canciones habían sido una maniobra publicitaria pareció quedar reforzada.

Pero, cuando el locutor insiste en el tema preguntándole por los mensajes en backwards que la gente creía escuchar en sus canciones, John lo niega tajantemente, llegando a decir:

Yo jamás he tocado nada en backwards.

Lo cual es falso, puesto que ya sabemos que era una técnica que sí se había utilizado y reconocido, desde antes de la fecha de la supuesta muerte. Es decir: si es una broma, estás cansado de ella y quieres desmentirla, ¿por qué no admites que has colocado esas pistas? Eso habría acabado con parte de los argumentos que defendían el tema de la muerte de Paul. Pero John no lo hizo, y miente asegurando que no hay nada en backwards.

La guerra entre John Lennon y Paul McCartney.

Todo comenzó con la canción *Instant Karma*, publicada en 1970, que contó con la colaboración de George Harrison, y que contenía un mensaje muy claro de John a su futuro ex compañero, en el que, entre otras lindezas, le decía: “¿Qué crees que estás haciendo, riéndote de idiotas como yo? ¿Quién te crees que eres, una superestrella? Bien, pues ya lo eres”.

La explicación oficial para este enfado de John con Paul era una simple cuestión de negocios. O al menos, eso es lo que creían sus atónitos fans, que asistían impresionados al terrible cruce de acusaciones e insultos que comenzaron a proferirse aquellos que, no hacía tanto tiempo, habían sido los mejores amigos.

Después de la separación, y tras la maniobra de Paul de utilizar esta circunstancia para promocionar su primer disco, John vertió unas duras acusaciones contra él en la revista *Rolling Stone*, afirmando que se había aprovechado del grupo en su propio beneficio.

Acababa de encender la mecha.

En 1971 salió publicada la canción *Too many People*, dentro del album RAM, y cuya portada se ilustró con Paul sujetando por los cuernos a una cabra. Obviamente, la cabra representaba a John Lennon. Otro detalle era la contraportada, con dos escarabajos apareándose, uno sobre el otro. Muy gráfico.

La canción era una alusión hacia Lennon y Yoko y la supuesta influencia que ésta habría tenido en John. Igualmente hacía referencia al desacuerdo producido por la intención de contratar como mánager a Allen Klein, sin tener en cuenta los deseos de Paul de que este papel lo asumiera el padre de su esposa, John Eastman.

Años después McCartney se justificó por esta canción diciendo: “eran sólo negocios”.

John cogió el mensaje al vuelo. En el álbum *Imagine*, publicado pocos meses después, había una imagen de un Lennon sonriente sujetando un cerdo por las orejas.

Pero lo más impresionante de este álbum fue la canción *How do you sleep? (¿cómo puedes dormir?)* Los fans no daban crédito a semejante muestra de odio, rencor e incluso crueldad. En su día hice un detallado análisis de la misma, encontrando dos puntos fundamentales.

En primer lugar, la afirmación de que Paul no tenía absolutamente ningún talento musical. Algo que se puede apreciar en frases como:

*Una cara bonita puede durar un año o dos.
Pero muy pronto se verá lo que eres capaz de hacer.*

El sonido que haces es ruido ambiental para mis oídos.

Deberías haber aprendido algo en todos estos años.

Lo único que hiciste fue Ayer (Yesterday)
Y desde que te has ido eres sólo Otro día (Another Day)

Esta última es un interesante juego de palabras, muy al estilo de Lennon, que pretende hacer una comparación entre la obra maestra de Paul, “Yesterday”, y “Another Day”, primer single que publicó en solitario y que éste había elegido claramente como referencia a la anterior.

Con respecto a estas afirmaciones, casi a la vez que estaba analizando la letra, encontré algo que me dejó muy sorprendida. Exactamente en el mismo momento en que John componía esta canción concedía una entrevista al periodista Ray Conolly que fue grabada en casete, y cuya transcripción apareció años después en el libro *A John Lennon Biography*.

En ella John decía cosas como “siempre he admirado a Paul por su talento y su capacidad musical”, o “todas sus canciones de la primera época eran fantásticas”. Incluso hablaba de lo buen guitarrista que era, hasta el punto de haberle enseñado a él cómo mejorar su técnica con este instrumento.

Algo que choca frontalmente con la letra de esta canción, en la que parece estar hablándole a alguien a quien considera falta de talento y, sobre todo, de mérito.

Sin embargo, no es nada que no se pueda intentar justificar con un “estaba muy enfadado” (al menos eso argumentó en una entrevista meses después de su publicación), a pesar de que ambas, entrevista y canción, se hicieron prácticamente a la vez.

Lo que nadie ha sido capaz de explicarme nunca, al margen de la leyenda de la muerte de Paul, es la frase con la que comienza la canción:

Así que el Sargento Pimienta te cogió por sorpresa.

No he podido encontrar ninguna otra explicación a este verso. A día de hoy, no la hay. Porque, como ya hemos dicho, el álbum *Sargent Pepper's* habría sido el primero, de tomar por cierta la leyenda, en aparecer el sustituto.

Por último, no podemos dejar de hablar de esta canción sin hacer alusión a esta (¿divertida?) frase:

Aquellos frikis tenían razón cuando dijeron que estabas muerto.

En la que John utiliza el rumor de su muerte para atacarle.

Dentro también del álbum *Imagine*, aunque un tanto más escondida, tenemos *Crippled Inside*, a la que no se le prestó mucha atención en su momento pero que merece la pena recuperar para la ocasión.

La música, muy ligera y con clara influencia country, no muy del agrado de John según indicó más tarde, contrasta poderosamente con el contundente mensaje que le está enviando a Paul en su letra, aquí un extracto:

*Puedes lustrar tus zapatos y llevar traje
Puedes cepillar tu pelo y parecer bastante “mono” (look quite cute en la original,
recordemos que Paul era apodado “the cute Beatle”)
Puedes ocultar tu cara detrás de una sonrisa*

*Puedes llevar una máscara y pintar tu cara
Puedes vivir una mentira toda tu vida
Pero algo que no puedes ocultar
Es cuando estás lisiado por dentro.*

A lo que Paul respondió después con su canción *Dear Friend*, del álbum *Wild Life*:

*Querido amigo, ¿qué hora es?
¿Éste es realmente el límite?
¿De verdad significa tanto para ti?
¿Tienes miedo, o es verdad?
Querido amigo, derrama el vino.
Estoy enamorado de mi mejor amigo
Real y verdaderamente, joven y recién casado.
¿Eres tonto o es verdad?*

Esta pelea trascendió de meras letras en canciones a publicarse en diversos medios, en forma de cartas que se dirigían el uno al otro, todo ello enmarcado en esos problemas de negocios que ya he comentado.

Un ejemplo es la entrevista realizada por Jann Wenner, en diciembre de 1970, en la que John ataca sin piedad a Paul e incluso trata por todos los medios de destruir el mito de los Beatles.

El 3 de septiembre de ese año Yoko y John se habían instalado definitivamente en Estados Unidos. La explicación siempre fue que querían encontrar a la hija de Ono, Kyoko, que estaba bajo la custodia de su padre y a la que habían perdido la pista.

El fuerte activismo de John y la sospecha de que podría estar relacionado con grupos extremistas de izquierda lo hicieron objeto de un intenso seguimiento. El propio Lennon admitiría en una entrevista que sabía que tenía los teléfonos pinchados.

Algo que además se puede confirmar a través de los documentos desclasificados de su expediente, en los pocos que se pueden ver, puesto que, sorprendentemente, a estas alturas sigue habiendo una gran cantidad de ellos tachados, parcial o totalmente. La “Freedom For Information Act” tiene una forma muy curiosa de liberar la información.

En dichos documentos se puede confirmar la implicación de la CIA en el seguimiento, en forma de peticiones al FBI de que vigilaran a Lennon. Para ello se argumentaron distintas razones: su activismo, su relación con las drogas o incluso un supuesto intento de extorsión en 1980 por parte de un grupo terrorista portorriqueño que John, inteligentemente, denunció, poniendo al FBI la excusa perfecta para apostar un agente en la puerta de su casa.

En 1973, tras una serie de problemas con motivo de los intentos de extradición por parte de las autoridades norteamericanas, John decide separarse de Yoko Ono y mudarse a California. Es lo que él llamó su “Lost Weekend” (fin de semana perdido), unos de los periodos más felices de su vida, según sus propias palabras.

Yoko Ono

Pocas personas han suscitado más odio y recibido más críticas, no sólo entre los fans de los Beatles, sino del público en general. A Ono se le acusó durante años de ser la causante de la separación de los Beatles, de manejar y manipular a Lennon a su antojo, de tenerle atrapado bajo su influencia.

Ellos siempre negaron tal cosa, como es lógico. Pero lo que sí es cierto, y esto es innegable, es que la aparición de Yoko en la vida de John no fue el cuento de amor de película hollywoodiense que pretendieron hacer creer.

Según Tony Bramwell, amigo y asistente de los Beatles, así como otras biografías (tal es el caso de *Las muchas vidas de John Lennon*, de Albert Goldman), cuando Yoko conoció a John, éste no se sintió en absoluto atraído por ella: aquello fue de todo menos un flechazo.

Ono estaba preparando una exposición de arte en la Indica Gallery. John Dunbar, gran amigo de John y co-fundador de dicha galería, fue el encargado de presentarles.

Lennon, en varias entrevistas, describió el encuentro como “impactante”: colgando del techo, allá en lo alto, había un panel blanco con unas diminutas letras y una lupa para poder verlas. Bajo él, una escalera, a la que John subió intrigado para descubrir que dichas palabras decían simplemente: YES.

Según John, aquello fue una auténtica revelación para él. Empezó a admirar y valorar a aquella artista japonesa, tan independiente y distinta al resto de las mujeres.

El caso es que, si leemos el testimonio de Bramwell:

Recuerdo que al principio John no soportaba a Yoko. Era otra slag (“escoria”) que andaba por ahí. La historia que se suele contar es que estaban locamente enamorados desde el principio, pero en realidad Yoko persiguió a John a pesar de la indiferencia de él. La verdad es que no era más que una acosadora.

Por la mañana se quedaba abajo hasta que veía a John. A veces durante horas. Entonces John se sentía mal y bajaba y hablaba con ella, pensando que tenía que hacerla sentir mejor comprándole un almuerzo o llevándola a cenar. Pero a veces no la dejábamos entrar y ella se escondía atrás de los coches estacionados en la calle hasta que lo encontraba y le daba un poema o cualquier cosa. Él no la tomaba en serio.

Esto está avalado por la propia Cynthia Lennon, que contó que en alguna ocasión sintió tanta pena por Yoko, al verla esperando durante horas a la intemperie, que la dejaba entrar en casa para que pudiera llamar a un taxi.

Pero, ¿qué fue lo que cambió? Sigue contándonos Bramwell:

Bueno, como por arte de magia desapareció con ella un día para un polvo, y volvió diciendo que no podía vivir sin Yoko. De la noche a la mañana. Yo medio pensaba que ella lo había hechizado al pobre, que le hizo un trabajo de magia.

Hablar de “magia” es ir quizá demasiado lejos. Pero es cierto que Yoko apareció en un momento muy interesante dentro de la historia que nos ocupa, presentándose como una artista innovadora, de carácter fuerte y aparentemente muy segura de sí misma. Exactamente el tipo de mujer que habría de acabar enamorando a Lennon.

Ono: *Busco en los hombres la debilidad, algo que me haga sentir deseos de ayudar.*

Lennon: *¡Y yo fui el afortunado tullido que eligió!*
(Entrevista para *Playboy*, 1980)

El que la gente crea, erróneamente o no, que ella le influía, es absolutamente disculpable. Porque basta ver unas cuantas entrevistas para darse cuenta de la forma en que dirigía la conversación, interrumpía a John y le guiaba hacia sus razonamientos. Un buen ejemplo es la entrevista que he citado antes, donde Lennon trataba de explicar por qué había compuesto su canción *How do you sleep*.

En el verano de 1973, como decía, John pensó que ya había tenido bastante. Yoko, sin embargo, en un sorprendente (como poco) acto de “altruismo”, le convenció para que se llevara a su asistente, la también oriental May Pang, y la convirtiera en su amante.

Es en este momento cuando John compone la maravillosa *I know*, de la cual nunca quiso explicar nada.

Existen dos versiones sobre su significado: por un lado, estaría dedicada a Yoko debido a sus malas relaciones en aquel momento, algo bastante extraño si sabemos que estaba viviendo un idilio con May Pang y había decidido separarse de Ono porque no aguantaba más. Por otro, la idea más extendida es que estuviera dedicada a Paul.

De nuevo la sorpresa: una canción tan íntima, tan llena de sentimientos, con tantísima tristeza (la frase final es abrumadora), dedicada a aquel al que no tenía ningún pudor en criticar e insultar. Sus relaciones con McCartney por aquel momento no podían estar peor. Sin embargo, muchísima gente ha asumido (se puede comprobar al buscar vídeos e información sobre ella en la red) que esta canción era para “su gran amigo”. Tal vez sí fuera cierto, veamos su letra:

*Los años han pasado tan rápido...
Y una cosa he entendido
Estoy, simplemente, separando los árboles de la madera*

*Sé lo que está por pasar
Y sé de dónde viene
Y lo sé, y lo siento, sí, lo siento
Pero nunca pude expresar mis pensamientos*

*Y sé cómo te sientes
Y sé ahora lo que he hecho
Y lo sé, que soy culpable, lo soy
Pero nunca pude leer tu mente*

*Sé lo que me estaba perdiendo
Pero ahora mis ojos pueden ver
Me pongo en tu lugar
Como tú hiciste por mí*

*Hoy te quiero más que ayer
Ahora mismo, te quiero más, ahora mismo*

*Sé lo que está por pasar
Y puedo sentir de dónde viene
Y sé que todo está mejorando
Mientras compartimos nuestros pensamientos*

*Hoy te quiero más que ayer
Ahora mismo, te quiero más, ahora mismo*

*No más llanto, no más llanto
No más llanto...*

En el álbum *Mind Games*, donde se publicó este tema, el título aparecía repetido varias veces entre paréntesis: *I know (I know) (I know) (I know)*

Gracias a Pang es que hemos podido saber que John, durante aquellos enloquecidos dieciocho meses, retomó viejas amistades (incluso volvió a ver a su hijo Julian) y tuvo un estallido de creatividad que le llevó a componer muchas otras magníficas canciones.

Una de ellas es *Steel and Glass*, publicada después en el álbum *Wall and Bridges*, que viene a ser una autobiografía, pero llena de duelo y furia:

*Tu portavoz grazna cuando extiende tus mentiras
Pero no puedes mover los hilos cuando tienes las manos atadas.*

No sabemos qué mentiras graznaría el portavoz de Lennon, ni por qué él sentiría que no tenía posibilidad de hacer nada contra ello.

Otra interesante canción de este álbum es *Scared*, interpretada en vivo poco después:

*Estoy aterrado, estoy aterrado...
Mientras pasan los años y el precio que he pagado*

*Estoy marcado, marcado
Cada día de mi vida me las arreglo para sobrevivir
Sólo quiero permanecer vivo*

Celosa y llena de odio será mi muerte

Ese malnacido de ojos verdes va directo a mi corazón

Poco después John apareció en una interesante entrevista con Tom Snyder, para el programa *The Tomorrow Show*. Sería la última que concedería por televisión.

En ella, tras una charla sobre sus recuerdos de la época Beatle, ante el comentario de Snyder sobre la carencia de mensajes en sus canciones, John interrumpe:

Bueno, todos nuestros mensajes eran subliminales, ¿sabes? Estábamos reportando el estado en el que nos encontrábamos.

Algo que más adelante volveremos a ver en boca de George Harrison.

La desaparición de la vida pública

Justo en ese momento John acababa de retomar su relación con Yoko. Pero hay ciertos datos que parecen revelar incongruencias en la historia.

Al parecer, en los últimos meses del “Lost Weekend”, Paul se mostró muy interesado en reanudar su relación con su ex compañero, y fue a visitarlo en más de una ocasión junto con Linda, para hablar y grabar algunos temas con él.

A muchos nos sorprende este cambio tan repentino en la actitud de ambos, siendo que desde la separación de los Beatles no habían hecho otra cosa que “dedicarse” sarcásticas letras y verter duras acusaciones uno contra el otro.

Sin embargo, allí estuvo. ¿Por qué? Algunos pensarán: “porque John ya no estaba con Yoko”.

No. Recientemente he hallado otra explicación a esto, en palabras de la propia Ono que, en un alarde de locuacidad, nos contó en una entrevista para el *Daily Mail* lo siguiente:

Paul McCartney salvó mi matrimonio. Él habló conmigo y con John, pero, sobre todo, lo convenció a él de regresar a mi lado y le hizo entender que la puerta estaba abierta para una reconciliación. Fue algo muy grande que Paul hizo por nosotros.

Esta sí que es buena. Al parecer fue Paul, el Paul que supuestamente había odiado a Yoko hasta el punto de culparla de la separación de los Beatles, y que hasta hacía muy poco había hablado muy mal de ella, el artífice de la reconciliación de la pareja. Incluso Yoko ha llegado a declarar que fue a petición expresa de ella, pues se había encontrado con McCartney en Nueva York y le había suplicado que hablase con John.

Pero es que cinco años después, durante la entrevista para la revista *Playboy*, Ono volvía a la carga insistiendo en que Paul la odiaba, ya que recientemente éste había

declarado públicamente que Lennon pasaba demasiado tiempo con su mujer (eso asegura ella, pues no he encontrado constancia de tales palabras). ¿En qué quedamos?

Sea como fuere, el caso es que Paul convenció a John de que aceptara un encuentro con Yoko para hablar.

Poco después, según relató May Pang en su biografía, al ver que no la llamaba fue a verle, para encontrárselo “completamente ido, como lobotomizado”. Al parecer, Yoko le había propuesto realizar una sesión de hipnosis para que dejase de fumar.

Al cabo de unas semanas Yoko se quedó embarazada. Y como condición para tener el niño obligó a John a alejarse de la vida pública y de la música.

A partir de 1975 y durante cinco años, no se volvió a ver a John Lennon en ningún sitio.

Pero nunca abandonó la música. En esta etapa escribió unas maravillosas canciones, de las cuales quedó constancia en varios casetes.

Hay que destacar tres de ellas, *Now and Then*, *Real Love* y *Free as a bird*, estas dos últimas recuperadas años después para el proyecto *Anthology*, cuando Yoko, repentinamente reconciliada con McCartney (de nuevo), le entregó a éste las cintas que tan celosamente había estado guardando durante quince años (a pesar de que parte de este material había estado circulando en forma de bootlegs).

Real love

El título original de esta canción había sido *Real life*. John había comenzado a componerla en 1977, y realizó diversas tomas, con distintos arreglos y sobre todo, distinta letra, terminando de trabajarla en 1980.

En un primer momento, y acorde al título que John le había dado al crearla, la letra, más que hablar de un amor real, hablaba de una vida real, como se puede ver en el siguiente cambio que realizó: la frase "why must it be alone, it's real, well it's real life" acabó siendo "no need to be alone, it's real love, yes, it's real love".

Básicamente, la clave de la canción está en las frases: “Te estaba esperando... quería una vida real. No quiero estar solo”.

Free as a bird.

Al igual que la anterior, John compuso y grabó esta canción en 1977, utilizando para ello un casete, su voz y el piano. La versión que conocemos ahora contiene algunas frases añadidas por George.

En ella se aprecia una gran añoranza de tiempos pasados y una sensación de haber perdido la libertad, una libertad que, en la vida que había conocido anteriormente, al parecer sí tenía. De hecho, como comprendiendo este mensaje, en el vídeo oficial se

pretendió hacer un recorrido por toda la historia Beatle, desde el punto de vista de un pájaro; como si fuera el propio John, libre al fin, el que lo estuviera observando todo.

Pero, por tristes y nostálgicas que puedan parecer estas dos canciones, ninguna se acerca siquiera a la siguiente:

Now and then

No se conoce la fecha exacta en que John compuso esta canción. Se deduce que sería ya en 1980, seguramente a principios de año. También conocida como “I don’t wanna lose you” o “Miss you”, fue rechazada para ser grabada en el proyecto *Anthology*. El principal detractor fue George Harrison, debido, según él, a un ruido continuo que hubiera sido imposible de eliminar. En 2007, seis años después del fallecimiento de George, Paul anunció que pretendía recuperarla y grabarla con Ringo; a día de hoy todavía no se ha hecho.

Por ello, contamos sólo con la versión original de John, en la que, por estar creándola aún, no tenemos la letra completa, sólo lo que a él se le iba ocurriendo. Y algunas partes en las que simplemente tararea, en espera de convertirlo en palabras. La mala calidad del audio hace que algunas frases sean ininteligibles.

Ésta es una transcripción traducida, realizada por mí al margen de las distintas propuestas que existen en la red, creadas todas por particulares a partir de la versión original:

De vez en cuando

*Sé que es verdad, es todo por ti
Y si lo llevo a cabo, es por ti.
Y de vez en cuando...
Si tuviéramos que volver a empezar
Bien, no estábamos seguros de que te quería.*

*No quiero perderte, oh, no.
No quiero perderte ni abusar de ti, oh no, no, no, sweet darling.*

*Pero si tenías que irte lejos
Si tenías que irte (canta sin vocalizar)*

*Y de vez en cuando, te echo de menos
Oh, ahora y entonces yo quiero (ininteligible)
Yo sé que... (Ininteligible) vuelvas a mí*

*Sé que es verdad
Es todo por ti
Y si te vas lejos
Yo sé que tú (ininteligible)...*

No quiero perderte, oh, no, no, no

Abusar de ti o confundirte, sweet darling.

*Pero si tenías que irte
Bien, yo (Ininteligible)*

Y si tenías que irte (vocaliza sin cantar).

Es imprescindible escuchar la canción para apreciar la inmensa tristeza de John cuando la canta. Muchos se han preguntado por su significado y a quién estaba dedicada, llegando a la conclusión más sencilla y a la vez más inverosímil: a Yoko.

¿John le decía a Yoko “te echo de menos” cuando se encontraba en el momento de su vida en el que más tiempo pasaba con ella?

Quizá ayude saber que en una de las cintas que Yoko entregó para el *Anthology*, y que contenía estas tres canciones, estaba escrito, de puño y letra del propio John: “Para Paul”.

Double Fantasy

Me compré una preciosa guitarra eléctrica en la época en la que volví con Yoko y tuvimos al bebé. No es una guitarra normal, no tiene cuerpo. Es sólo un mástil y algo parecido a un tubo, a un tobogán, y puedes alargar la parte de arriba para equilibrarla dependiendo de si estás sentado o de pie. La toqué un poco, y luego simplemente la colgué encima de la cama, pero solía mirarla de vez en cuando, porque la pobre nunca había participado en ninguna grabación profesional, nunca había sido tocada de verdad. No quería esconderla como alguien escondería un instrumento al que duele mirar.

*A su lado, en la pared, coloqué el número nueve y una daga que Yoko me había regalado; una daga de la Guerra Civil americana hecha a partir de un cuchillo para cortar el pan, para cortar las malas vibraciones, para cortar simbólicamente con el pasado. Y hace poco que caí en la cuenta, “¡Por fin! Acabo de descubrir para qué compré esta guitarra”, la descolgué y la utilicé para hacer Double fantasy.
(Entrevista para *Rolling Stone*, 1980).*

Efectivamente. Algo se le había removido por dentro a John que le hizo volver a la palestra y retomar su carrera. Y, a su vez, algo se les removió por dentro a aquellos que veían en él una amenaza.

De hecho, por esta fecha es cuando John es víctima de un intento de extorsión en forma de varias cartas (que se interrumpían, casualmente, cuando éste abandonaba el país durante unas semanas). Y, a raíz de ello, como ya indicaba, se apostó un agente del FBI en la puerta del Dakota día y noche.

A partir de este momento, y analizando las últimas entrevistas que concedió, se advierte lo que parece ser un importante cambio de actitud, que iría evolucionando a lo largo de los meses hasta encontrarnos con unas declaraciones cada vez más claras y explosivas.

A finales de septiembre de 1980, pocos días antes de cumplir 40 años, John concedía la penúltima entrevista de su vida para una publicación escrita. Se trata de una larga conversación con el escritor David Sheff, para la revista *Playboy*. Tuvo lugar en casa de John.

En primer lugar, llama poderosamente la atención lo que cuenta el escritor al comienzo: el hecho de que aceptaran entrevistarse con él había dependido de que a Yoko le parecía bien “su signo del zodiaco”. Un ejemplo no sólo de la curiosa forma de pensar de Ono, sino también del control que ejercía ésta sobre los movimientos de John: si a ella le gustaba su horóscopo, él concedía la entrevista, si no, sintiéndolo mucho, tendría que rehusar.

Sheff nos cuenta que después de pasar unos estrictos controles para entrar en el edificio Dakota, se encuentra por fin ante John: un John con aspecto cansado, ojos enrojecidos y sin afeitarse.

Uno de los aspectos más interesantes de la entrevista es la crítica acérrima hacia Paul. No son pocas las alusiones que John hace hacia éste, incluso algunas tremendamente despectivas y obscenas, como es este ejemplo:

Cualquiera que proclame que tiene algún interés en mí como artista individual o como parte de The Beatles no tiene entendimiento alguno de nada de lo que he dicho si no puede darse cuenta de por qué estoy con Yoko. Y si no lo pueden ver, no pueden ver nada. Sólo se están masturbando, podría ser cualquiera, Mick Jagger o cualquier otro. Déjenlos que se masturben con Mick Jagger, ¿Ok? Yo no lo necesito.

Sheff: *El apreciará eso.*

Yo no lo necesito en absoluto. Déjenlos perseguir a los “Wings”. Que se olviden de mí, que vayan tras Paul o Mick. Yo no estoy aquí para eso. Lo estoy diciendo en negro y verde junto con todos los senos y los culos de la página 196. Vayan a jugar con los otros muchachos. No me molesten. Vayan a jugar con los “Rolling Wings”.

Encontramos otros detalles dignos de resaltar, como la crítica a la industria musical, que según él obliga a los artistas a ser lo que ellos quieren que sean, o esa frase, con ligeros tintes de amenaza cuando Sheff le pregunta por el control que supuestamente ejerce Ono sobre él:

Nadie me controla. Soy incontrolable. El único que me puede controlar soy yo, y eso es apenas posible.

En cuanto a la pregunta de por qué en ese momento había decidido volver a su actividad, John responde con seguridad:

Tenemos algo que decir.

También se puede apreciar el rechazo que John siente ante la idea de volver a reunir a los Beatles, describiendo esta época como “sus años de instituto”. El tono que usa durante toda la entrevista para dirigirse a su antigua banda es muy burlón, incluso forzado. No duda en afirmar que nunca escuchaba canciones de los Beatles y que no le interesan en absoluto.

Esto choca frontalmente con lo que Jack Douglas, productor de John, que estuvo viéndole a diario durante prácticamente todo aquel año, declaró en una entrevista en 1999.

Todo había empezado con la idea de John de grabar nuevas versiones de *She loves you* y *I wanna hold your hand*, porque al parecer nunca había estado satisfecho con el resultado final. Sin embargo, según el propio Douglas, la única diferencia era el tempo, y en realidad las ideas que John estaba desarrollando eran para un show.

Y es que John estaba preparando una gran producción para su gira del año siguiente, en la que incluiría varias versiones de los Beatles con nuevos arreglos.

Douglas cuenta que, por esta misma época, cada vez que sonaba una canción de los Beatles en la radio, John hablaba y hablaba, comentando cada detalle.

Algo que no concuerda en absoluto con lo que expresaba él ante Sheff, y que da mucho que pensar. No sólo el hecho de que tuviera en mente un gran proyecto relacionado con los Beatles, sino que fuera algo a lo que él no quisiera hacer referencia en público en ninguna de las entrevistas que le hicieron durante aquellos últimos meses de 1980.

Volvamos a la entrevista para finalizar con estas contundentes y clarísimas declaraciones sobre el LSD:

Debemos recordar siempre darle las gracias a la CIA y al ejército por el LSD. La gente lo olvida. Todo fue lo contrario de lo que tenía que ser, ¿sabes, Harry? Es algo así como “saca la botella, muchacho, y relájate”. Ellos inventaron el LSD para controlar a la gente y lo que hicieron fue darnos la libertad. A veces estas maravillas que provoca funcionan de manera misteriosa. Si nos fijamos en los informes del Gobierno sobre el ácido, los que saltaron por la ventana o se suicidaron a causa de ello, creo que incluso la hija de Art Linkletter, a ella le ocurrió años más tarde. Así que, asumámoslo, no estaba realmente bajo los efectos del ácido cuando ella saltó por la ventana.

El tema del LSD, como no podía ser de otra manera, es una pieza importante en esta historia. A mediados de los años cincuenta, y según se reveló en los documentos desclasificados en 1975, se creó el llamado “Proyecto Bluebird”, subproyecto del MK Ultra, que tenía como objeto experimentar en el uso del ácido lisérgico para el control mental de los individuos. Más adelante volveremos a ello.

El día 5 de diciembre de 1980, John habló con el reportero Jonathan Cott, de la revista *Rolling Stone*. Con una paz, una felicidad y una valentía pasmosas, John nos regalará de nuevo muchos detalles interesantes.

Ya hemos leído la descripción que hacía del momento en que decidió descolgar su guitarra para crear *Double Fantasy*, álbum que, en el momento en que concedió esta entrevista, se había publicado hacía unas semanas.

John siempre justificó este título como una alegoría de ellos mismos, dos personas reflejadas en un espejo que forman un todo. Pero no han sido pocos los que, basándose en la sospecha de la sustitución de Paul, han creído ver otro significado.

Yo suelo tener miedo, pero no tengo miedo de tener miedo, porque entonces todo sería terrorífico. Pero es más doloroso intentar no ser tú mismo. La gente pasa mucho tiempo intentando ser otra persona, y creo que eso conduce a terribles enfermedades.

De alguna forma, nada es real. Como los hindúes y los budistas dicen, es una ilusión. Es Rashomon. Todos lo vemos, pero esa ilusión comúnmente acordada es lo que vivimos. Y lo más difícil de todo es enfrentarte a ti mismo.

Algunas veces piensas, me refiero a que de verdad piensas. Sé que creamos nuestra propia realidad, y que siempre tenemos una opción, ¿pero cuánto está predestinado? ¿Hay siempre una bifurcación en el camino, y hay dos caminos predestinados que están igualmente predestinados? Podría haber cientos de caminos en los que uno pudiera ir en una u otra dirección: pero en realidad sólo hay una opción, y a veces es una muy rara.

Es muy difícil no ver en estas declaraciones un cambio de intencionalidad, de rumbo, tras las reflexiones que tendría durante aquel largo periodo en el que permaneció en su casa. Profundas reflexiones sobre hasta qué punto alguien está predeterminado a hacer algo, sobre si realmente uno tiene opción sobre los pasos que da.

Pero, ¿qué pasos podrían ser estos?

Debo decir con sinceridad que esta canción marcó para mí un antes y un después en mi investigación sobre la teoría de la muerte de Paul y, sobre todo, sobre las causas de la muerte de John Lennon.

Fue la última que grabó. La versión que conocemos hoy en día es una demo cantada al piano, y su letra, además de resultar escalofriante por la premonición que contiene, resulta tremendamente reveladora:

Ayúdame a ayudarme a mí mismo.

*He intentado duramente seguir vivo
Pero el ángel de la destrucción continúa acosándome por todas partes
Sé en mi corazón
Que en realidad nunca nos separamos*

*Dicen que el Señor ayuda a aquellos que se ayudan a sí mismos
De manera que estoy haciendo esta petición con la esperanza de que seas amable
Porque sé, muy dentro de mí, que nunca estuve satisfecho.*

Señor, ayúdame ahora

*Señor, por favor, ayúdame
Ayúdame a ayudarme a mí mismo.*

Porque aquí John, al margen de las obvias connotaciones religiosas que muchos han visto, lo que está haciendo es pedirle ayuda a Dios a cambio de “ayudarse a sí mismo”. Para hacer algo que sabía que tenía que hacer, un paso que tenía que dar. En inglés esta frase tiene el mismo significado que en español el refrán “a Dios rogando y con el mazo dando”, es decir, que si uno quiere que Dios le ayude, tiene que poner de su parte.

En la mañana del 8 de diciembre, se grabó una entrevista en el mismo edificio Dakota, por Dave Sholin, un locutor y productor de radio de San Francisco, que fue emitida en la radio *RKO*. Se trata de una larga conversación con John y Yoko, de la cual extraigo el siguiente fragmento:

He estado metido en el negocio mucho tiempo, tratando de mantenerme a mí mismo porque siempre he estado rodeado de éxito, y esto fue lo más incómodo, porque no sentía que estuviera siendo yo mismo. Yo tuve que sonreír cuando no quería sonreír. Y al final se convirtió... Era como si yo fuera un político. Me gusta ser como soy, no me gusta ofender a la gente, me gustaría ser una persona feliz, contenta. No quiero tener que vender mi alma otra vez sólo por un éxito. He descubierto que no puedo vivir sin lo que me hace feliz. No volveré a tratar de crear otra persona que no sea yo.

Las circunstancias de su muerte: Chapman no disparó.

Así de contundente es el título de este apartado. Porque a tenor de las evidencias y tras analizar la escena del crimen y los detalles de lo que sucedió aquella noche, no se puede por menos que afirmar eso.

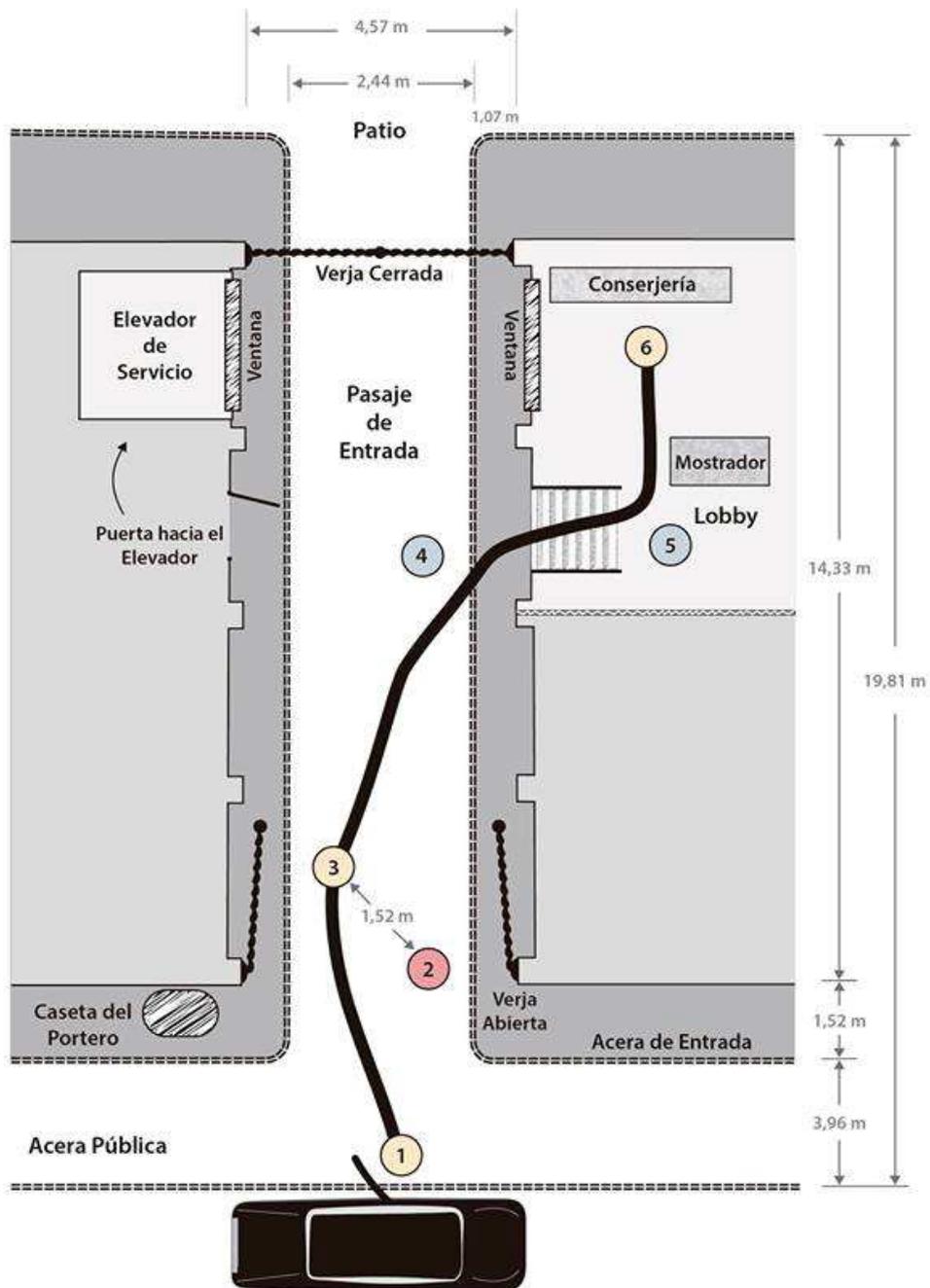
Escucha, si algo nos pasa a Yoko y a mí, no fue un accidente.
John Lennon, 1980.

Porque no fue un loco solitario (de nuevo la tan manida excusa) el que asesinó a John Lennon el 8 de diciembre de 1980.

Como todos sabemos, John vivía en el edificio Dakota, conglomerado de apartamentos situado en la calle 72 Oeste de Manhattan, junto a Central Park. Solía desplazarse en limousina o en taxi para ir a las grabaciones o entrevistas y no llevaba protección.

El edificio Dakota era un lugar bastante seguro, tal y como contaba David Sheff, el escritor que entrevistó a John para *Playboy*. Para acceder al mismo había que pasar dos niveles: el portero, José Perdomo, que se ubicaba a la izquierda de la puerta principal, fuera del edificio, y el conserje, que estaba situado ya dentro, en el llamado “lobby” (vestíbulo acristalado). Estas dos figuras tenían que estar siempre presentes, las 24 horas del día y los 7 días de la semana. Además, también estaba el auxiliar encargado del mantenimiento del edificio y de llevar los equipajes. Otra de sus funciones era la de ayudar al portero. Igualmente, había un encargado del elevador que se situaba enfrente del lobby.

Los hechos según la historia oficial.



Escena “oficial” del crimen: (1) Lennon baja del coche. (2) Posición de Chapman. (3) Supuesta posición de Lennon al recibir los disparos. (4) Supuesta distancia entre Yoko y John cuando Chapman le apunta. (5) Yoko en el lobby durante el ataque. (6) Lugar donde se desploma John agonizante.

Según el reporte oficial de la policía, los hechos sucedieron así: John y Yoko llegan en su limousina a las 22:50. El coche para frente al arco de entrada del Dakota. El portero, José Perdomo, se encontraba allí, a la izquierda de dicho arco, su posición habitual.

Yoko baja primero del coche, entra en el arco principal, no repara en Chapman, que está situado justo a su derecha, recorre unos metros y en el momento en que va a acceder al lobby, John se apea portando las cintas que había grabado ese día.

John sí ve a Chapman, lo mira pero sigue avanzando. Cuando ha recorrido apenas un metro y medio, éste lo llama y saca el arma, apuntándole.

El asesino dispara 5 veces, 2 balas dan en el hombro izquierdo de Lennon, 2 en el lado izquierdo de la espalda. Un disparo sale desviado. Al menos 3 agujeros de bala aparecen en la puerta de cristal del lobby. Chapman tira el arma.

Yoko, desde el interior del lobby, no tiene ángulo visual para ver lo que pasa. Pero no sale. John avanza hasta allí, sube los seis peldaños y tras dirigirse al stand del conserje, se desploma.

Según sigue contando la versión oficial, Perdomo entonces grita a Chapman que se aleje y le da una patada al arma. El conserje llama a la policía mientras John se desangra en el lobby. Los policías llegan y al ver que Lennon está agonizando lo introducen en el coche patrulla y lo envían al hospital Roostvelt, sin esperar a que lleguen los servicios de emergencia.

Según el certificado de defunción emitido allí, cuando John llega ya está muerto. Son las 23:15 horas.

Contradicciones en la escena del crimen.

La autopsia detalla 4 entradas de bala en el lado superior izquierdo del cuerpo de John, por la espalda. Si Chapman estaba ubicado a la derecha de la entrada y Lennon se giró al llamarle éste, ¿cómo es posible que tenga entradas de bala por la espalda y en lado izquierdo? Eso podría suceder únicamente si los disparos fueron efectuados desde la izquierda de John, es decir, desde la posición del portero o más hacia el interior del edificio.

Se pone entonces de manifiesto una importante contradicción: si según el peritaje, John fue herido por la espalda, y las heridas del pecho son de salida, es absolutamente imposible que estuviera girado hacia Chapman. Éste, en su declaración, jamás dijo que él hubiera llamado a John y que éste se volviera. Pero la reconstrucción oficial así lo afirma. Y lo afirmó porque era necesario para justificar que Lennon estuviera más cerca de Chapman de lo que en realidad estaba.

Por lo tanto John nunca se detuvo ni se giró al escuchar su nombre, simplemente avanzó hacia el lobby dando la espalda a Perdomo y a Chapman. Sabemos por el reporte oficial que había balas incrustadas en la puerta de cristal del lobby. Desde ese lugar, para

Chapman era imposible dispararle a John por la espalda y que las balas fueran a incrustarse en ese punto (estaríamos de nuevo ante “balas mágicas” al estilo del asesinato de Kennedy), pero sí que era fácil para un tirador ubicado al otro lado del arco: alguien ubicado más hacia dentro.

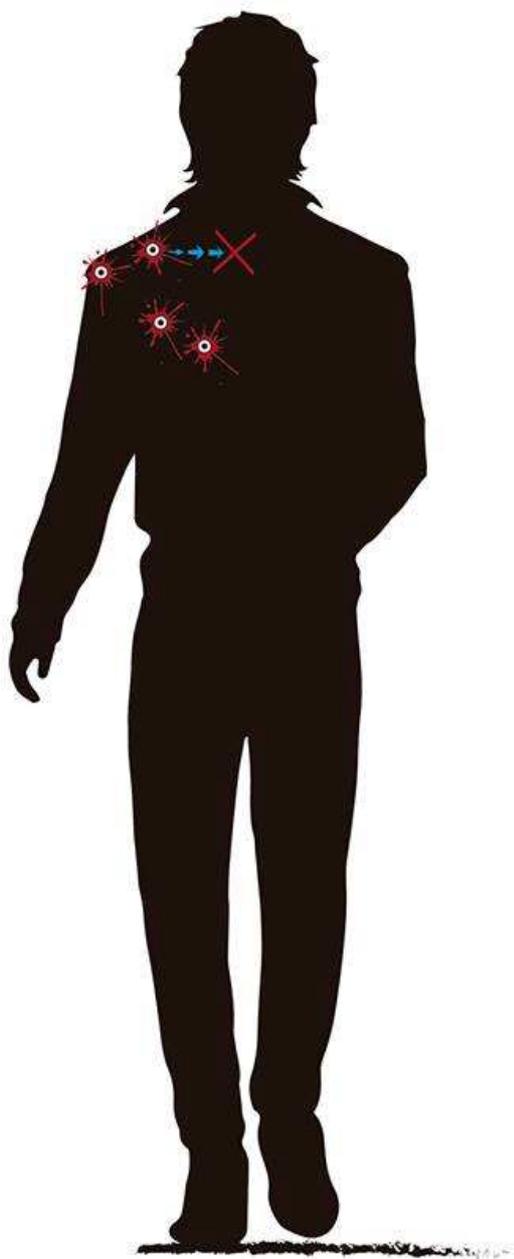


Gráfico de la posición de los disparos: dos en el hombro izquierdo y dos en el lado izquierdo de la espalda, a la altura del pecho.

Es más, los disparos se incrustaron tan perfectamente en la puerta del lobby, que reafirman la tesis de que Perdomo simplemente puso un arma en el punto adecuado para hacer ver a la policía que Chapman la había utilizado, y un tercero entraría en acción disparando desde la puerta del ascensor de servicio, justo en frente de la entrada del lobby. Esta puerta estaba abierta en el momento de los crímenes cuando llegó la policía, como podemos comprobar con el testimonio del patrullero que llegó primero al lugar, Peter Cullen.

El agente Cullen indicó que al llegar allí su primera intención fue arrestar al operador del elevador de servicio (nombre que nunca se puso a disposición del juez) que estaba cerca del suceso, sin embargo es Perdomo quien le indica que Chapman es el agresor y de esa forma el oficial cambia su decisión.

Aquí la inconsistencia es mayor. Según veteranos de la policía de Nueva York, el instinto de un oficial es definitivo a la hora de esclarecer un delito. Lo que presume el oficial Cullen cuando llega al Dakota es, basado en su experiencia, la situación más lógica. Incluso jamás sospechó de Chapman aduciendo que parecía un “banquero”, pero sí sospechó del operador del elevador de servicio, ya que su posición era la correcta en relación a la trayectoria de los disparos y a las heridas en Lennon. Sin embargo la insistencia de Perdomo como testigo ocular más la actitud complaciente de Chapman hicieron que cambiara su primera impresión.

Chapman siempre fue consistente al decir que él se encontraba a más de siete metros de Lennon, no a un metro y medio como decía el informe oficial. Si es así, la posición de John en la entrada del Dakota es muy cercana a la del elevador de servicio.

El reporte policial y el arma homicida

Un escritor e investigador del caso tuvo acceso al reporte del Departamento de Policía de Nueva York respecto de los hechos ocurridos esa noche. La sorpresa fue mayúscula cuando se encontró con un escueto informe, que sólo detallaba lo siguiente:

John Lennon fue la víctima

Mark David Chapman fue el autor del crimen

Chapman llevaba 2.201 dólares con 76 centavos cuando fue arrestado.

La localización del crimen fue calle 72 Oeste (edificio Dakota), en el arco de entrada.

El arma usada fue un “calibre 38 snub nose”.

El crimen ocurrió el 8 de diciembre de 1980 a las 10:50 PM.

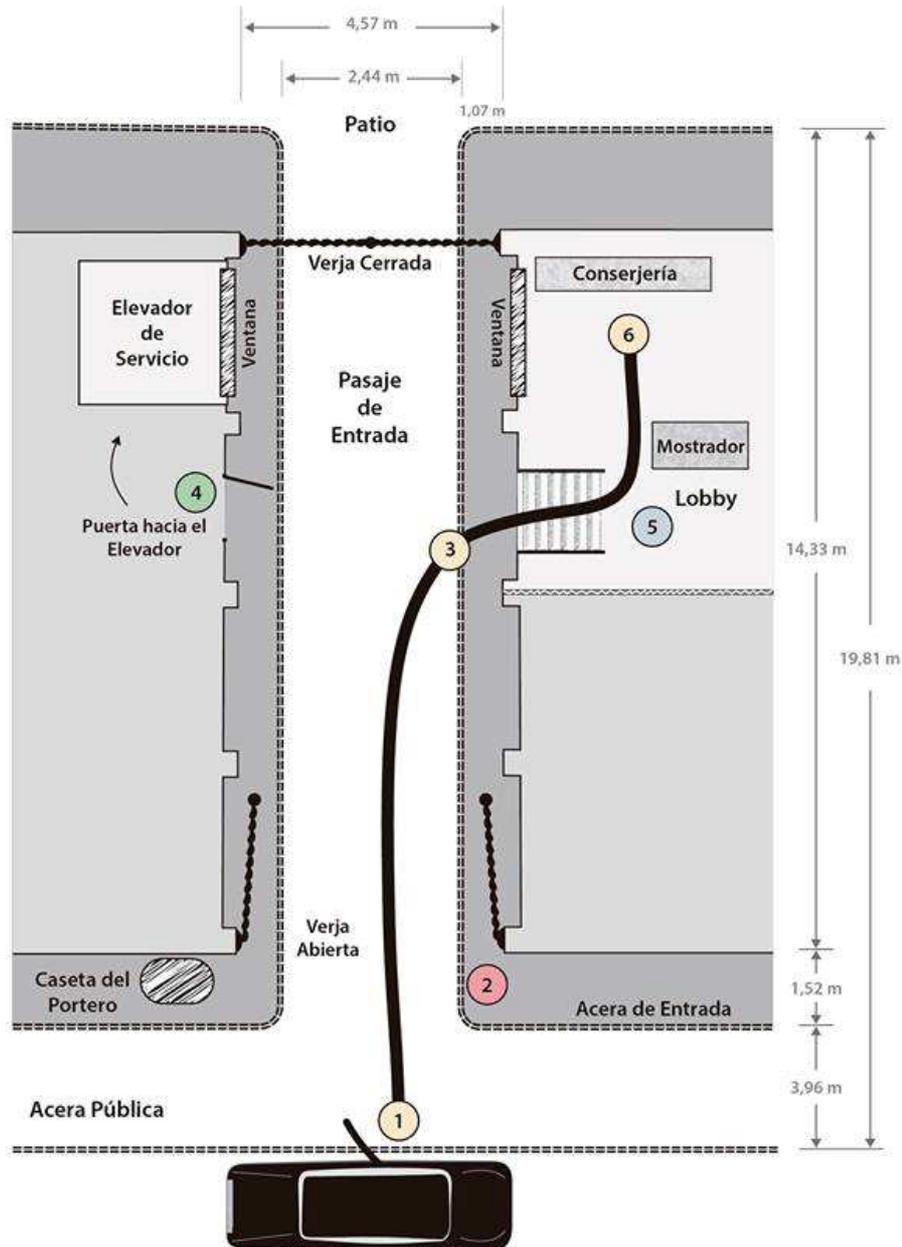
El oficial que realizó el arresto fue Stephen Spiro asistido por el patrullero Peter Cullen...

Resulta sorprendente encontrarse con un caso de semejante calibre que tenga un reporte tan corto y poco informativo. En el informe de un crimen se incluyen testigos, declaraciones y un análisis detallado de la escena; sin embargo, en el informe realizado por la policía de Nueva York sólo se deja ver una descripción de ciertos hechos escasamente relevantes. A excepción de uno: el arma homicida.

El arma descrita por el oficial Spiro es un revolver calibre 38 de cañón corto “snub nose” sin número de serie reportado ¿cómo es eso? Es imposible pensar en una investigación balística sin el número de serie del arma homicida ya que es importantísimo conocer ese dato para verificar la legalidad y procedencia del artefacto. Además, es el único dato que permite asociar a su vez las balas utilizadas y el arma que las disparó.

La única arma registrada a nombre de Chapman –número de serie 577570- fue reportada por la policía local como lanzada al mar junto con las balas el día 10 de noviembre de ese año, en Honolulu. El mismo Chapman afirmó que después de ir a ver a John en una primera instancia a Nueva York y no encontrarlo lanzó el arma al mar.

Queda la duda entonces de si realmente el arma que describen los oficiales de policía es la misma que compró Chapman en Honolulu; sin número de serie registrado en la escena del crimen es imposible determinarlo. Lo que sí está claro es que el arma que compró Chapman, según el número de serie, era una Calibre 38 pero no “snub nose” sino de cañón normal y eso sí que es poco consistente con la encontrada en el lugar de los hechos. El número de serie del revolver “snub nose” misteriosamente olvidado en el reporte aclararía esta confusión.



Escena lógica del crimen: (1) Lennon baja del coche. (2) Posición de Chapman, esperando en la acera. (3) Posición de Lennon al ser disparado, frente a la puerta del lobby. (4) Puerta al elevador de servicio donde el operador iba a ser detenido por el oficial Cullen, debido a que su posición era la más adecuada respecto a la trayectoria de las balas. Los disparos entran por la espalda de John y salen por su pecho incrustándose en el cristal de la entrada al lobby. (5) Ubicación de Yoko al momento de los disparos. (6) Lugar donde se desploma John.

Cabe indicar que, según este diagrama, desde la posición de Yoko es muy improbable que no viera desde dónde venían los disparos.

Recomiendo escuchar su canción *Walking on thin ice*, la última en la que estuvo trabajando Lennon esa tarde. De hecho Jack Douglas comentó en una entrevista que aquella noche había pasado algo en el estudio y que, tras enterarse del fallecimiento de John, decidió borrar la última cinta porque contenía "cosas muy dolorosas". Nunca quiso especificar qué había ocurrido o qué se había dicho allí.

Sin embargo, en el libro *Las muchas vidas de John Lennon*, de Albert Goldman, se puede encontrar lo siguiente:

Antes de que la sesión terminase, en un momento en que Yoko estaba fuera del estudio, John se inclinó sobre la grabadora, donde él había hecho tantos monólogos en los últimos cuatro meses, y le dijo a Jack: "No le cuentes a Yoko lo que te voy a decir". Entonces empezó a soltar la misma charla que le había ofrecido a Fred aquella noche en la que concibió el álbum (Double Fantasy) en las Bermudas. John dijo que sus días estaban contados y que estaba viviendo un tiempo prestado. No hizo alusión directa al asesinato, pero parecía completamente resignado a morir. Incluso habló sobre lo que pasaría con su leyenda después de su muerte, jactándose de que llegaría a ser mucho más famoso que Elvis. Jack había oído a Lennon hablar sobre la muerte antes, pero jamás con ese sentido de inminencia como el que expresó aquella noche.

Como vemos, John no sólo reflejó su convencimiento de que iba a morir pronto en su *Help me to help myself*.

El testigo falso.

La policía sólo usó el testimonio de un testigo a la hora de demostrar que Chapman había efectuado los disparos: el de Sean Strub, empresario judío y firme defensor del activismo gay, con importantísimos contactos en el mundo económico y político del momento. Candidato al congreso en 1990, en 1999 fue acusado de vender los datos de los suscriptores de sus revistas gay generando gran polémica en el uso de información reservada, ya que muchos de ellos eran empresarios y gente importante de Nueva York a la que no le pareció bien verse relacionada con esa publicación. Strub se embolsó una gran cantidad de dinero por esas bases de datos tanto en su venta como en su recuperación.

Strub fue entrevistado a la salida del hospital Roosevelt aquella misma noche. Resumiendo sus declaraciones, dijo que él no se encontraba allí en el momento de los disparos, sino que llegó cuando la policía ya estaba presente. Estamos hablando de que el principal testigo fue el séptimo en llegar a la escena del crimen.

Después de eso, Strub asegura que Perdomo había hablado con él, contándole cómo Chapman había estado deambulando todo el día por los alrededores y que incluso lo habían estado viendo "desde hacía una semana". ¿Por qué el portero se iba a poner a contarle esos detalles a un curioso en un momento así? Sospechoso también cómo la

policía, después, relata los hechos de la misma forma en que lo había hecho Strub, transformándose en la versión oficial

Pero es que, además, Strub se atrevió a afirmar que, según le había contado Perdomo, John, él y Chapman habían tenido... ¡una discusión antes de los disparos! Algo que contrasta absolutamente con la versión del propio Chapman y que la policía evitó incluir en el informe final.

Obviamente, Strub sirvió para confirmar la imagen de Chapman como “culpable indiscutible”, al hablar de él como un merodeador (uno de tantos que había continuamente cerca del Dakota) y contar que incluso se le había visto días antes por la zona. Pero Strub no estuvo allí en el momento del asesinato, no vio a Chapman disparar. Y sin embargo, su declaración tuvo más peso que la del agente Cullen, entre otros.

Les Ledbetter, reportero del *New York Times*, publicó al día siguiente un reportaje donde describía la escena del crimen gracias a la reconstrucción por medio de testigos. Aseguraba que la persona que disparó estaba situada dentro del recinto y no fuera, apuntando a su espalda mientras John ya estaba pasando las puertas del lobby, aquellas puertas vidriadas donde habían quedado marcados los impactos de bala. El 10 de diciembre, el *New York Times* cambió la descripción de Ledbetter, asimilándola a la versión oficial. Nunca se obtuvo un diagrama de esta significativa descripción de los hechos.

José Perdomo, agente de la CIA

José Joaquín Sanjenis Perdomo, alias “Joaquín Sanjenis” o “Sam Jenis”, encargado de la seguridad del acceso al Dakota aquella noche. Exiliado de Cuba por su oposición al gobierno de Fidel Castro, fue miembro de la Brigada 2506 durante la fallida invasión a *Bahía de Cochinos* preparada por la CIA en 1961 para derrocar a Castro. ¿Qué hacía un militar infiltrado y agente de la CIA encargado de la seguridad del Dakota?

Otra de las curiosidades en el currículum de Perdomo es la amistad que había entablado con Frank Sturgis, el famoso convicto del caso *Watergate*, también en la nómina de pago de servicios de la CIA. Perdomo, mientras trabajaba en el Dakota, cobraba una pensión alimenticia que les otorgaba el gobierno a los veteranos de guerra. Con Sturgis coordinaban ciertas actividades de espionaje y apoyo en suelo norteamericano para exiliados cubanos, tomando información detallada con el objetivo de poder invadir la isla. Esta relación laboral terminó cuando Sturgis fue detenido por el mayor escándalo de espionaje en EE.UU.

La identidad de Perdomo nunca fue revelada en el juicio. Si era el portero y había presenciado todo ¿Por qué obviar su condición de agente?

¿Por qué el informe policial se basa en lo que Perdomo y Strub cuentan y no en lo que el patrullero Cullen advierte?

¿Por qué los diagramas del tiroteo son contrarios a la situación de los agujeros de bala?

¿Por qué la policía no requirió de más testigos en un crimen de tanta relevancia?

Pero la mayor pregunta que debemos hacernos ahora es: si Chapman no disparó, ¿por qué asumió el crimen?

Mark David Chapman

Las primeras palabras que dijo Chapman al llegar la policía fueron:

He actuado solo, he actuado solo.

Uno de los primeros oficiales de policía que interrogó a Chapman dijo:

Parecía como un asesino con la mente controlada.

El proyecto MK ULTRA no es ningún secreto, no es una leyenda ni es un rumor. Es una realidad. Se conoce por los numerosos documentos desclasificados por la CIA y por el testimonio de multitud de testigos, entre los cuales encontramos desde ex agentes que participaron en el proyecto hasta víctimas de sus experimentos.

El programa salió a la luz públicamente a través de la la comisión presidencial Rockefeller en 1975 (fue cuando se supo de la existencia, también, del suproyecto Bluebird al que hacía referencia anteriormente). Se supo que se habían utilizado drogas, descargas eléctricas, emisión repetitiva de imágenes, torturas y experiencias traumáticas para inducir un estado en las personas que hiciera que su mente se dividiera en dos partes: una consciente, que no recordaría nada de lo acontecido, y otra subconsciente que, al ser activada mediante un mecanismo determinado (que lo relacionara con lo vivido durante la exposición), forzara al sujeto a efectuar actuaciones determinadas.

Esto es, ni más ni menos: gente controlada. Gente que, a una orden, de forma precisa y sin estar sujeta al miedo o a la mala conciencia, fuera capaz de hacer cualquier cosa. El asesino perfecto para crímenes cuya causa no debía conocerse y que, para ello, tenían que atribuirse a un simple “loco solitario”.

Chapman, casi desde el primer día después del asesinato de John, ha sido descrito como un “don nadie”, un perdedor que era incapaz de conseguir un empleo, que vagaba de un sitio a otro sin rumbo fijo y que tenía problemas mentales. Matar a John Lennon, dicen, le dio los cinco minutos “de gloria” que ansiaba.

Sin embargo Chapman, según sus amigos y familiares, odiaba la violencia. Había trabajado en la YMCA (Asociación Cristiana de Jóvenes), el cual se ha descrito en varios libros como un lugar de reclutamiento de la CIA. De hecho, viajó a Beirut para colaborar como voluntario con esta asociación. Después participó en una campaña para ayudar los vietnamitas refugiados en Fort Chafee, Arkansas. Esta campaña estaba dirigida por World Vision, un organismo evangélico acusado en su día de colaborar con la CIA en Honduras y El Salvador.

Inmediatamente después del asesinato, Chapman confesó haber matado a Lennon. Pero poco después su abogado, Jonathan Marks, le recomendó que se declarase inocente para poder usar la eximente de trastorno mental.

El día 6 de enero de 1981 Chapman compareció ante el juez Herbert Altman, y se declaró, tal y como habían planeado, “no culpable por razón de trastorno mental”. El juez ordenó una serie de pruebas psiquiátricas, que determinaron que el acusado estaba mentalmente desequilibrado. Era precisamente lo que Marks necesitaba.

Se concertó el juicio para el día 22 de junio. Pero dos semanas antes Chapman llamó a su abogado inesperadamente para informarle de que había cambiado de opinión: quería desestimar la defensa basada en los problemas mentales y declararse culpable. Marks trató de convencerle, pero fue imposible.

Intentando jugar su última baza, el abogado solicitó al juez Edwards una audiencia para estimar si Chapman era competente para tomar esa decisión. Esta audiencia se celebró el día 22 en lugar del juicio previsto. Se determinó que, en aquel momento, Chapman sí estaba plena y legalmente capacitado.

Como resultado, la petición de Chapman fue aceptada por el tribunal y el juicio fue cancelado. Se le declaró culpable de asesinato en segundo grado, en lugar de primer grado que es el que implica premeditación y acechanza a la víctima, así como portar un arma previamente, prueba clara de que el acusado ha planeado el asesinato. Por ello fue condenado a veinte años de prisión, y no a cadena perpetua, que es lo que hubiera correspondido al primer grado. De esta forma se abría la posibilidad de que saliera con libertad condicional, algo que Chapman ya ha solicitado en dos ocasiones (2000 y 2004) pero le ha sido denegado.

20 años después Mark David Chapman concedía una entrevista a Larry King desde la cárcel. En ella, con una frialdad y una exactitud pasmosas, describía sus recuerdos sobre aquella fatídica noche.

Chapman: *Bueno, si quieres comenzarlo desde la noche... Estaba parado ahí, con el arma en mi bolsillo.*

Larry: *¿Tú sabías que le dispararías?*

Chapman (pausa): *¿Dis... disculpa?*

Larry: *¿Tú sabías que le dispararías?*

Chapman: (con mucha convicción) *Absolutamente.*

Larry: *Ok.*

Chapman: *Tratando de no hacerlo, rezando para no hacerlo, pero sabiendo muy en el fondo que, probablemente, acabaría en eso.*

Primeras declaraciones en línea con un estado mental inducido: no quería, se resistía, pero en su interior, en su mente, tenía el convencimiento de que iba a hacerlo.

Larry: *¿Sabías que sería esa noche? ¿Sabías que lo volverías a ver de nuevo?*

Chapman: *Sí, lo sabía esa mañana cuando salí del hotel. Tenía algún tipo de premonición de que ésa era la última vez que iba a salir de mi hotel. No lo había visto hasta ese punto, eso lo hacía interesante, ni estaba seguro de que él estaba en el edificio. Entonces, dejé el hotel, compré una copia de “El guardián entre el centeno”, lo firmé como “Holden Caulfield” y escribí debajo de eso: “ésta es mi declaración, subrayando la palabra “ésta”, enfatizando la palabra “ésta”. Yo había planeado no decir nada después del tiroteo. Caminé rápidamente hasta el oeste de Central Park, hasta la calle 72, y comencé a dar vueltas por allí con los fans, con Jude, con Jerry y luego el fotógrafo, ellos vinieron allí.*

Por supuesto, toca hablar ahora de *El guardián entre el Centeno*. Este libro, de obligada lectura en la mayoría de los institutos de Estados Unidos en calidad de clásico, fue escrito por JD Salinger en 1951, y cuenta la historia de un muchacho conflictivo, Holden Caulfield, que es expulsado de su colegio e inicia un intenso viaje por Nueva York. Narrado en primera persona, con alusión a las drogas, la prostitución y el alcohol, es una introspección en la mente de este adolescente descontento, profundamente reflexivo, que duda de todo y odia todo, excepto dos cosas: el cine y los niños.

La importancia de este libro radica en la predilección que la mayoría de los “asesinos solitarios” de la historia han sentido por él: John Hinckley Jr (intentó asesinar a Reagan), Lee Harvey Oswald (acusado del asesinato de Kennedy) o Sirhan Sirhan (acusado de asesinar a Bob Kennedy), entre otros, lo tenían en sus bibliotecas o lo llevaban encima en el momento de los crímenes.

En el caso de Chapman sabemos, por lo que nos ha contado, que lo había comprado ese día y había escrito, con el nombre del protagonista, “ésta es mi declaración”.

El guardián entre el centeno no es más que otra de las herramientas utilizadas para el control mental, una suerte de “encadenamiento” a las órdenes recibidas.

En absoluto, por la simple lectura de este libro, uno se convierte en un asesino despiadado. Cuando hablamos de control mental, a tenor de lo expuesto en los documentos desclasificados y los testimonios de los testigos, nos referimos a complicadas y muy elaboradas técnicas que engloban multitud de prácticas, y este libro es sólo una parte.

El relato de Chapman continúa, detallando lo que hizo aquellas horas que pasó en las puertas del edificio Dakota: qué hizo, con quién habló y, por supuesto, el momento en que John le firmó el álbum, que quedó inmortalizado con la fotografía de Paul Goresh.

Chapman: *Bueno, el fotógrafo se fue y (pensativo), y siendo justo, tengo que decir que yo intenté que se quedara.*

Larry: *Porque...*

Chapman (evita la respuesta): *Hubo algunos que luego pensaron que yo quería que se quedara para que tomara fotos del tiroteo, lo que no es cierto.*

Larry (insiste): *¿Por qué querías que él...?*

Chapman (nervioso): *Yo... yo quería que se quedara porque quería salir de allí. Había una parte, una gran parte de mí, que no quería estar allí. Yo le pregunté a Jude, la fan, antes de que se fuera, que si quería una cita conmigo aquella noche. Ella dijo que no. Si hubiese dicho "sí", yo hubiera estado en la cita con ella.*

Chapman (respira hondo, el tono cambia de nuevo, vuelve a recitar): *Yo estaba sentado dentro del arco del edificio Dakota. Estaba oscuro, hacía viento. José, el portero, estaba fuera, en la acera. Y aquí hay una cosa extraña que pasó, yo tenía ángulo, donde podía ver el oeste de Central Park 72. Ví la limusina que se detuvo, y como ya sabéis, hay probablemente cientos de limusinas en Central Park oeste de noche, pero yo sabía que ésa era la suya. Y dije: "ha llegado el momento". Me levanté, la limusina se detuvo, la puerta se abrió, la puerta izquierda de atrás se abrió, Yoko salió, John estaba muy atrás, como a 20 pies, cuando salió. Yo saludé con la cabeza a Yoko, ella pasó a mi lado.*

Larry: *¿Te devolvió el saludo?*

Chapman: *No, no lo hizo. Y no quiero sonar muy clínico con esto, pero lo dije varias veces, espero que me entiendas. John salió, y él me miró. Creo que me reconoció, "aquí está el tipo al que le firmé el álbum antes". Y él caminó y me pasó, dí cinco pasos hasta la vuelta de la calle, apuntándolo con mi arma de fuego 38. Y le disparé 5 tiros a su espalda.*

Como vemos, Chapman no dice haber llamado a John en ningún momento, ni que John se volviera hacia él.

Larry: *¿Habías disparado esa arma antes?*

Chapman: *Esa arma no, no sabía ni si las balas iban a funcionar y cuando estaba disparando, recuerdo haber pensado (piensa) "están funcionando, están funcionando". Estaba preocupado de que en el avión, con la humedad del compartimiento de la maleta, se hubiesen estropeado. Y recuerdo haber pensado: "están funcionando, están funcionando".*

Machaconamente, Chapman repite esa frase, una sensación, un pensamiento que se introdujo sin duda varias veces en su mente. Tiene todo el tono de inducción mental: "está funcionando, está funcionando, está funcionando".

Larry: *¿Qué hizo Yoko?*

Chapman: *Ella, naturalmente, no la puedo culpar, ella se precipitó hacia el área de las escaleras, no sé si conocen esa área allí en el edificio Dakota. Pero ella sólo corrió para protegerse, lo que cualquiera hubiese hecho.*

Chapman: *John (pausa, parece algo confuso, se traba) de... de acuerdo con lo que he estado diciendo, cayó en las escaleras, y luego la ví a ella, volviendo hacia las escaleras y lloró sobre su cuerpo.*

Bien, y aquí sí asistimos a una importantísima contradicción. En este momento los recuerdos de Chapman no parecen estar acertados, pues es un hecho reconocido que John caminó hasta entrar en el lobby y cayó en el stand del conserje. Chapman no pudo verlo cayendo en las escaleras, ni mucho menos a Yoko saliendo, pues ambos estaban dentro del lobby. El relato de Chapman, tan rico en detalles hasta ahora (unos pocos minutos antes recuerda incluso el momento en que John apretó el botón del portamantas para firmarle el álbum) parece empezar a hacer aguas justo en el momento en el que él saca el arma del bolsillo y apunta.

Larry: *¿Gritó ella?*

Chapman (piensa unos segundos) *No creo que ella gritara, pero unos minutos antes de esto, hubo un grito espeluznante de alguien. Y se me erizó el pelo de atrás del cuello.*

¿Unos minutos antes? Los disparos y el tambaleante camino de John hacia las escaleras sucedieron en apenas unos segundos. ¿Quién gritó antes de todo eso? ¿O era un grito que venía de dentro de la cabeza de Chapman?

Larry: *¿Estabas aliviado?*

Chapman: *No, lo que pasó es que yo estaba... (Duda) lo que pasó antes del tiroteo, antes de apretar el gatillo, y después de ello, fueron dos escenas diferentes en mi mente. Antes, todo estaba en calma, y yo estaba listo para que esto pasara, incluso escuchaba una voz dentro de mí, mi voz, dentro de mí, que decía “hazlo, hazlo, hazlo, aquí vamos”.*

Y después del suceso, era como si la cinta de la película se hubiera roto, yo sentí, en una parte de mí mismo, estaba como en estado de shock, estaba de pie, con el arma colgando hacia abajo, en mi lado derecho. Y José el portero vino, él estaba llorando, me estaba cogiendo el brazo y sacudiéndolo, él quitó el arma de mi mano.

Pensemos: después de un tiroteo, ¿se acercaría alguien a un hombre armado para quitarle el revólver de su mano? ¿O correría al interior del edificio, hacia las escaleras, a donde estaba John, para ponerle a él y a sí mismo a salvo? El mismo Chapman nos lo dice:

Eso fue algo muy valiente, contra una persona armada. Tiró el arma al suelo y luego alguien la alejó.

“Alguien la alejó”. En la versión oficial siempre se dijo que fue el propio Perdomo el que, tras hacerle soltar el arma, le dio una patada. ¿Otra persona más?

Y yo estaba confuso, no sabía qué hacer, cogí “El guardián entre el centeno” de mi bolsillo, pasé páginas, y traté de leerlo. Yo no podía esperar, Larry, a que esos policías llegaran allí, yo estaba devastado.

Es curioso que estas revelaciones de Chapman, estas frases que hablan de un estado mental confuso, de diferentes “estados”, hayan aparecido dentro de tan “clínico” y objetivo relato justo cuando Larry King ha hecho referencia a los gritos...

La pregunta que viene ahora a la mente es: ¿Se puede hacer creer a alguien que es el responsable de algo que no ha hecho? ¿Existen mecanismos que permitan a una persona “oír voces” en su cabeza?

Aparte de los datos conocidos sobre las técnicas de inducción mental del MK Ultra, existe constancia de un invento llamado Neurófono, patentado por el Dr. Patrick Flanagan en 1968. Convierte el sonido en impulsos eléctricos que pueden ser enviados desde los satélites. Aparentemente, cuando son dirigidos hacia las personas, los impulsos viajan directamente al cerebro, donde los sonidos se vuelven a montar y parecen ser voces dentro de la cabeza. A través de software, el dispositivo puede imitar la voz de cualquier persona y traducirlo a cualquier idioma.

Al margen de la teoría de “Paul is Dead”, es un hecho ampliamente divulgado y con evidencias aplastantes que la muerte de John Lennon, con toda probabilidad, fue fruto de una conspiración llevada a cabo por los servicios secretos. Eso, a tenor de todo lo que acabo de exponer, queda bastante claro.

Sin embargo, para el tema que nos ocupa, ¿cabría la posibilidad de que el asunto de la muerte de Paul, dándolo como cierto, hubiera tenido algo que ver?

Si tenemos un cambio de actitud y de intención en John, que hablaba de no seguir fingiendo ser alguien que no era, un gran proyecto relacionado con los Beatles, una última canción en la que pedía ayuda a Dios para hacer algo que debía hacer, y un convencimiento, a la vez, de que la muerte lo acechaba, ¿hay posibilidades de que Lennon estuviera pensando en dar un paso adelante y exponer la verdad?

¿Cuál fue la causa de su muerte? ¿Su fuerte activismo de izquierdas, de cuyo peligro el FBI, en sus informes a la CIA, no veía indicio alguno? ¿Su consumo ocasional de drogas?

Actualmente existen al menos veinte folios en el archivo de John Lennon que permanecen sin desclasificar, a pesar de las muchas peticiones que el periodista y biógrafo Jon Wiener ha estado realizando durante años. La explicación ofrecida por el FBI es que se trata de documentos procedentes de otro país (deducimos que Gran Bretaña) y entregados bajo la promesa del más estricto secreto.

Habrá alguno que piense que en estos documentos se revelaría el complot para asesinarle. Sin embargo, éste se habría realizado dentro de Estados Unidos, y no en un gobierno extranjero. ¿Qué información proveniente de Gran Bretaña puede tener Estados Unidos que no le es posible revelar? ¿Qué hay, a estas alturas, treinta años después de su muerte, en el archivo de John Lennon, que no se puede saber?

GEORGE HARRISON

Hablábamos de John Lennon como un personaje complejo y atormentado. Ahora, al hablar de George, lo haremos como un chico sencillo, tranquilo, divertido y tímido. Poco amigo de la fama, de los gritos de las fans, de toda la parafernalia que acompañaba a los Beatles en sus primeros tiempos. Impresionante compositor, hombre pausado y profundamente reflexivo, que se mantuvo fiel a su estilo y coherente con sus creencias toda su vida. El “beatle tranquilo”, como solían llamarle.

En el marco de aquellos años objeto principal de mi investigación (finales de 1966 hasta la separación de la banda) podemos observar, por encima de todo, a un Harrison muy triste, receloso y, paulatinamente, más y más descontento.

Ya hemos hablado de su tremendo estallido hacia Paul durante las sesiones de grabación de *Let it be*. En ocasiones, se le ve también ironizando y bromeando de forma ácida con John. Miradas que dicen mucho, su aspecto taciturno y cabizbajo durante los ensayos de algunos temas... Pero lo más interesante son los pensamientos que plasmaba en sus composiciones.

Sentimientos en las canciones

Las letras de George Harrison no son ni mucho menos sencillas o asequibles, igual que sus declaraciones. Exceptuando, quizás, a la bella “Something”, una de las canciones de amor más sinceras y bonitas que se han escrito nunca, todas las demás composiciones de George esconden fuertes sentimientos que albergaba muy dentro de su corazón y, por lo tanto, un significado que, me temo, sólo él conocería en profundidad.

George cantaba siempre al amor y a las relaciones personales, pero también nos dejó obras profundamente críticas. Conforme iba adentrándome más y más en su trabajo, comprendí el tremendo alcance que tiene. Resulta imposible comentar aquí todas las canciones relevantes. Llegó un momento en el que cada canción que escuchaba me sorprendía. Invito al lector a recorrer su trayectoria, y estoy segura de que hallará muchas más evidencias que las que voy a mostrar aquí.

Ya a finales de 1966 George compuso una canción llamada *The art of dying*, basada en la idea de la reencarnación. George había dado un giro radical en su espiritualidad, abrazando con más firmeza la religión hindú, hacia la que ya había tenido acercamientos desde hacía dos años. Contiene una frase dedicada a “Sister Mary” en referencia a la Virgen María de los católicos, así como este párrafo:

*Habrá un tiempo en el que todas tus esperanzas se desvanezcan
Cuando las cosas que parecían estar muy planeadas
Se conviertan en una pena horrible.
Buscando la verdad entre la mentira.
Y la respuesta estará cuando hayas aprendido el arte de morir.*

En 1967, en el álbum *Sargent Pepper's*, encontramos el tema *Whithin you without you*, que supone una reflexión sobre aquellas personas que viven tras un muro de ilusión sin querer ver la verdad, o sobre aquellas que “pierden su alma a cambio de éxito”.

En 1968 compuso la que sería su gran obra maestra, *While my guitar gently weeps*. Publicada en el Álbum Blanco, a George le costó mucho que el resto de la banda accediera a incluirla en el disco. Maravillosa canción en la que realmente se puede oír la guitarra, grababa en su primera versión por Eric Clapton, llorando amargamente.

Lo primero que se aprecia en ella es una crítica hacia alguien que, de alguna forma, se ha dejado pervertir. La mayoría de las interpretaciones y, por lo tanto, traducciones, toman la palabra “you” como una segunda persona del singular. En mi opinión, esto es un error, pues ya en el primer verso dice claramente que se refiere a “todos vosotros”:

*Os miro a todos vosotros y veo el amor que duerme
Mientras mi guitarra llora suavemente.
Miro al suelo y veo que necesita que lo barran
Y todavía mi guitarra llora suavemente.*

*No sé porque nadie os contó como desvelar vuestro amor
No sé cómo alguien os ha controlado
Ellos os compraron y vendieron.*

*Miro al mundo y me doy cuenta de que está girando
Mientras mi guitarra llora suavemente.*

*Con cada error seguramente debemos aprender
Y todavía mi guitarra llora suavemente.
No sé cómo os distrajeron
Y os pervirtieron también
No sé cómo os trastocaron
Nadie os avisó.*

*Os miro a todos vosotros y veo el amor que duerme
Mientras mi guitarra llora suavemente
Os miro a todos vosotros...
Y todavía mi guitarra llora suavemente.*

Ésta es la letra de la primera versión de la canción, tal y como fue presentada por primera vez. Sin embargo, George había escrito dos estrofas más, que no fueron incluidas en ella.

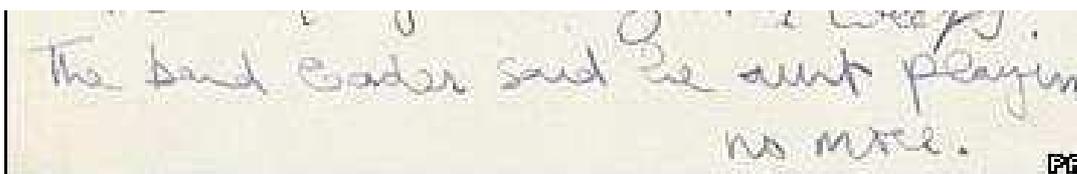
La primera surgió en su propia casa, y dice lo siguiente:

*Miro el problema y veo su furia creciendo
Mientras mi guitarra llora suavemente.
Mientras estoy aquí sentado, sin hacer nada salvo envejecer.
Todavía, mi guitarra llora suavemente.*

La segunda fue recuperada para la versión del *Anthology 3*:

*Miro desde las alas
Y veo la obra que estáis representando
Mientras mi guitarra llora suavemente.
Mientras estoy aquí sentado, sin hacer nada
Todavía mi guitarra llora suavemente.*

Por curiosidad, busqué el documento en el que George habría escrito la canción para comprobar que, efectivamente, esta última estrofa había estado allí desde el principio. Pero no sólo confirmé este punto, sino que encontré con sorpresa que al final del manuscrito, escrita de su puño y letra, se podía leer la siguiente frase:



“El líder de la banda dijo que no iba a tocar más”.

Llegamos a 1970, al que sería el primer álbum en solitario de George, descrito, además, como el mejor LP grabado por un Beatle tras la separación de la banda.

Y en él encontramos una de las canciones más importantes de esta historia.

All things must pass.

Siempre se ha justificado esta letra (y muchas otras, especialmente de George) a raíz de los problemas dentro de la banda e incluso de la separación, debido a su fecha de publicación. Pero qué pocos aclaran, cuando dicen esto, que esta canción se escribió antes, cuando todavía no habían surgido aquellas discusiones generadas por el cambio de mánager ni existía aún la amenaza de la separación (aunque sí ese ambiente tenso que hemos descrito). De hecho, tenemos un vídeo de un ensayo en el que John le ayuda con el piano.

Si admitimos que tanto ésta como las demás están dedicadas a sus compañeros, hay que deducir por lo tanto que había serios problemas desde mucho antes de lo que quieren aparentar. Tan serios como para que George hable de “perversión”, de “haberse vendido”, de “no poder hacer nada más que llorar a través de su guitarra” (canción, no lo olvidemos, escrita en 1968), de cosas que se van y mueren. Y si no, ¿a quién o a qué estaban dedicadas? ¿Qué pudo haber provocado una tristeza tan inmensa en un muchacho de tan sólo 25 años?

*El amanecer no dura toda la mañana
Una tormenta no dura todo el día
Parece que mi amor se ha ido y os ha dejado sin avisar.
Esto no será siempre gris.*

*Todas las cosas deben ocurrir
Todas las cosas deben morir*

*El anochecer no dura toda la tarde.
Un pensamiento puede alejar esas nubes
Después de todo, mi amor se ha ido y se tenía que ir
Esto no será siempre gris.*

*Todas las cosas deben ocurrir.
Todas las cosas deben morir.*

*Ninguno de los lazos de la vida puede durar.
Así que debo seguir mi camino
Y encarar otro día.*

*Ahora la oscuridad sólo se queda durante la noche.
Por la mañana se desvanecerá
La luz del día es buena cuando llega en el momento correcto.
Esto no siempre será gris.*

*Todas las cosas deben ocurrir.
Todas las cosas deben morir.*

Igual que la añoranza del pasado que podemos apreciar en *Be here now*, en la que se pregunta por qué hay que vivir una vida que no es real, o *Grey Cloudy lies*, en la que expresa el deseo de “cerrar la boca y dejar la batalla detrás, para dejar de sentirse constantemente como si tuviera una pistola apuntando a su cabeza”. Como interesante es también *Blow Away*, publicada en 1979, en una de las etapas más felices en la vida de George: se había casado con Olivia y acababa de nacer su hijo Dhani. En esta canción se aprecia cómo contrapone este nuevo sentimiento de felicidad, ligado al amor que siente por su familia, al estado en que se había encontrado hasta el momento, un estado de oscuridad en el que no había parado de llover durante años.

En el vídeo oficial se puede ver a George, en dos ocasiones, tocando su guitarra como zurdo.

Son tantas las canciones que, de intentar hablar de todas ellas, darían para otro libro completo, de manera que lo dejaremos aquí.

La muerte de John

El asesinato de John Lennon supuso una fuerte conmoción para George. No sólo quedó destrozado y sin poder salir de su casa en varios días. A partir de ese momento, el miedo se apoderó de él y rodeó su vivienda de medidas de seguridad; la paranoia le había invadido: fortificó su mansión y se recluyó en ella como en una fortaleza.

Al parecer, temía fuertemente que otro ataque similar al de Lennon acabara también con su vida. Igualmente, limitó mucho durante un tiempo sus apariciones públicas. Este hecho es muy interesante. Porque aunque, según la versión “oficial”, el motivo principal de Chapman para asesinar a John era que se trataba de alguien muy famoso, es indudable que la posición pública que tenía Lennon y la influencia que había tenido con sus acciones a favor de la paz habían sido lo suficientemente importantes y controvertidas como para que un “loco asesino” se fijara en él.

Incluso la teoría de la conspiración, que ya flotaba en el aire, eximiría a George de sufrir la misma suerte, dado que él, al contrario que John, no se había implicado de una forma tan directa en actos políticos. Hay que tener en cuenta que John había estado siendo muy vigilado por la CIA y el FBI, y que él mismo lo había confiado a sus amigos, muy presumiblemente también a Harrison. Si George sospechara que la muerte de John había sido un ataque de la CIA no habría tenido por qué temer también por su vida, siempre que la causa fuera el activismo, claro.

Es importante señalar que no se trata de un simple “temor” que te lleva a tomar medidas de precaución que hasta el momento no habías tenido en consideración. Se trató de auténtico pánico, convirtió su casa en un bunker, gastó miles de dólares en colocar muros, vallas, cámaras, etc. George temía muy seriamente por su vida.

Desafortunadamente, el tiempo le dio la razón, como veremos más adelante.

Declaraciones

George hacía gala de un sentido del humor muy ácido. Sin embargo, fue el único de los cuatro que no hizo jamás alusión alguna al rumor de la muerte de Paul ni quiso responder a preguntas sobre ello.

No obstante, acompañó a John en su canción *How do you sleep*, cuyos ensayos se pueden ver en el documental “Dame algo de verdad”. De hecho, hay una toma muy famosa entre los estudiosos de la teoría de la muerte de Paul, en la que interrumpe a John cuando éste habla de los “Fab Four” para apuntar: “Fab Three”, algo que John celebra y acompaña con un exagerado guiño a cámara.

Asimismo, George le dedicó, al igual que John, furibundas críticas a Paul. No son pocas las entrevistas en las que lo atacaba abiertamente.

En 1988 los Beatles fueron incluidos en el “Hall of Fame”. Por aquel entonces Ringo y George se encontraban inmersos en importantes disputas con Paul por el uso que éste estaba haciendo de canciones de los Beatles para su álbum y posterior película *Give my regards to Broadstreet*. Ésta fue la explicación que los fans encontraron para la ausencia de McCartney en aquel evento.

En su discurso George comienza burlándose de Paul, diciendo que era una lástima que él no hubiera ido porque “sería el único en tener su discurso preparado en el bolsillo”. Tras las risas del público, indica lo triste que es para él estar ahí representando a los

Beatles sin John. Con profunda tristeza en su cara y los ojos brillantes, dice que todos saben por qué no está ahí, y que lo amaban mucho... al igual que aman a Paul.

Hubo cierta controversia sobre si George decía “amamos” o “amábamos”, en pasado, lo cual habría resultado muy revelador. Es difícil comprobarlo dado el cerrado acento que tenía, pero mi opinión es que habla en presente. Lo interesante, para mí, es su expresión, el que nombre a Paul tras hablar de la muerte de John y lo llamativa que resulta la progresión so much (tanto) para describir el amor que sentían por John y very much (muchísimo) para Paul.

Poco después concedió otra entrevista por televisión, en la que fue preguntado por el evento y por las discusiones que estaban teniendo con Paul.

Haciendo gala de un tremendo sarcasmo, indica que las canciones de Broadstreet no le parecían “versiones nuevas” en absoluto. Cuando le preguntan su opinión sobre que Paul tuviera la intención de grabar canciones de John, respondió:

Será que se le han acabado las suyas buenas.

El proyecto *Anthology*

Con todo, unos años después parecieron limar asperezas para ponerse a trabajar en el ambicioso proyecto *Anthology*, una recopilación de tomas nunca antes publicadas oficialmente que ofrecieran nuevo material de la banda a los fans. Le acompañaba un documental y un libro en el que hacían un recorrido, a través de sus recuerdos, por la historia del grupo.

Es en este momento cuando Yoko, tras haber protagonizado una escena de reconciliación pública con Paul en la inclusión de John en el “Hall of Fame” (a la cual no acudieron ni George ni Ringo), decide entregarle amablemente las cintas con las demos grabadas por John durante aquellos años de encierro. Paul reconoce, por primera vez, que están trabajando en un proyecto conjunto.

En marzo de 1995 se anuncia que Paul, Ringo y George han estado trabajando en una nueva canción llamada *All for love*. Sin embargo, el proyecto es abandonado. No existe ninguna versión de esta canción, ni se nombran estas sesiones de grabación en el *Anthology*.

En su libro *After The Breakup* el escritor Keith Badman indica que estas sesiones *se convirtieron en un desastre y fueron en seguida abandonadas. El grupo decidió entonces dejar de lado los planes para cualquier grabación posterior de los Beatles, con George como el principal instigador detrás de ello.*

Interesante este hecho, sabiendo además que fue tan sólo un mes después cuando George expone su tajante negativa a grabar la canción *Now and Then*. Había expresado la misma reticencia un poco antes con respecto a las otras dos, pero finalmente había accedido a cambio de que fuera su gran amigo y compañero en los Traveling Wilburys,

Jeff Lynne, el que se encargara de su producción. Decisión que dejaba completamente de lado a un dolido George Martin, y producía un gran descontento en McCartney, que llegó a expresar abiertamente que lo habían dejado fuera.

Durante aquel tiempo se intentó simular que las relaciones eran estupendas; pero, a juzgar por estos datos, no era así en absoluto. El documental es todo un compendio de indirectas, burlas y expresiones airadas bastante mal disimuladas por parte de George.

La estructura consistía básicamente en intercalar fotos y secuencias del pasado con las entrevistas que habían grabado todos ellos previamente. El elegido para estas charlas fue Jules Holland, un músico en lugar de un periodista o un escritor. La explicación que nos dieron es que le daría “otro enfoque” a las preguntas, más humano y menos indagador.

El caso es que resulta sorprendente la forma en que se intercalan estos fragmentos. Tenemos detalles como Paul diciendo que era dos años mayor que George para, inmediatamente después, mostrar a éste aclarando que la diferencia en realidad era de nueve meses.

O a Paul afirmando tajantemente que se le había ocurrido a él la idea de llevar traje, seguido de George aclarando que había sido cosa de Brian Epstein.

O a Paul afirmando que *Nowhere Man* les había resultado muy difícil de tocar en vivo, con George, enfadado e interrumpiendo, indicando que no había habido ningún problema con esa canción.

Se deduce que la intención de todo esto es simplemente humorística. Pero tras ver el documental se queda una sensación extraña, amarga, pues es como ver a McCartney hacer el ridículo una y otra vez.

En su día hice un análisis muy detallado sobre los ocho DVDs de los que consta el documental. Esto que acabo de mostrar es una ínfima parte del mismo.

Mención especial merecen las escenas añadidas que conformaban el último DVD. George, Ringo, Paul y George Martin escuchando viejas canciones en la sala de producción. Hasta que llega *Carry that Weight* y a Paul se le ocurre preguntar quién estaba tocando el bajo en esa canción y cómo se había grabado si se supone que él estaba tocando el piano. La risa de George es, en mi opinión, lo mejor de esta secuencia.

Deberías poder notarlo, tú sabrás cómo lo hiciste.

Divertidísimo también el momento en que George está a punto de caerse de la risa cuando escucha que, para dicha canción, Paul necesitó hacer 17 tomas.

¿Quién se ocupó de supervisar el enfoque del documental? El encargado de aportar la visión final que habría de darse.

La respuesta es Derek Taylor. Derek conoció a los Beatles alrededor de 1962, a raíz de una propuesta que les hizo de escribir regularmente para un periódico. George fue el elegido para esta labor y acabó siendo colaborador suyo, de manera que él le

proporcionaba las historias y Taylor simplemente las “pulía” y publicaba. Más tarde, trabajó como oficial de prensa con ellos, pasando también a dirigir, junto con Neil Aspinall, la compañía *Apple Records*, en 1968. Derek siguió manteniendo muy buenas relaciones con George, como se deriva del hecho de que colaborara con él en su compañía cinematográfica, *Handmade Films*. También siguió cercano a John, que lo incluyó en su *Give Peace a Chance*.

Es necesario que yo esté cerca, si se está hablando de los Beatles. Yo no soy útil para las minucias, para los detalles, no soy bueno en cosas como los mecanismos para hacer un documental. Pero en perspectivas y aclaraciones, sí soy muy útil, y extremadamente generoso con mi tiempo. Me las arreglé solo con ellos y con Neil.

Los ataques contra su vida

En diciembre de 1996, dos meses después de publicado el álbum *Anthology 3*, se suceden tres acontecimientos:

Chapman, desde la cárcel, declara que odia a los tres Beatles por haber usado la muerte de John para ganar dinero.

Paul McCartney es nombrado Sir por la Reina de Inglaterra.

George declara que teme un atentado contra su vida y que lleva años recibiendo amenazas. Es tal el miedo que siente que, a partir de ese momento, se niega a consumir cualquier tipo de bebida o comida fuera de su casa.

En agosto del año siguiente le diagnostican cáncer de garganta. Él lo achaca a su condición de fumador. Apenas un mes después, el día 8, Derek Taylor fallece a causa de un cáncer.

En mayo de 1998 George anuncia que, tras una gran lucha, ha superado su enfermedad.

En 1999 Paul ingresa en el “Hall of Fame”. Su hija Stella acude al evento con una camiseta que reza: “Ya era hora, cojones”.

El 30 de diciembre de ese año, un periodista le pide por teléfono a George una predicción para el nuevo año; él contesta: *todos estaréis muertos*, ante la sorpresa de los que le escuchan en ese momento, que no saben si es una broma.

Esa misma noche se produce el conocido atentado contra Harrison en su casa de Friar Park.

Alrededor de las 3:30 de la madrugada, sin haber sonado la alarma contra robos o el sofisticado equipamiento de seguridad, George escucha un sonido de vidrios rotos y se levanta para investigar, mientras Olivia, su esposa, alerta por teléfono. George se encuentra con Michael Abram, que saca un cuchillo y, tras una refriega, logra apuñalarle en el pecho. Da un grito y Olivia baja en su ayuda.

El tipo era joven y fuerte y no podía hacer que parase de apuñalar a George. Le golpeé con una lámpara tan fuerte como pude y funcionó. Se cayó y George se lo quitó de encima. George respiraba horriblemente. Estaba realmente preocupada de que no sobreviviera.

Dos miembros desarmados de la policía llegan unos pocos minutos después, aproximadamente a las 3:45, arrestan al intruso y confiscan el cuchillo. El hombre, de Huyton, Liverpool, es llevado a la cercana comisaría de Henley. Más tarde, debido a las heridas que tenía en la cabeza, es trasladado al John Radcliffe Hospital de Oxford. Después de curarle, es llevado a la comisaría de St. Aldridge donde es detenido para el interrogatorio.

Wayne Page, uno de los vecinos de George, que vive directamente enfrente de la entrada a Friar Park, declara: *No puedo creer que haya sido atacado en su propia casa. Yo pensaba que era tan segura como el Fort Knox.*

George y Olivia son trasladados al Royal Berkshire Hospital.

El director médico Andrew Pengelly declara: *Ha sido apuñalado en el lado derecho del pecho, con la hoja entrando justo debajo de su clavícula. El cuchillo por poco le erró a una arteria que conecta el corazón y la cabeza. Si ésta se hubiera roto, habría fallecido en cuestión de minutos de hemorragia interna. Ha sido extremadamente afortunado. Fue cuestión de un centímetro.*

Una vez estabilizado, y tras ser preguntado por lo sucedido, George indica: *El atacante no era ningún ladrón y ciertamente no estaba haciendo una audición para los Traveling Wilburys.*

En la tarde del viernes 31 de diciembre, a petición de la Thames Valley Police, la Merseyside Police entra en el apartamento de Abram, en Huyton. Después de una búsqueda meticulosa, salen treinta minutos después con una gran cantidad de objetos en bolsas. No ha trascendido el contenido de las mismas.

El jefe de la Thames Valley Police declara: *Los Harrison han estado sujetos a un ataque cruel y no parece tratarse de un asalto al azar ligado a un simple ladrón. Ha habido cierta especulación de que era un robo que salió mal, pero, mi propia visión al presente es que no es un robo, sino que probablemente apareció por allí a propósito.*

Geoff Baker, el representante de prensa de Paul, declara: *Todos estamos totalmente en shock al saber que un segundo Beatle ha sido atacado. Nada de este tipo le había pasado a George antes para hacerlo preocuparse por su seguridad.*

Baker no es exacto. Ya conocemos la actitud que tenía George desde la muerte de John, el miedo a un atentado contra su vida.

El último en hablar, después de unas palabras de apoyo de Ringo, fue George Martin, en las que sin duda son las declaraciones más interesantes sobre este suceso: *No me puedo imaginar que esto tenga algo que ver con el hecho que George sea un Beatle, y con el tema de John Lennon. Creo que es cuestión de un robo que salió mal. La casa es un*

lugar muy grande y sé que siempre hay gente tratando de entrar. George lleva una vida muy tranquila y con los pies muy en la tierra. No quiere otra cosa que cuidar de su jardín, en su casa. Es una gran propiedad y necesita mucha seguridad, pero alguien puede haber pasado. Si tienes un lugar como éste y a una persona con determinación, no hay nada en realidad para pararlo, aparte de una fuerza armada, que es lo último que George querría... No me puedo imaginar a nadie metiéndose con George. Pienso que deben haber escogido la casa, más que a George.

Como vemos, George Martin se preocupa, y mucho, de asegurar que el hecho nada tiene que ver con el carácter de ex Beatle de George ni con el asesinato de John. Algo que en aquel momento se creía con fuerza entre la policía y la opinión pública, y que aún hoy se sigue sospechando.

Pero éste no fue el único atentado que sufrió George contra su vida. Un hecho mucho menos difundido es que, apenas unas semanas después, en enero del año 2000, una supuesta perturbada llamada Christine Keleher, de veintisiete años, entró en la casa de George en Hawai armada con un cuchillo con la intención de agredirle. George no se encontraba allí, ya que había retrasado su viaje en el último momento. Christine moriría seis años después, asesinada de varios disparos en extrañas circunstancias.

Apenas unos meses después el FBI realiza la primera desclasificación de documentos sobre John Lennon, acusándole falsamente de financiar al IRA, justo en un momento en que las negociaciones de paz en Irlanda del Norte pasaban por un mal momento.

La muerte de George.

A comienzos de 2001 a George le vuelve a aparecer el cáncer, esta vez en el pulmón.

En julio, debido a una metástasis, el cáncer se extiende al cerebro.

George, tal y como le indica a George Martin, sabe que va a morir pronto. Una de sus frases es: *La vida es como una gota de lluvia en una hoja de loto. Al final, todo el mundo se acaba dando cuenta de si eres una persona con suerte o no.*

En septiembre decide publicar una nueva edición de *All things must pass*.

A comienzos de noviembre viaja al Staten Island Hospital de Nueva York, para recibir tratamiento. Permanece allí hasta el día 26. Existe registro de ello, con George usando el pseudónimo "Arias", apellido de soltera de su esposa.

El día 27 se desplaza hasta la mansión de Paul en Beverly Hills, Los Ángeles.

Hacen una parada en el UCLA Medical Center, cercano a la casa de McCartney, para proveerse de medicamentos. Después, Olivia, George y Dhani se instalan en la mansión junto con Paul y Heather Mills, con la que él ya estaba viviendo por entonces.

El 29 de noviembre, un día y medio después de su llegada, George Harrison fallece.

Y aquí se impone un gran inciso. Porque esta información se intentó ocultar por todos los medios, durante varios meses, hasta que finalmente la verdad salió a la luz, muy a pesar de Paul.

En una de las noticias de la época se puede leer:

Dos meses y medio después de la muerte del ex Beatle George Harrison, el misterio en torno al lugar en que falleció parece resuelto.

Según medios estadounidenses, la fiscalía de distrito de Los Angeles confirmó anoche que Harrison murió en una casa que otro ex Beatle, Paul McCartney, alquila en Beverly Hills.

La residencia vallada en las montañas de Hollywood se encuentra en las cercanías del UCLA Medical Center, donde Harrison fue tratado hasta el último momento.

El músico murió el pasado 29 de noviembre en Los Ángeles como consecuencia de un tumor cerebral.

Gavin De Becker, escritor y amigo de Harrison, había mencionado en un principio una de sus propiedades como lugar en el que se produjo la muerte.

La partida de defunción oficial indica una dirección que no existe de la esposa de Harrison, Olivia, en el cañón de Coldwater, en Beverly Hills.

En diciembre, una emisora local informó sobre una residencia que Paul McCartney aparentemente compró a la cantante Courtney Love, pero el músico negó enérgicamente esa información.

Por presión de una abogada californiana, la policía inició una investigación sobre el lugar exacto de la muerte de Harrison.

Según datos nuevos difundidos por Gavin De Becker, Harrison realmente murió en la residencia que alguna vez perteneció a Courtney Love y es alquilada temporalmente por McCartney.

La fiscalía considera que el asunto ya está aclarado. El hecho de colocar una dirección falsa en el certificado de defunción puede ser multado, pero la prensa considera que las autoridades no lo harán.

¿Por qué tanto interés en ocultar el lugar de su muerte? Algunos dicen que se hizo para evitar que los curiosos molestaran a la familia en unos momentos tan duros. Tiene sentido pero, una vez fallecido, ¿por qué seguir escondiéndolo durante meses, llegando incluso a falsificar el certificado de defunción? Algo que supone un fraude de proporciones importantes y por el que Olivia estuvo a punto de ser sancionada.

Pero no sólo eso, sino que existe un reporte de la periodista Gloria Allred, quien para poder publicar la noticia en su columna, contactó con De Becker para solicitarle información sobre la muerte de George. Le fue enviado otro certificado de defunción

falso, en el que figuraba una dirección del propio De Becker en Laurel Canyon (también en Los Ángeles) acompañado de una foto falsa de George y Olivia posando de pie junto a su buzón.

A comienzos de 2002 se publica de forma póstuma el álbum *Brainwashed* (lavado de cerebro), con interesantes canciones en las que George había estado trabajando antes de morir, como son la canción homónima del álbum, o *Rising Sun* (con la impactante frase “en el salón de los espejos puedes ver a kilómetros que todo el mundo allí va disfrazado”) o *Between the devil and the deep blue sea*.

En mayo, Paul publica *Let it be... naked*, eliminando todos los efectos añadidos por Phil Spector. Paul llevaba mucho tiempo queriendo hacerlo, pero no había podido por la negativa de John y George. Tras la muerte de éste último, tan sólo tardó tres meses en comenzar a abordar el proyecto.

En febrero de 2003 Phil Spector es acusado de asesinar a la actriz Lana Clarkson. Tras una serie de juicios y apelaciones, con todo tipo de testigos y pruebas de dudosa credibilidad, finalmente es condenado a 19 años de prisión.

En 2004 George es incluido en el “Hall of Fame”. Hacen los honores Jeff Lynne, Tom Petty y Eric Idle, de los *Monthly Python*. Ni Paul ni Ringo participan en el evento. Se interpreta *While my guitar gently weeps*, con la colaboración de Dhani Harrison.

RINGO STARR

No voy a decir nada sobre eso porque nadie me cree cuando lo hago.
(Ringo Starr, 1969, con respecto a los rumores de la muerte de Paul).

Ha llegado el momento de hablar de Ringo. Es extraño y a la vez un alivio hablar por primera vez de uno de los protagonistas de esta historia y que este “alguien” no esté muerto.

La verdad es que, a priori, abordar el tema de Ringo fue fácil. La impresión que uno tiene de él es la de un hombre muy alegre, sencillo, directo y muy apegado desde hace unos años a Paul. Nada que haga sospechar que tiene algo oculto.

Ringo cae muy simpático a la gente. Es muy alegre, a menudo con una gran sonrisa en su rostro y ese sentido del humor tan particular. Pero no es un optimismo irreal o inocente: Ringo, en realidad, es práctico.

Fue un niño con tremendos problemas de salud. Con tan sólo seis años, sufrió una peritonitis grave que lo hizo estar a punto de morir. Con trece años, padeció una pleuresía muy grave, por la que tuvo que estar hospitalizado durante casi dos años.

Es posible que a raíz de ello desarrollara una visión de la vida en la línea de “hagámoslo más fácil. No suframos más de lo necesario. Digámoslo con una sonrisa”.

Como dicen en inglés: Let's face the music.

A lo largo de estos dos años muchas personas me han preguntado por él. Si esta teoría fuera cierta, ¿cómo ha podido mantenerse siempre tan neutral?

Sin embargo, mi conclusión es que, a juzgar por las evidencias, no lo habría sido tanto.

En la época de la Beatlemania, Ringo quería mucho a Paul. No son pocas las fotos y vídeos en que se demuestra este cariño y admiración que sentía hacia su compañero.

Hay una secuencia en el *Anthology* que me dejó muy impactada. Ringo, con la mirada escondida tras sus sempiternas gafas oscuras (quisiera que alguien me encontrara una imagen suya de los últimos treinta años en la que no aparezca en público con ellas) está recordando cómo, en la entrega de la medalla del Imperio Británico, la Reina les preguntó cuánto tiempo llevaban juntos.

Paul y él respondieron al unísono: “Llevamos juntos cuarenta años”.

Lo llamativo de esta escena es la expresión de Ringo, tristísima. Es normal que se sienta conmovido al rememorar aquellos tiempos pasados pero, ¿por qué tanta pena?

Es lo mismo que su comentario al final del documental:

Fue mágico. Hubo momentos de verdadero amor entre cuatro personas. Una habitación de hotel aquí o allí, una intimidad increíble. Cuatro personas que se querían, fue algo sensacional.

En el que, obviamente, está hablando de la primera época, pero con mucha desolación.

En la historia de Ringo he encontrado bastantes detalles curiosos. Sin embargo, para mí, uno de los más importantes es su canción *Photograph*.

Apareció por primera vez en el álbum *Ringo* de 1973 (ése cuya portada comentaba en el capítulo de las pistas). Fue compuesta por él y George Harrison. En ese álbum colaboraron con él los tres ex Beatles, aunque no juntos. Por un lado, Paul le apoyó con su canción *Six O'clock*. Por otro, John y George, aparte de componer otras canciones para él, le acompañaron durante las sesiones de grabación.

El productor de Ringo, Richard Perry, comentaba años más tarde:

Fue simplemente así, sin haberlo planificado. Los tres ex-Beatles grabaron una de las canciones de John. Todos en la sala estaban simplemente brillantes, era un universo brillante con The Beatles.

Al conocerse esta reunión los medios empezaron a especular con la posibilidad de que los Beatles podrían volver a formar la banda. Ese mismo día participaron Billy Preston al piano y Klaus Voorman al bajo. Este último relataba:

Ellos estaban viendo que podían simplemente tocar juntos y pasar un buen rato.

Sólo me queda una fotografía

Photograph ha sido siempre una especie de canción “talismán” para Ringo. La recupera una y otra vez. De hecho, tras el fallecimiento de George la estuvo interpretando en varios shows, dejando impresionado al público, que decía: “vaya, sí que adquiere ahora significado su letra”. Y es que, efectivamente, parece un tema dedicado a un amigo que se ha marchado y al que se le recuerda con tristeza:

*Cada vez que veo tu cara
Me recuerda a los lugares a los que solíamos ir
Pero todo lo que tengo es una fotografía
Y me doy cuenta
De que tú no vas a volver nunca*

*No puedo acostumbrarme a vivir así
Mientras mi corazón está roto
Y las lágrimas derramadas por ti*

*Y ahora tú esperas de mí
Que viva sin ti
Pero es algo que no
Buscaba después de todo.*

Recalco el hecho de que fue compuesta junto con George Harrison, un dato que poca gente conoce.

Recientemente, además, y coincidiendo con el libro “Photograph” de Ringo (un compendio de fotografías de la época Beatle hechas por él), ha vuelto a tener repercusión.

Fue la canción escogida por Ringo para interpretarla en solitario en la gala de los premios Grammy de 2014. Por cierto, que también estuvo él sólo en calidad de Beatle recogiendo el premio el día anterior, acompañado de Yoko y Olivia en representación de John y George. Muchos se sorprendieron con la ausencia de McCartney, cuyos portavoces lo justificaron con un ensayo.

En 1979 comenzó para Ringo una época muy convulsa. A finales de noviembre un incendio arrasa su mansión en Los Ángeles, destruyendo, según él, muchos de sus recuerdos, entre ellos fotografías, documentos y material de la etapa Beatle que él atesoraba.

En mayo del año siguiente Ringo y su esposa Bárbara tienen un accidente muy importante con el coche. La explicación que se da es que el pavimento estaba mojado, lo cual le habría hecho perder el control del vehículo, que se salió de la carretera impactando contra un poste. Milagrosamente, y aunque las imágenes del suceso muestran el coche destrozado, no sufrieron heridas de gravedad.

En julio Ringo inicia el proyecto de un nuevo álbum, al que había decidido llamar *Stop and smell the roses*, en lugar del título que había barajado inicialmente, *Can't fight the lightning* (“no puedo luchar contra la tormenta”), ya que fue obligado a cambiarlo por la discográfica. Resulta muy difícil no ver una conexión clara entre el título elegido finalmente y el del álbum *Red Rose Speedway* de Paul McCartney, publicado en 1973.

El 8 de diciembre muere John. Unos meses después, en abril del 81, Ringo publica la siguiente canción:

Dead Giveaway.

Ésta es una expresión inglesa de la cual no hay transcripción literal en nuestra lengua. El verbo *To give away* es “revelar” (un secreto, una información). Junto con la palabra “dead” resulta una irónica forma de decir que algo “lo dice todo de forma obvia”, es decir: es algo que está muy claro, algo revelador. Hay en español una expresión coloquial parecida: “aquí huele a muerto”. Lo interesante es que Ringo decide usar una forma que incluya la palabra “muerto” en ella. Porque, sin atender a la frase hecha, y esto es muy importante, el sentido literal con el que podría estar jugando Ringo de manera oculta es el de “Descubrir un muerto”. De manera que dejaré esta frase, en los momentos en los que aparece, en su versión original en inglés:

Dont' you know you're a dead giveaway?

You're a dead giveaway

*No me mires, porque conozco tu juego
Mercachifle estúpido, salón de la fama
Tómalo o déjalo, eres un ciego borracho
Y si no lo eres, es que estás demasiado drogado*

*'Cause you're a dead giveaway
Huele a rata en cada cosa que haces
Well, you're a dead giveaway
Te piden que te largues de cada sitio que vas
People say you're a dead giveaway*

Obviamente, Ringo estaba muy enfadado cuando escribió esta canción...

A partir de este momento, se produce un cambio en su actitud. Tan sólo un año después le podremos ver colaborando en diversos proyectos de Paul, como es el caso de la canción *Take it away*, en 1982, o el vídeo *No more Lonely Nights* y la canción *No bad* en 1984.

Pero también, un poco después, aparecerá en algunas entrevistas con George, acompañándole en la guerra que éste había iniciado contra McCartney, a causa del uso por parte de éste de canciones de los Beatles. Ringo no duda en apoyar a su amigo en sus alusiones.

En aquel momento esta aparente duplicidad provocó críticas por parte de los fans, era algo así como “¿de qué lado estás?” Por una parte, Ringo colaboraba con Paul. Pero por otra parte apoyaba a George y se burlaba del primero sin tapujos. Una pequeña muestra de ello es su participación en el “Hall of Fame” de 1988.

Después de que George haga su alusión burlona hacia Paul, Ringo interviene nombrando una canción que había compuesto con Harrison en 1968, hecho que llamó inmediatamente mi atención. Vayamos hacia atrás en el tiempo y rescatemos algunos fragmentos para intentar comprender por qué, veinte años después, y después de que George se mofara de Paul, recuerda esta composición:

En el jardín de un pulpo

*Me gustaría estar bajo el mar
En el jardín de un pulpo, a la sombra
Nos dejaría entrar, ya sabe dónde hemos estado
En su jardín de pulpo, a la sombra.*

Estarían abrigados bajo las tormentas

*En nuestro escondrijo debajo de las olas,
Con la seguridad de que nadie nos iba a encontrar.
Sabiendo que allí se está feliz y seguro.
Tú y yo podríamos ser muy felices,
Sin tener a nadie que nos dijese lo que tenemos que hacer.*

A finales de ese año Ringo es ingresado en una clínica de desintoxicación a causa de su adicción al alcohol.

Y durante unos años, poco más se puede reseñar en su historia que pudiera aportar algún dato sobre este tema. En 2001 muere George, su gran apoyo, para el que compondría la preciosa *Never without you*.

“Soy el último Beatle que queda”.

Pero Ringo aún tendría otra sorpresa más que ofrecerme. Porque en mayo de 2011, durante una entrevista, vertió unas declaraciones bastante inexplicables desde (casi) cualquier punto de vista:

I'm the last remaining Beatle.

Tú sabes que la única persona alrededor de esta mesa que puede ir soy yo. Yo estuve en la mayor banda de Rock and Roll en la historia de la música. Yo soy el último Beatle que queda.

Según indica el entrevistador, Ringo, después de soltar semejante frase, se quedó pensativo, cabizbajo, midiendo lo que acababa de decir. Se intentó echar para atrás, pero volviendo a insistir al final en la misma idea:

Hay un elemento de verdad en ello. Creo que la gente desde fuera percibe que Paul piensa que él es el único que queda. En realidad, soy yo. Yo soy el último Beatle que queda.

Mucho cuidado con las entrevistas traducidas que circulan por la red. La versión original en inglés es tal cual.

LINDA EASTMAN

La primera esposa de Paul ha sido siempre descrita como una mujer sencilla, amante de los animales y la naturaleza, gran defensora del vegetarianismo y, sobre todo, entregada a su familia y a su marido. De hecho, ellos mismos comentaron en varias ocasiones que, en 29 años de matrimonio, sólo habían dormido separados durante el tiempo en que él estuvo detenido en Japón.

Lejos de pretender escribir una biografía sobre ella, quiero ofrecer algunos datos poco conocidos y que, como viene siendo la tónica en toda esta historia, acaban ofreciendo más preguntas que respuestas.

Durante años, la pareja fue ejemplo de matrimonio feliz y bien avenido, de los pocos en el mundo del Rock que habían tenido éxito. Todos se sorprendían y se rendían ante ello. Pero varias voces se han alzado para dar otra versión.

Durante el turbulento divorcio de Paul y Heather Mills, ésta hizo públicas unas grabaciones en las que ambos discutían y él reconocía haber pegado a Linda. Aquella información, de la cual se hizo eco el periódico *Daily Mirror*, dio la vuelta al mundo. Los rumores de que el envidiado matrimonio de cuento de hadas podría no haber sido tal comenzaron a surgir con fuerza.

Las cintas de Peter Cox.

Fue en este momento cuando se hizo público que el periodista y escritor Peter Cox tenía en su poder unas cintas que Linda habría grabado durante sus últimos años de vida. Estas cintas, 19 en total, grabadas por ella en solitario y entregadas en mano a Cox poco antes de que dejaran de tener contacto, contenían sus más íntimos pensamientos. Inmediatamente todas las miradas se volvieron hacia él.

Peter Cox fue presentado por una gran amiga de Linda, Chrissie Hynde, cantante del grupo *The Pretenders*, en 1987. Cox había sido miembro de una importante asociación vegetariana y acababa de publicar un libro.

Chrissie me llevó a Peasmarsh para conocer a ambos. Ellos se acercaron montados en sus caballos y Paul dijo: “Tú eres Peter Cox, quiero tu autógrafo”.

Era una cosa bizarra para decirla en aquel momento, pero, como joven escritor que era, estuve encantado. Paul y yo fuimos a dar un paseo por el jardín. Fue todo muy extraño. Él me dijo de repente: “Si te doy un millón de libras, ¿te comerías una hamburguesa?”

Yo dije que no, y él me acusó de mentir. Esto lo dice todo sobre él, ya que piensa que todo el mundo tiene un precio. Siempre estaba esta pregunta en torno a él, como si estuviera constantemente pensando: “¿Qué quieres de mí? Yo soy Paul McCartney y tú quieres algo de mí y voy a descubrir lo que es”.

Esa actitud estuvo siempre allí, y yo la encontraba muy deprimente.

También en aquel paseo, él empezó a hablar de John Lennon en el tiempo presente. Era como “John dice esto” o “John piensa aquello”. Escalofriante. Y él habló sobre esa referencia de los Beatles siendo más famosos que Jesús. Me dijo: “¿Te imaginas cuánto poder habríamos tenido si hubiésemos ido por el lado oscuro?”.

Y hasta aquí, el relato de Cox de su no muy agradable primera conversación con Paul. Si fue tal y como lo cuenta, tuvo que ser valiente para no echar a correr.

Poco después, Linda y Cox decidieron hacer juntos un libro de recetas de cocina vegetariana. Aquello, según él, suponía para ella un entretenimiento y un aliciente, y Paul, aunque reticente ante la presencia de un extraño (el propio Cox en sus declaraciones afirma abiertamente que se mostraba vigilante y rudo con él) no vio inconveniente en ello.

Cox estuvo acudiendo a casa de Linda y Paul en East Sussex durante casi dos años. La mayoría de las veces simplemente cocinaban mientras Peter tomaba notas, pero a medida que iban conociéndose ella comenzó a mostrarle más confianza.

Hubo momentos en los que Linda se sentía profundamente infeliz y deprimida con su matrimonio.

Cada matrimonio tiene sus altibajos, por supuesto. En sus peores momentos, la idea de abandonarle cruzaba por su mente, aunque inmediatamente la rechazaba. Su familia era lo primero para ella y no había forma de que los dejara. Pero se sentía atrapada.

Ocasionalmente la encontraba llorando, muy angustiada. Y hubo unas cinco o seis ocasiones en las que bajé del tren para ir a trabajar con ella sólo para encontrarme con el chófer que me decía que ella no podía verme. Entonces fue cuando empecé a preocuparme.

A menudo salía de la casa para recibirme porque podía oír el coche viniendo. Yo podía saber en segundos si estaba agobiada. A veces, ella ponía cara valiente, pero otras veces estaba llorando. En esas ocasiones sólo podía ofrecerle un hombro compasivo y escucharla.

En posteriores entrevistas, Cox habló sobre Paul de nuevo:

No me caía bien. Había una terrible frialdad en él. Sus ojos eran los más muertos que había visto en mi vida.

Según contó Peter, Paul a menudo se quedaba junto a ellos para “supervisar” su trabajo, algo que les impedía avanzar. Según el propio Cox, parecía sentirse intranquilo ante el acercamiento del escritor a su esposa. En una ocasión, incluso, Linda se vio en la obligación de dejarlo tirado en medio de la carretera, cuando durante una llamada al coche en el que viajaban ambos, Paul le dijo que quería verla sólo a ella y que se deshiciera de él.

Más adelante, una de las compañías de Paul, la MPL, tuvo la idea de ofrecer a Cox la colaboración en un proyecto para una nueva línea de comida. Un día lo citó en el estudio para hablar sobre ello.

Me tuvo esperando durante horas. Cuando finalmente salió, me dijo bruscamente: “No tengo tiempo para atenderte”.

Yo dije: “He estado esperándote durante horas”. Y él me contestó: “Yo soy Paul McCartney, no lo olvides”.

Y yo le dije: “Sé bien quien eres. Aquí sólo ha habido un Paul McCartney, ¿o no?”.

Él se mostró sorprendido y conmovido. Tras haberle plantado cara me ofreció una sonrisa altanera. Al día siguiente, sin embargo, llamó para disculparse, lo que, aparentemente, era muy extraño.

Unas semanas más tarde, el señor Cox le dijo a Paul que ya no quería trabajar con él, ya que prefería dedicarse a la publicidad.

Él estuvo de acuerdo, no iba a suplicarme. Yo sabía que con eso estaba perdiendo muchísimo dinero, pero había tenido ya suficiente de su mundo.

Después de ello, la relación entre Cox y Linda empezó a estropearse y, poco a poco, a instancias de Paul, dejaron de poder verse en persona, a pesar de que siguieron manteniendo algún contacto por teléfono. Un poco después Peter quedó devastado al saber que Linda tenía cáncer, y mucho más aún, cuando, tras su muerte, no fue invitado a su funeral.

Cuando, años más tarde, Paul se enteró de que Cox poseía las 19 cintas de Linda, trató por todos los medios de impedir que se hicieran públicas. A través de sus abogados, consiguió una declaración jurada de Cox en la que él se comprometía a no desvelar jamás el contenido de las grabaciones. Peter se vio obligado a firmar por orden judicial, aunque, como hemos visto, siguió contando todo tipo de detalles, algunos tremendamente íntimos, sobre la vida privada del matrimonio. Sin embargo, nadie lo ha denunciado nunca ni ha apelado al juramento. Pareciera como si lo que Cox está contando no fuera lo peor que hay en las cintas de Linda.

Quizá por ello, en cuanto se conoció la existencia de las mismas, Heather Mills, de la que hablaremos en seguida, amenazó con querer hacerse con ellas para usarlas en el juicio por su divorcio.

Pero Paul se adelantó. En un encuentro informal con Cox en una cafetería le pagó 200.000 libras por ellas.

De aquel encuentro ha quedado constancia gráfica, con varias fotos que muestran a Cox entrando en la cafetería con el sobre en la mano y, un tiempo después, a Paul saliendo con el mismo sobre bajo su brazo.

El *Mail on Sunday* se hizo eco de aquel encuentro:

Sir Paul llegó solo al café un par de minutos después que Mr Cox, sobre las diez, y ambos pidieron un saludable desayuno de plátanos, smoothies de fresas, café y pan con pasas antes de sentarse en una mesa en la parte posterior del primer piso.

Sir Paul iba vestido con un elegante traje oscuro con una camisa blanca debajo, según una de las clientas.

Ella añadió: Él vino y fue muy amable con todo el mundo. Recuerdo que le preguntó a la camarera polaca que de dónde era. El tipo con barba llevaba ese enorme sobre blanco, y cuando se sentaron juntos lo depositó cerca de Paul y le dijo: “Esto es para ti”. Paul inmediatamente lo cogió, rompió el sello y empezó a hurgar dentro.

Entonces él se volvió al tipo con barba y le dijo algo así como: “Debemos mantener esto alejado de la prensa”. Paul le dijo que le había estado siguiendo un periodista aquella mañana pero lo había dejado atrás indicando al chófer que diera alguna vueltas para despistarlo. Dijo que el conductor estaba todavía en la carretera manteniéndolo detrás de él”.

Cox había dicho que no se comería una hamburguesa por un millón de libras. Parece que, finalmente, le dio la razón a McCartney en eso de que todo el mundo tiene un precio.

La muerte de Linda

En 1995 Linda McCartney es diagnosticada de cáncer de mama, enfermedad contra la que estuvo luchando durante años, hasta que, en marzo de 1998, recibe la noticia de que el cáncer ha hecho metástasis en el hígado. No tiene cura. Le queda un mes de vida.

En abril de 1998 Linda fallece, y es ahora cuando vamos a volver a encontrarnos con otro misterio.

El Departamento del Sheriff de Santa Bárbara negó ayer que Linda McCartney, de 56 años, haya muerto el viernes 17 mediante un suicidio asistido, como se especuló luego de que la propia policía de California investigara la ausencia de su certificado de defunción. Jim Peterson, un vocero policial, indicó que la esposa del ex Beatle Paul McCartney murió por causas naturales, debido a un cáncer de mamas, con metástasis en el hígado. La investigación policial se originó después de que la familia anunciara que la muerte de Linda había sido en Santa Bárbara, porque allí no quedó registrada oficialmente su defunción. Pero Geoff Baker, el portavoz de los McCartney, indicó que mintió deliberadamente para resguardar la privacidad de sus familiares. “Linda no murió en Santa Bárbara, murió en otro lugar”, dijo Baker.

Ese lugar era Tucson, Arizona, en la granja que Paul y Linda habían comprado en 1979. Pero Linda sí estuvo en Santa Bárbara hasta poco antes de su muerte, según indicaba un reporte de prensa del *Chronicle Staff Writers*:

Aparentemente, justo antes de su muerte Linda McCartney pasó algún tiempo en Santa Bárbara. Nuevas fuentes han reportado que ella permaneció allí con su familia y amigos en el enclave de Hope Ranch, con vistas al Océano Pacífico.

Es decir, que en su estado de profunda gravedad, la habían trasladado mil kilómetros hasta Tucson. ¿Por qué?

En esa misma noticia se indicaba lo siguiente:

Mucha de la confusión se ha centrado en el papeleo. Ninguno de los formularios comunes asociados con una defunción fueron archivados en el Condado de Santa Bárbara, y en Arizona las leyes de privacidad no permiten que un certificado de defunción sea hecho público. En Arizona, las autoridades no permiten decir si han registrado un certificado de defunción por McCartney.

Sea como fuere, los rumores de que Linda había fallecido mediante eutanasia –suicidio asistido- se extendieron tanto que el representante de Paul, Geof Becker, no tuvo más remedio que salir a la palestra varias veces para desmentirlo con fuerza.

Cualquier sugerencia de que la muerte fue asistida es una total y absoluta basura. El médico de Linda era Larry Norton, del Memorial Sloan-Kettering Hospital, de Nueva York. Si es necesario, el doctor Norton confirmará que Linda murió naturalmente.

El siguiente misterio fue saber dónde y cuándo se incineró a Linda. Los investigadores que se centraban en este caso también tuvieron problemas por el fuerte hermetismo que encontraron en Tucson. Aquí continúa su reporte:

El despacho de información del aeropuerto de Tucson negó que los McCartney hubieran volado recientemente, y varias funerarias de allí dijeron que ellos no habían cremado el cuerpo de McCartney.

Si una funeraria lo hizo aquí, sería realmente en secreto –dijo una portavoz de Adair Funeral Homes.

Sin embargo, los oficiales de salud del Condado de Pima declinaron confirmar o negar que ellos hubieran aprobado la incineración de McCartney, y David Dingeldine, jefe de la División Civil de la Oficina del Fiscal del Condado de Pima, dijo al Arizona Daily Star que las autoridades del condado le habían dicho que si él desvelaba alguna información, estaría “desvelando parte de un registro confidencial”.

¿Se puede impedir a un jefe de la oficina del fiscal del condado que diga, simplemente, si alguien ha sido incinerado en su distrito? ¿Registro confidencial?

Mucho misterio, muchas negativas a dar información y muchos puntos oscuros que no terminan de aclarar oficialmente dónde, cuándo y cómo murió Linda. Ni dónde fue incinerada.

Al hacerse público el fallecimiento, las reacciones y manifestaciones no se hicieron esperar. Me haré eco de una de las más emotivas y sinceras, la de George Harrison, que demostrando un gran corazón, dijo:

Linda será extrañada no solo por Paul, sus hijos y su hermano John, sino por todos nosotros que la conocimos y amamos. Ella era una persona muy querida, con un amor apasionado por la naturaleza y sus criaturas, y al morir ha ganado la paz que buscó en la vida, que dios la bendiga.

¿La paz que buscó en la vida?

El 19 de Marzo del año 2000 Joseph Melville See, el primer marido de Linda y padre biológico de Heather McCartney, adoptada por Paul tras contraer matrimonio, se suicida de un tiro en la cabeza en su casa de Tucson, Arizona.

Termino este apartado con un extracto de una noticia aparecida en prensa el 12 de mayo de 2011.

My love: la canción dedicada a Linda que McCartney no cantó anoche.

Tanto en Lima como en Santiago, el ahora comprometido músico excluyó de su repertorio el tema que compuso para su fallecida esposa.

Minutos antes de que comenzara el recital de anoche de Paul McCartney en la capital, un grupo de fans del británico se paseaba por la cancha del Estadio Nacional repartiendo globos de color rojo a los asistentes. "Es para lanzarlos al aire cuando cante My love", explicaban, con la intención de hacer un gesto colectivo al artista, en el instante en que cantara el tema que compuso en 1973 para su primera esposa Linda Eastman, fallecida de cáncer en 1998.

Pese a que no poca gente infló los globos y esperó el momento adecuado para soltarlos, la canción en cuestión nunca sonó. Lo mismo había ocurrido dos días antes en Perú. Y es que todo indica que la nueva situación sentimental del ex Beatle lo llevó a sacar el tema del repertorio de su gira Up and coming, el cual interpretó sagradamente en las últimas estaciones de su tour, como Estados Unidos, Argentina y Brasil, en 2010.

Pero este 2011 parece ser distinto para McCartney. Recientemente, los medios británicos anunciaron que el ex Beatle contraerá matrimonio con Nancy Shevell, su novia desde hace cuatro años, quien estuvo junto al músico en Perú y Chile. Pese a que My love fue parte de sus recitales incluso tras la muerte de Linda y durante los seis años que estuvo casado con la ex modelo Heather Mills, ahora la balada parece haber sido eliminada definitivamente de su setlist.

HEATHER MILLS

Nacida el 12 de enero de 1968, es una exmodelo y adalid de diferentes causas benéficas; famosa por haber estado casada con Paul, y posteriormente protagonizar un tremendo escándalo a causa de su divorcio.

Otro de los episodios por los que es conocida Mills es por haber sufrido un grave atropello en 1993. Un policía motorizado la arrolló cuando cruzaba la calle, ocasionando la amputación de su pierna izquierda y obligándola a llevar una prótesis para poder andar.

Heather conoció a Paul en una gala benéfica, en abril de 1999. Él se quedó prendado de ella y poco después le entregó un impresionante anillo de diamantes y zafiros adquirido en La India. Se casaron el 11 de junio de 2002, cuatro años después de la muerte de Linda. Años más tarde tuvieron su primera hija biológica, Beatrice Milly McCartney.

En mayo de 2006 Heather presentó una demanda de divorcio. Según los medios de comunicación, la cuantía que ella pedía, nada más y nada menos que 125 millones de libras (según otras fuentes 100 millones, y otras hablaban de 50), no le pareció bien a Paul, iniciando así una guerra que trascendió a los juzgados para convertirse en un espectáculo mediático.

Heather pudo darse cuenta en seguida de que tenía las de perder en esta batalla. La tremenda influencia de McCartney en los medios (según sus propias palabras) la convirtió en blanco de las críticas e insultos de numerosas publicaciones y de los fans de su marido. Los tabloides ingleses llegaron a hablar de un supuesto oscuro pasado de Heather como prostituta de lujo y actriz de películas pornográficas.

En octubre de 2007 él propuso un acuerdo, pero Mills se negó a aceptarlo debido a la imprescindible cláusula de confidencialidad que éste le imponía, por el cual ella no debía decir absolutamente nada de él ni de su vida en común a lo largo de sus cuatro años de matrimonio.

Paul la llamaba mentirosa y aprovechada, ella lo acusaba de alcohólico y violento. Unas semanas más tarde de haberse negado a firmar el acuerdo, Heather presentó la grabación al *Daily Mirror* en la que él admitía ser violento y haber pegado a su anterior esposa.

El escándalo fue mayúsculo cuando, poco después, en una supuesta grabación de Paul de la que daba cuenta el dominical *News of the World*, éste afirmaba: *Si reforzamos la presión sobre Heather, con un poco de suerte acabará suicidándose y no tendremos que pagarle ni un penique*. La cinta había sido presuntamente grabada durante una fiesta en la mansión familiar de East Sussex.

La imagen de Paul se debilitaba, y Heather se envalentonó. Estaba harta y se sentía acorralada, por lo que decidió acudir a diversos platós de televisión para exponer su versión.

Lo interesante es que, amparada en el secreto del proceso judicial, no accedía a dar ningún detalle sobre su marido, a pesar de que ya había mostrado unas supuestas

pruebas que lo mostraban como un alcohólico, un violento, un ególatra y hasta un perverso sexual.

Lo que hacía Heather era insinuar. Porque, y eso está claro, se crea o no en la sustitución de Paul McCartney, Mills fue allí para hacer una advertencia: o la dejaban en paz, o una “verdad devastadora” de la que ella tenía pruebas saldría a la luz.

Vamos a leer algunos de los extractos de estas entrevistas:

Estas personas quieren que sus hijos crezcan en una sociedad donde la prensa sea justa y clara y en la que el tamaño de la mentira que ellos publican sea el mismo tamaño de la disculpa que tengan que imprimir. Los periodistas tienen que revelar sus fuentes “maquilladas”, y sus llamados “amigos”, hasta que se convierta en una situación penal, porque ellos componen esas mentiras.

Me han llamado puta, cazadora de oro, fantasiosa, mentirosa, las cosas más increíbles y dolorosas, y yo he permanecido quieta por mi hija. Pero mi hija... Nosotras hemos sido amenazadas de muerte, y yo estado cerca del suicidio.

Estoy tan molesta por esto... He tenido peor prensa que un pedófilo, o un asesino, y yo no he hecho nada más que caridad durante 20 años.

Básicamente, su aparición en este programa tenía como objeto dar publicidad a una campaña que acababa de iniciar para denunciar los abusos de la prensa y obligar a los grandes medios de comunicación a adoptar una actitud más transparente. Cargada con dos enormes carpetas llenas de fotos y documentos, trataba de probar que todo lo que se había dicho sobre ella en los tabloides era mentira. Incluso retó a los responsables del programa a emitir unas imágenes suyas en el pasado que desmentirían algunas de estas acusaciones.

Es estupendo que Paul pueda ir caminando, ¿estáis de acuerdo? Y yo, que me estoy escondiendo, soy a la que insultan diariamente.

He estado protegiendo a Paul durante todo este tiempo, y trato de protegerlo, pero estoy siendo empujada hasta el límite y no quiero que mi hija, cuando tenga 12 años, vaya a internet y lea esta historia totalmente unilateral.

Resulta un poco contradictorio que hable de proteger a Paul, cuando las acusaciones vertidas contra él habían sido tan extremadamente duras y claras.

GMTV: Una de las cláusulas, al parecer, en todo esto del divorcio, es que tú quieres ser capaz de vender tu historia.

Eso es una basura. Puedo vender mi historia ahora mismo. Estoy tratando de proteger a Paul y a nuestra hija. Lo estoy intentando, pero estoy siendo empujada hasta el límite.

Uno de aquellos tipos, al que yo había declarado culpable de agresión, y que pensaban que no iba a investigar hasta el final, tenía 132 condenas. 132 condenas y estaba contratado sin licencia. Ellos tienen que tener una licencia, porque, ¿cómo puedo saber yo, cuando alguien está sentado frente a mi casa, si es un acosador o no?

Tengo una caja de pruebas que irá a una determinada persona si algo me sucediera, así que si me hartáis (mirando hacia la cámara), eso irá a esa persona, y la verdad va a salir.

Hay tanto miedo de que cierta parte de la verdad salga a la luz, que se han dejado un montón de cosas fuera y han hecho otras, por eso la policía vino a mí y me dijo “usted ha tenido serias amenazas de muerte por parte de un movimiento underground”.

¿Quién creó las amenazas de muerte? Los medios de comunicación. Una cierta parte de la prensa ha creado una campaña de odio contra mí para poner mi vida y la vida de mi hija en peligro.

A continuación, un extracto de la entrevista concedida a Larry King el 20 de marzo de 2007:

Heather: Me casé con una leyenda, pero hay una maquinaria detrás. En realidad no puedo entrar de lleno en esto, pero, ya sabes, tienes que leer entre líneas. Ya sabes, hay una maquinaria entera que va a crear esta negatividad hacia mí en Gran Bretaña.

King: ¿Provocada por Paul?

Heather: Bien, no puedo seguir más allá. Es como, ya sabes, no quiero hablar mal de Paul. Todavía le amo y es el padre de mi hija. Y ya sabes, las cosas siguen. Las cosas no son como tú las ves.

Seguimos con una parte de la entrevista de Heather en la BBC, ante los reporteros Maxine Mawhinney y Jon Sopel. En ella, Mills deja entrever otra vez que Paul era el instigador tras los medios de comunicación.

Heather: Son una cierta parte de los tabloides, es tan extremo y tan abusivo... Quiero decir, me han llamado monstruo, puta, cazadora de oro, fantástica, mentirosa.

BBC: ¿Cuando tú dices una cierta parte, te refieres a alguien relacionado con Paul McCartney?

Heather: No se me permite hablar sobre Paul, ni del juicio ni ninguno de esos asuntos, porque estamos en medio del proceso judicial.

BBC: Pero es una clara implicación, es lo que estás diciendo.

Heather: No lo puedo decir, porque cometería desacato ante el tribunal. Pero usted no es estúpido, eso es todo lo que puedo decir.

Hasta aquí, nada que no deba extrañarnos demasiado. Un divorcio, un artista famoso y una supuesta campaña de desprestigio por parte de los medios de comunicación contra la “malvada ex esposa” que pretende robarle su dinero.

Las palabras de Heather han de verse interpretadas como una defensa de su honor. Sin embargo, no deja de resultar curiosa esa supuesta caja de pruebas. ¿Qué muestran estas

pruebas? ¿Qué cierta parte de la verdad no quieren que salga a la luz? ¿Sobre los periodistas, sobre Paul?

Cabría la duda si todo se hubiera quedado aquí, pero como colofón, mostraré las palabras más reveladoras de Heather, en el programa *Access Hollywood*, de Billy Bush, en noviembre de 2007, unos días después de la entrevista en la GMTV. Extracto de una parte de las mismas:

Heather: Algo horrible ocurrió. Alguien a quien había amado durante largo tiempo, descubrí que me había traicionado inmensamente. Y no me refiero a infidelidades, ni nada de eso. Es como... Más allá de lo que uno pueda creer.

Billy Bush: Así que alguien te traicionó, y por supuesto todos aquí van a creer que es Paul McCartney. De alguna forma, no es una infidelidad, es algo mucho más profundo que eso. Él te hirió y te empujó hacia el suicidio.

Heather (tras pensar unos segundos): Sí, lo hizo. Y él lo sabe.

Billy Bush: Así que es Paul...

Heather: Pero tengo que protegerme, he de protegerme.

Cuando dejé a Paul le dije: “No quiero un penique. Sólo protégame, porque la gente cree que eres perfecto pero no lo eres, tú eres humano como el resto. Sabes por qué te he dejado, protégame y no diré nada.

Hemos sido amenazadas de muerte. Dieciocho meses más tarde, no tengo protección y sí un intenso e inmenso abuso. Le dije a Paul hace tres días: “Necesito salir y protegerme a mí misma” y él dijo: “Pues ve”. “¿Estás conmigo o contra mí?”, y él contestó: “No lo sé, sin comentarios”.

Tengo una caja llena de pruebas que irá a cierta persona si me pasara algo.

Billy Bush: ¿Esas evidencias son contra Paul o contra los periodistas?

Heather: No puedo contestar a eso porque estoy en medio de un proceso de divorcio y será usado contra mí.

Estas pruebas son en contra de cierta... parte que se ha comportado de una forma terrible, y yo en realidad no quiero que salgan a la luz, pero si voy a ser retratada como una persona horrible, para mi hija cuando crezca... (Heather se interrumpe) Esta evidencia está ahí para ella, para que ella decida por sí misma cuando sea mayor.

La gente no quiere saber cuál es la verdad porque nunca jamás podrían manejarla. Sería demasiado devastador.

De todo este asunto, lo primero que me llamó la atención es de qué forma Mills ha sido presa de terribles críticas e insultos por parte de la prensa. Extraordinariamente furibundos para tratarse de un divorcio. Si buscamos en internet, nos podremos dar cuenta del odio inmenso que esta mujer provoca, especialmente en los fans de Paul. No

dudan en afirmar que todo lo que ella cuenta es mentira. Y eso, a pesar de las grabaciones, que él no ha desmentido nunca, en las que hace gala de una crueldad inusitada, al llegar a desear la muerte de la madre de su hija. Pero, curiosamente, esas grabaciones no han trascendido tanto como, por ejemplo, una simple actuación que había hecho Heather en un concurso de baile, y cuyas imágenes, acompañadas de crueles burlas, podemos ver por doquier en la red.

Asimismo, la propia Heather acusa a su ex marido de estar detrás de todo esto. Habla de una extraordinaria maquinaria formada en torno a él.

Desmiente sistemáticamente, y con pruebas, las falsas afirmaciones de la prensa, para aclarar, entre medias, que por proteger a Paul y a su hija está callando información. Una información terrible, “devastadora” según sus propias palabras, que nadie podría creer.

Habla de amenazas de muerte. Extrañas amenazas que, según ella, la policía decía conocer, en medio de un oscuro asunto de números de teléfono “falsos”.

Como respuesta a estas amenazas, Heather, en dos ocasiones, hace alusión a una “caja de pruebas” y amenaza con enviarla a alguien si a ella le pasara algo.

Pero no dice más. Cuando los distintos reporteros le instan a seguir hablando, Heather se ampara en el juicio para no desvelar los detalles de aquello que conoce. Porque, como ella misma dice, lo que está haciendo es protegerse. Y por ello calla. Su secreto es su garantía. Sabe jugar bien sus cartas y da un toque: “Si seguís así, la evidencia saldrá a la luz”.

La verdadera pregunta que hay que hacerse es: ¿qué verdad es ésta? ¿Qué podría decir sobre Paul peor que lo que ya había declarado y mostrado en sus pruebas?

En marzo de 2008 finalizaba el juicio por el divorcio. Él debía pagar a su ex mujer 25 millones de libras más una manutención para Beatrice. Heather mostró su indignación por el fallo, que consideraba injusto, pero lo acató.

Un dato curioso es que la modelo fue calificada en la sentencia como "su peor enemiga". Y, en oposición, el juez calificó a Paul como una persona "consistente, exacta y honesta".

¿CANTANDO SOBRE PAUL IS DEAD?

Otra vertiente de la investigación, también muy comentada a lo largo de los años, tiene como protagonistas a ciertos cantantes y grupos musicales contemporáneos a los Beatles, y cuyas canciones, actos y declaraciones hicieron pensar a muchos que podrían haber estado al tanto de la sustitución de Paul, o al menos sospechar de ello.

The Remo Four.

A finales de 1967 Joe Massot, director americano de cine afincado en Londres, estaba trabajando en una película psicodélica llamada *Wonderwall*. Para el diseño de algunos aspectos del film había contratado al mismo equipo que había trabajado en la portada del álbum *Sargent Pepper's* y que, posteriormente, diseñaría también algunas de las prendas de ropa que se venderían en la *Apple Boutique*.

En 1968 Massot acudió a una de las fiestas de promoción de dicha tienda y entabló conversación con George, llegando a un acuerdo para que éste trabajara en la banda sonora de la película.

Entusiasmado con el proyecto, decidió apoyarse en un grupo instrumental de Liverpool, llamado *The Remo Four*, que también habían sido representados por Brian Epstein, y que se encontraban en un mal momento musical. Paul y George habían sido amigos de uno de ellos, Colin Manley, al coincidir en el Liverpool Institute. Eric Clapton, Ringo y John también participaron, aunque ninguna de estas colaboraciones fue reflejada en los créditos.

El 18 de mayo del 68 fue estrenada la película; pero, a pesar de que era conocida la participación de George en la banda sonora, el proyecto pasó desapercibido. En 1995 Noel Gallaguer, de Oasis, vio el film, quedando enamorado de él y de su música, y escribió su archiconocida canción *Wonderwall*. Esto hizo que la película se hiciera muy famosa.

Massot decidió entonces relanzar una nueva versión mejorada. Y para ello se le ocurrió remasterizar el audio con las técnicas disponibles entonces. Para ello, volvió a contactar con George en busca del material original, el cual le envió las cintas maestras. Fue entonces cuando se descubrió una canción, la única en todo el proyecto que no era instrumental, es decir, que tenía letra, y que no había sido utilizada finalmente. Esta canción era *In the first place*.

Tras escucharla, Massot le pidió permiso a George para lanzarla con el film, a lo que éste no puso impedimento, salvo por una condición: a pesar de que la canción había sido producida por él, cantada por él, y tenía claramente la misma estructura y estilo de canciones suyas como *Blue Jay Way*, George exigió que el mérito de la composición recayera sobre dos de los miembros de *The Remo Four*, Colin Manley y Tony Ashton.

George sabía que ambos estaban en muy mala situación económica en aquel momento, olvidados y arruinados. Según diversas fuentes de gente cercana a él, este gesto de George no fue más que una muestra más de su buen corazón y de su generosidad. Fue un hermoso detalle, una forma de ayudarles, de agradecerles su ayuda y de compensarles por no haber podido aparecer en su día en los créditos de la banda sonora.

Pero de poco les sirvió. Colin Manley falleció de cáncer apenas unos meses después de que se publicara la canción. Dos años después, en 2001, le siguió Ashton, muerto también de cáncer, poco antes que George.

En el primer lugar

*El día empieza a desmoronarse
No puedo creer lo que ven mis ojos
Cayendo, cayendo, cayendo
Esto no llega por sorpresa*

*Empiezo a tropezar
Perdiendo el control
Sintiéndome como un hombre ciego
Que está buscando su alma*

*Nunca será lo mismo
Nunca será lo mismo otra vez
Como estar en el primer lugar.*

*Nunca será lo mismo
Nunca será lo mismo otra vez
¿Será alguna vez lo mismo?
Como estar en primer lugar*

*Me he estado sintiendo humillado
Desde que te fuiste.
Ahora siento que no ha quedado nada
Esto es lo más acertado que puedo decir.*

Saint Paul de Terry Knight.

Nacido en 1943 en Lapeer, Michigan, como Richard Terrance Knapp, Terry comenzó su carrera como locutor en una radio de Detroit (como Russ Gibb), en la que estuvo varios años. Más tarde viajó a Ontario para trabajar también en la radio, regresando a Michigan al año siguiente.

Se dice que fue el primer locutor norteamericano en hacer aparecer en el aire en Estados Unidos a los *Rolling Stones*, llegando a ser llamado “The sixth stone”, por el gran apoyo que les proporcionó. Sin embargo, en 1964 decidió dejar de trabajar en la radio para tratar de abrirse camino como cantante y compositor.

En 1968 viajó a Londres para tener una entrevista con la compañía *Apple Records*, recientemente creada por los Beatles como medio para promocionar el trabajo de otros artistas. Se sabe que Ringo en aquel momento se había marchado, en una de las frecuentes disputas que la banda estaba teniendo.

La historia cuenta que Terry, que había conocido a los Beatles en 1965, quedó muy impactado por el ambiente tenso y cargado de odio que percibió.

A comienzos de 1969 firmó un contrato con *Capitol Records*. Unos meses después, en mayo, Terry publicó su primer single: *Saint Paul*. En ella se hacía alusión directa a Paul McCartney, y contenía partes cantadas de varias canciones de la banda. *Capitol Records* recibió una carta de la compañía *McLen* (división estadounidense de la *Northern Songs*), instándole a cesar la publicación del álbum, lo que hizo que se retirara el registro de distribución.

Lo que está claro es que, o tal requerimiento no fue tal, o alguien intercedió en la disputa, puesto que el sencillo no sólo se volvió a editar inmediatamente, sino que en esta ocasión se hizo directamente bajo la firma *McLen*, convirtiéndose así en la primera y única canción de la historia publicada bajo este sello que no era de Lennon o McCartney. Cabe destacar que esta firma era una compañía privada de John y Paul, que utilizaban para editar las canciones que ellos escribían.

En esta edición se incluía una nota que aseguraba que *Hey Jude* y el resto de temas se estaban usando con el permiso necesario para ello.

Esta canción alimentó durante años el rumor de la muerte de Paul y todavía sigue siendo muy comentada en los foros que tratan el tema, ¿por qué?

La letra está cargada de ambigüedad y es muy compleja, dando lugar, como cabría esperar, a todo tipo de interpretaciones, la mayoría de ellas con la desesperada intención de separarla del significado “Paul está muerto”, el más recurrente.

El título, de entrada, ya dice mucho, pues el concepto de santo se asocia siempre a mártires y víctimas.

Si además en la primera estrofa Terry nos dice que “miró hacia el cielo y le pareció oír a Paul llamándole”, esa idea parece quedar reforzada.

Se insiste en que Terry estaba hablando de la inminente separación de la banda. Es curioso entonces cómo, aunque la idea de que Paul está en el cielo no se dice abiertamente, sí se encuentra de forma implícita. Quizá aquellos que argumentan que la letra trata sobre la ruptura puedan aportar una explicación a esta estrofa. Tengamos en cuenta también que la canción no está dirigiéndose a los Beatles como grupo, sino sólo a uno de ellos, a Paul.

*Tú supiste todo el tiempo
Que algo había ido mal
Ellos no pudieron oír tu canción de tristeza en el aire
Mientras estaban llorando y tenían cuidado*

De tus flores y cabello largo

Mientras tú y el Sargento Pimienta veáis la escritura en el muro.

Recordemos la canción de John *How do you sleep* y su frase “So Sargent Pepper’s took you by surprise”. La “escritura en el muro” hace referencia a un pasaje bíblico del libro de Daniel, y simboliza la muerte y la desgracia absoluta.

Por cierto, el título de la cara B del single *Saint Paul* era “La leyenda de William y Mary”.

Cuando unos meses después surgió el rumor de la muerte de Paul, todas las miradas se volvieron hacia Knight, y comenzó una persecución para tratar de sonsacarle sobre lo que significaba su letra. Pero Terry se negó a hablar. A pesar de las insistentes peticiones de entrevistas a lo largo de los años, jamás dijo nada sobre la canción, ni sobre su significado ni sobre su inspiración. Le habría bastado con desmentir que se refería a la muerte de Paul y confirmar lo que todos querían creer con insistencia: que simplemente hablaba de la separación de los Beatles. Pero no lo hizo.

Como ejemplo, tenemos una de sus últimas entrevistas, en marzo de 2003 para Barry Stoller, que trató una vez más de conseguir algo de información sobre *Saint Paul*:

Barry: *¿Sabías que esta canción contribuyó a alimentar el mito de la muerte de Paul McCartney?*

Terry: *Sí, lo sé.*

En cualquier caso, ya no tendrá la oportunidad de explicarse. Falleció en 2004 cuando el novio de su hija, enloquecido y bajo los efectos de las drogas, le asestó 17 puñaladas.

McGuinness Flint.

Volvamos a 1968, el año que en Apple empezaba a buscar artistas a los que apadrinar, para encontrarnos con un dúo de compositores muy poco conocido, Bernard Joseph "Benny" Gallagher y Graham Hamilton Lyle, ambos escoceses. Sin embargo no hicieron nada notable hasta dos años más tarde, cuando se unieron a Tom McGuinness y Hughie Flint, con los que, sumando un batería y un tecladista, formaron la banda *McGuinness Flint*.

Su primer single, escrito por Gallagher y Lyle, publicado a finales de 1970, tuvo un gran éxito, y alcanzó el número 2 de las listas de éxitos británicas, así como el número 47 en la US Billboard, un puesto importante para la época.

Se trata de la canción *When I’m dead and gone*:

*Oh, te quiero, nena
Te quiero noche y día.*

*Cuando te deje, nena
No llores toda la noche*

*Cuando muera, no escribáis
Ninguna palabra sobre mi tumba
No creo que quiera dejar ningún epitafio de muerte*

*Cuando esté muerto y me haya ido
Quiero dejar alguna mujer feliz
Que quede para siempre
Cuando esté muerto y me haya ido
No quiero que nadie se lamente junto a mi tumba*

*Vieja Mamá Linda
Se la tiene jurada a mi pellejo
Ella tiene un arma
Y a su hija a su lado.*

¡Hey, Ladies! El hijo de John es libre...

*Cuando esté muerto y me haya ido
Quiero dejar alguna mujer feliz
Que quede para siempre
Cuando esté muerto y me haya ido
No quiero que nadie se lamente junto a mi tumba*

Debido al éxito cosechado por este primer álbum, y en especial por el single, los *McGuinness Flint* se vieron prácticamente obligados a realizar una serie de conciertos. Pero, sorprendentemente, eran incapaces de reproducir en vivo el mismo sonido que en las grabaciones, dando lugar a unas decepcionantes actuaciones. Bajo la excusa de una serie de “enfermedades” de los miembros de la banda, la gran mayoría de los conciertos de aquella única gira fueron cancelados.

Su segundo álbum, *Happy Birthday Ruthy Baby*, fue un auténtico fracaso de ventas, a pesar de que los compositores habían sido Gallaguer y Lyle, los mismos que habían escrito los éxitos anteriores. Los *McGuinness Flint* se separan.

Los Kinks

Fue una banda londinense de Rock que saltó a la fama en 1964 con su tercer sencillo, *You've really got me*. Han gozado siempre de renombre internacional, gracias a su excelente trabajo, llegando a ser versionados por artistas como Van Halen o *The Pretenders*, entre otros.

En 1968 publicaron un sencillo llamado *Wonder Boy*. La composición pasó bastante desapercibida (aún hoy no es muy conocida); en palabras de sus propios creadores, “no era demasiado buena”. Pero curiosamente, se convirtió en la canción favorita de John

Lennon. Según Ray Davies, cantante principal de la banda, alguien les había contado que había visto a John una noche en una discoteca, borracho y en una especie de “locura transitoria”, exigiéndole al DJ que la pusiera una y otra vez.

Ese hecho llamó mi atención en aquel momento, por la letra de la canción, que habla de un chico maravilloso al que todos están buscando. Pero la verdadera sorpresa llegó cuando, tiempo después, investigando en su discografía, hallé esta impresionante canción, escrita en 1969:

Plastic Man.

*Un hombre vive en la esquina de mi calle
Y sus vecinos piensan que es útil y dulce
Porque él nunca dice palabrotas y siempre te estrecha la mano
Pero nadie sabe que él, realmente, es un hombre de plástico.*

*Él tiene el corazón de plástico, dedos y dientes de plástico
Sí, él es el hombre de plástico
Tiene rodillas de plástico y una perfecta nariz de plástico
Sí, él es del hombre de plástico
Tiene labios de plástico y esconde sus dientes y encías de plástico
Y piernas de plástico que sostienen su trasero de plástico.
Trasero de plástico.*

*El hombre de plástico no tiene cerebro
El hombre de plástico no siente pena
La gente de plástico es igual que él.*

*Patea su pierna o estira su rostro
Tira de su nariz por todas partes
Él no se puede desfigurar ni estropear
Hombre de plástico.*

*Tiene flores de plástico creciendo por sus muros
Come comida de plástico con tenedor y cuchillo de plástico
Le gustan las tazas y platillos de plástico porque nunca se rompen
Y le gusta lamer su salsa en un plato de plástico.*

Tiene una mujer de plástico que lleva un impermeable de plástico.

Y aquí tenemos que hacer un inciso para aclarar que “impermeable de plástico” en el original es “plastic mac” (una redundancia, pues se sobreentiende que un impermeable siempre va a estar fabricado con materiales plásticos, o no cumpliría su objetivo). Algo que debió de hacerle mucha gracia a Paul McCartney a juzgar por el vídeo de *Coming Up*, para el que creó una banda ficticia llamada “The Plastic Macs”, algo que siempre se ha interpretado como una burla a la Plastic Ono Band.

*Sí, el hombre de plástico
Y sus hijos quieren ser de plástico como su papá
Sí, el hombre de plástico*

*Tiene una sonrisa impostora que hace que creas que lo entiendes
Pero nadie consigue jamás la verdad del hombre de plástico.*

David Bowie

No requiere presentación. David Robert Jones ha sido catalogado como uno de los músicos con más influencia en la historia musical, con una personalidad y un estilo únicos. Es un artista polifacético: pintor, actor, cantante y compositor. Pero sobre todo, psicodélico, ambigüo y extravagante. Podría no gustar, pero jamás pasaba desapercibido.

Prueba de ello son algunas de las anécdotas que adornan su biografía: en 1969 formó su propia compañía de mimo en la que actuaban acompañados de decenas de plumas. En 1970 disfrazó a toda su banda de superhéroes, siendo abucheados en cada lugar en el que tocaban. En 1977 cantó en un idioma completamente inventado en la canción *Subterraneans*, de su álbum *Low*.

Gustaba de los ambientes culturales y musicales del Londres de finales de los sesenta. Es en este marco donde conoció a la modelo Twiggy, con la que posó en la portada de su álbum de versiones de 1973, *Pin-ups*. Twiggy conocía a los Beatles, y tenía una relación de amistad con Paul, al que avisó del descubrimiento de la cantante galesa Mary Hopkin.

De hecho, Mary cantó los coros del tema *Sound and Vision* de Bowie.

Conoció también a Marc Bolan, futuro líder de los *T-Rex* y gran amigo de Ringo (quien le inspiró para su *Back of Boogaloo*), que fue durante un tiempo su guitarrista de sesión.

En un entorno como éste es de suponer que coincidiría con los Beatles, aunque él declaró que no había sido nunca fan suyo.

Curioso, porque hizo un álbum de versiones de la banda, *David Bowie sings Beatles*, así como una versión de *Across the Universe* para el álbum *Young Americans*.

Lo que está claro es que la banda ejerció influencia en él, especialmente el trabajo de John con la *Plastic Ono Band*, puesto que se aprecia su toque en la forma en la que David canta *Space Oddity*. Asimismo, se ve su inspiración en las voces de fondo de *Star*, del álbum *Ziggy Stardust*.

Hablemos ahora de este álbum, que se convirtió en todo un fenómeno y aún hoy en día es considerado un símbolo cultural de aquella época. El nombre completo era *The rise and fall of Ziggy Stardust and The Spiders from Mars* (El ascenso y caída de Ziggy Stardust y Las arañas de Marte). Mucho le costaría a Bowie no hacernos pensar que “Las arañas” no tenían alguna relación, del tipo que fuera, con “Los Escarabajos”.

The Spiders From Mars era una banda que acompañó a Bowie desde 1971 hasta 1973, aunque sólo fueron conocidos oficialmente bajo este nombre después de la publicación

del álbum en junio del 72. Estaba formada por Mick (Ronno) Ronson, Mick (Woody) Woodmansey y Trevor Bolder. Junto con Bowie formaban un curioso cuarteto.

La pregunta que se hacía la gente era: ¿quién es Ziggy Stardust? ¿Se trataba de un alter ego del propio Bowie? ¿Era un homenaje a otro artista? ¿Qué simbolizaba? ¿De dónde había salido el nombre?

Durante mucho tiempo se dieron distintas explicaciones, como por ejemplo que se había inspirado en el nombre de Twiggy, la modelo, o en Iggy Pop. También se llegó a decir que simplemente era una tienda de ropa (llamada Ziggy's) que David habría visto un día desde el tren. Cualquier explicación serviría, porque la cuestión no era de dónde había salido el nombre. Bowie era más complicado que todo esto. En 1976, en una de tantas veces en las que se le preguntó por ello, contestó:

Era Ziggy Stardust and the Spiders from Mars y de alguna manera, en la misma línea, las arañas se unieron a David Bowie. Entonces la confusión se centró en quién era Ziggy y quién era David Bowie, y ni siquiera yo entendía bien cómo había ocurrido. De repente yo tenía una banda llamada "The Spiders" y estuve dispuesto a ir a por ello porque funcionaba en el escenario.

Me gustaba la ambigüedad de no ser capaz de separar las personas, al igual que la película de Nicholas Roeg, El hombre que cayó a tierra, es la clase ominosa del enigma de la personalidad dividida y, ¿qué lado es cada uno? Y tenía la mitad de la creación, The Spiders, que eran producto de la imaginación, trabajando con un personaje real, David Bowie, en el escenario - que tiene un grave problema mental.

Sí, a Bowie le gustaba la ambigüedad. Le obsesionaba, más bien, dado que posteriormente adoptó otros alter-ego aparte del de Ziggy. Pero este tipo de respuesta tiene más sentido si atendemos al dato de que tuvo lugar cuando era aún joven, y en el marco de aquel momento de éxito y psicodelia.

Muy distintas son las declaraciones que hizo 25 años después:

Hubo quizás dos incidentes que me hicieron crear el asunto de Ziggy Stardust, o lo colocaron firmemente en mi mente, de una forma muy interesante. Uno fue el hecho de que fui a ver a la Velvet Underground cuando estuve por primera vez en Estados Unidos en 1970. Al final del show fui, me senté con ellos y charlamos durante media hora. Unos días después le conté a un amigo que había tenido la suerte de hablar con Lou y que había sido maravilloso, y que habíamos charlado.

Mi amigo dijo: "No, no, Lou dejó la banda el año pasado. Tú estuviste hablando con Doug Yule, su sustituto, que es casi su vivo retrato". Yo dije: "¡Me estás tomando el pelo, pero si él se sentó allí, y hablamos y pensé que él era Lou y estuvo hablándome sobre cómo había escrito Waiting for the man y todas esas cosas!" Y fue en ese punto que me di cuenta de que, en aquel momento, no me importaba si ése era el auténtico o era uno falso. Así que fue una mitad de un puzzle que podía ser la figura de Ziggy Stardust; ¿es él real o es artificial? Y la otra mitad fue un tipo llamado Vince Taylor.

Impresionante. Vayamos por partes: en primer lugar, Bowie había sido gran fan de Lou Reed desde hacía tiempo, conocía bien su estilo, su aspecto y su voz.

En segundo lugar, Doug Yule pertenecía a la banda desde 1968, coincidiendo con Lou hasta que éste, efectivamente, la abandonó en 1970, momento en que continuaron sin él. Pero en ningún caso fue su “sustituto”.

Al observar cualquier foto de los Velvet Underground nos daremos cuenta de que no eran, precisamente, “uno el vivo retrato del otro”. Imposible no distinguirlos.

La canción a la que hace referencia Bowie, *I'm waiting for the man*, fue escrita por Reed en 1967, antes siquiera de conocer a Yule. Si Yule le estuvo hablando de cómo escribió una canción compuesta por Reed, estaba mintiendo. Y, aún suponiendo que éste se estuviera haciendo pasar por Lou, no podía conocer ningún detalle de cómo se compuso.

Pero no hace falta que perdamos el tiempo con más razones. Esta historia es falsa. Bowie no estuvo hablando con ningún “doble” de Lou Reed. Bowie está hablando de un impostor, de una sustitución. Está contando que, aún así, aún sabiendo que la persona con la que había hablado era “falsa” (en sus propias palabras), le daba igual.

Otro detalle que hay que comentar es esa otra “parte del puzzle” que según él le inspiró para el personaje de Ziggy. Era Vince Taylor.

En una entrevista de 1976 dijo:

Él fue la inspiración para Ziggy. Vince Taylor fue una estrella de Rock de los sesenta que poco a poco se fue volviendo loco. Al final, despidió a su banda y salió al escenario una noche con una túnica blanca. Le dijo al público, para su regocijo, que él era Jesucristo. Lo echaron de allí.

Vince no dijo que era Jesucristo (¿de dónde se sacaría eso?) sino el apóstol Mateo. Pero lo que no dice aquí Bowie es que el problema de Taylor era que su mente había terminado muy afectada por el uso del LSD. Y hay otro detalle importante en su vida: Vince Taylor había trabajado como imitador de Elvis.

Pero, ¿qué dice la canción *Ziggy Stardust*?

Para empezar hay que comentar su contexto, ya que está basado en una historia que se desarrolla en gran parte del álbum. *Ziggy Stardust* es un extraterrestre que aterriza con su nave espacial anunciando que a la Tierra le quedan cinco años de existencia. La gente empieza a considerarlo un mesías, un “salvador”, lo que hace que Ziggy acabe con el ego por las nubes. La historia acaba cuando sus propios seguidores asesinan a Ziggy.

Está narrada por el cuarto miembro de la banda, que nos cuenta:

*Ziggy tocaba la guitarra, haciendo buena música con Weird y Guilly
Los “Spiders from Mars” (Arañas de Marte)
Tocaba con la mano izquierda, pero llegó demasiado lejos
Se volvió el hombre especial, entonces fuimos la banda de Ziggy*

Después de *Ziggy Stardust*, el álbum continúa con la canción *Suffragette City*, que sigue contando la historia de Ziggy. Su personalidad ha acabado cambiando tanto que ha abandonado sus propósitos iniciales de “salvador de la tierra” y sólo se preocupa de la fama y las drogas.

Le sigue *Rock and Roll Suicide*, de la cual es curiosa la siguiente frase:

Eras demasiado viejo para perderlo, demasiado joven para elegirlo.

Fragmento del libro de May Pang, *Dear John*, de 1983:

Poco después (de la navidad de 1974) salimos una noche con Paul y Linda, y en aquella ocasión a Paul se le ocurrió de buenas a primeras llamar a David Bowie. Lo hicimos, y él nos invitó a la suite que tenía en el Pierre. John y yo lo habíamos visto un par de veces antes de las vacaciones de Navidad, y él siempre había insistido en hacernos oír los surcos de su nuevo álbum, que se proponía titular “Young Americans”.

Esa noche hizo que oyeran el álbum Paul y Linda, a pesar de que John y yo lo conocíamos de memoria por haberlo oído muchas veces con anterioridad. Cuando terminó volvió a ponerlo, y pude advertir que Paul comenzaba a inquietarse.

– ¿No podríamos escuchar otro? – Preguntó; pero David lo ignoró y, cuando lo puso por tercera vez, John exclamó:

-Es algo grande. ¿No tienes algún otro que pudiera ser de interés?

Por un momento la solicitud de John pareció sorprender a David, pero luego sonrió y me indicó que eligiera otro disco. Seleccioné un álbum de Aretha Franklin y lo puse en el tocadiscos. Luego David nos dijo:

- Perdónenme un segundo -y se retiró de la habitación.

- Me parece que has herido los sentimientos de Bowie – comenté con John.

- Paul ha estado toda la noche pidiéndole que cambiara el disco – replicó.

- Heriste sus sentimientos, John.

Linda intervino entonces súbitamente.

– Oh, no – dijo. – Ésa es su manera de actuar.

Esa noche, cuando estuvimos de vuelta en casa, David llamó a John. Estuvieron conversando en voz baja un momento, y cuando John dejó el teléfono me dijo:

- Efectivamente, David se sintió herido cuando le pedí que cambiara el disco. Se molestó mucho. Estuve diciéndole que no tuve mala intención.

John parecía estar muy afligido por la reacción de David, y yo le dije:

- Cuando David te mira, tiene los ojos llenos de admiración por ti. Tienes que ser particularmente cuidadoso cuando estás con gente así, porque tus palabras y tus gestos, por insignificantes que sean, tienen un significado especial para ellos. Te guste o no, vas a tener que ser un poco más reflexivo.

(...) Poco después David nos llamó para invitarnos a una sesión de sobredoblaje de "Young Americans". Durante la sesión, John y el guitarrista Carlos Alomar se pusieron a improvisar sobre un breve tema rítmico que en verdad parecía hecho a la medida. David no tardó más de media hora en ponerle letra al tema rítmico y así nació "Fame", una canción que firmada con John como coautor se convirtió en el primer éxito de David que alcanzaba el número uno en las encuestas de popularidad.

Su amistad con John se mantuvo durante algún tiempo, hasta que en 1976 éste, alejado definitivamente de la vida pública, se fue encerrando en su casa y dejó de mantener contacto con todos aquellos a los que se había abierto durante su *Lost Weekend*.

Es imposible para mí hablar de la música popular sin mencionar al que fue, problemente, mi mayor mentor: John Lennon.
David Bowie, 2010.

PAUL McCARTNEY

Dedico esta última parte del libro al protagonista indiscutible del mismo. Ya he analizado la forma tan curiosa que tiene de contar su propia historia, cargada de errores e incluso mentiras descaradas. Hemos repasado la personalidad y la vida de Ringo, George y John y hemos comentado los hechos interesantes que se pueden encontrar alrededor de algunos de los que han estado cercanos a la banda. Es imprescindible hablar de Paul ahora.

A lo largo de estos años he conocido a varias personas que vivieron la época Beatle y coinciden en decir que, en un momento dado, se dieron cuenta de que Paul no parecía el mismo. No se apoyaban en informes craneométricos ni comparaciones grafológicas, ni habían visto absolutamente ninguna pista en álbumes o canciones puesto que aún no existían. Pero, según me contaron, sintieron, inmediatamente, que “su Paul” había cambiado, que había perdido magia, carisma, que tenía una personalidad diferente.

En su día escribí un artículo queriendo reflejar todas estas cualidades que, puestas en común con sus fans, convinimos en que servían para describir al detalle a ese Paul de los primeros años. Rescato algunos fragmentos del mismo:

Paul antes de 1967.

James McCartney y Mary Mohin se casaron en 1940 en Liverpool. Tuvieron dos hijos, Paul y Michael. Era una familia muy feliz, que se basó en valores como el amor, el respeto a los demás y el trabajo duro. Jim especialmente solía dar sabios consejos a sus hijos, les escuchaba y a la vez les animaba a pensar por sí mismos.

Pero quién mejor para contar sus recuerdos de la infancia que él mismo. Los siguientes fragmentos son de una entrevista suya de noviembre de 1963, publicada por la revista *Mirabelle*.

18 de Junio de 1942, fue cuando todo empezó, y hasta ahora he tenido una vida muy buena y feliz, aunque no perfecta, por supuesto.

Y es que la familia McCartney pasó por momentos de grandes dificultades económicas. James era vendedor de telas de algodón y su salario, la mayoría de las veces, no era suficiente. Menos mal que Mary era enfermera (su especialidad era ayudar a traer bebés al mundo), y una mujer muy valiente y trabajadora, a veces hasta la extenuación. Su esposo y sus hijos la admiraban muchísimo.

Por eso supuso un terrible golpe su muerte, en octubre de 1956.

Mi mamá murió cuando yo tenía catorce años. Aquello fue una gran tragedia, la muerte de mamá. Desearía tanto que hubiera vivido para vernos llegar a ser famosos, porque habría estado muy orgullosa.

Paul, en ese momento, se apoyó en la música para superarlo, ya que era algo que le interesaba desde hacía mucho tiempo. Jim era músico, tocaba la trompeta y el piano y había formado parte de una banda de Jazz con su hermano. También el abuelo de Paul, Joe, había sentido atracción por la música, le encantaba la ópera y había tocado la tuba en una orquesta militar.

Jim no sólo influyó en su hijo en este aspecto. Por un lado, hacía gala de una gran sencillez. Cynthia en su biografía recuerda que, cuando iban a casa de Paul, a menudo lo veían con un mandil, sirviendo el té o realizando otras tareas de la casa.

Pero, por otro lado, también lo recuerda reprimiéndola por no comportarse en ocasiones como una señorita, recomendándole que aprendiera buenas maneras y la etiqueta necesaria para hablar con la gente. Y es que Jim era un hombre tremendamente elegante y muy serio que, a pesar de pertenecer a una clase social media-baja, hacía gala siempre de una educación y unas formas exquisitas. Y esto es algo que también heredó Paul.

Sin embargo, él tenía algo más. Muchas de las personas de su entorno lo calificaban como un niño increíble, con una forma de hablar, de mirar y de moverse que encandilaba a todo el mundo. Era de esas personas que, estén donde estén, acaparan toda la atención, como si brillaran con luz propia.

Una de sus profesoras lo describía como “un niño dulce, amable pero con un agudo sentido del humor, capaz de decir las cosas más lindas y a la vez gastar las bromas más pesadas sin perder la sonrisa y ese brillo en los ojos que hacían que fueras incapaz de enfadarte con él”.

Yo era un chaval que parecía hacerlo todo desde atrás hacia delante. Solía escribir al revés, y cada vez que mis maestros leían mi cuaderno tenían convulsiones. Esto me acarrea dificultades fuera de la escuela, también. No era capaz de aprender a montar en bici porque insistía en pedalear al revés. Estaba convencido de que mi forma de hacerlo era la correcta, y que todos los demás estaban equivocados.

Entonces mi papá me dijo: “Si es así, ¿cómo es que todos ellos han llegado ya hasta el final de la carretera y tú estás todavía aquí”?

“Ése es el punto”, pensé, y empezó a ocurrírseme que, posiblemente, toda mi teoría debía de estar equivocada.

John a menudo se reía de él. En broma, solía llamarle “carita de bebé”, porque Paul siempre mantuvo un aspecto muy infantil, como “aniñado”, algo que lo hacía muy atractivo para sus fans.

Su mirada influía mucho en este aspecto. La mirada de Paul era muy inocente, soñadora, incluso un poquito dormida. Y es que se trata de algo inherente a todas las personas, que refleja su personalidad y su interior, y no cambia jamás. Sin embargo, es indiscutible que en su caso sí lo hizo, en cuestión de meses y de una forma notable. Hay mucha gente que me dice que, para distinguir si están ante Paul McCartney antes o después del 66, les basta con fijarse en su mirada.

Déjame contarte cuál era mi principal interés fuera de la escuela en aquellos días: el movimiento Boy Scout.

Era genial estar en el campamento. Solíamos cocinar alubias estofadas y salchichas, y nos las comíamos con grandes rebanadas de pan caliente. Después también era genial, puesto que nos sentábamos alrededor del fuego, envolviéndonos en mantas para protegernos del frío, y cantábamos canciones con un viejo banjo.

El campamento estuvo bien hasta que acabó, porque el día después de volver a casa desarrollé “El sarpullido”. Has oído hablar de “La gran plaga de Londres”, ¿verdad? Pues esto era “El gran sarpullido de McCartney”. Empezó en el desayuno, en la punta de los dedos. Para la hora de comer ya había “reptado” hasta mi muñeca, y a la hora del té yo era una masa enrojecida andante. Así que tuve que ir al hospital.

Y, con todas estas cualidades, no es de extrañar que tuviera una gran presencia en el escenario, incluso desde sus primeros tiempos como artista. Todos la tenían, por supuesto, pero en el caso de Paul se sumaba el hecho de que se dejara la piel en las actuaciones, irradiaba entusiasmo y se notaba a la legua que disfrutaba.

Daba igual lo “comedido” y “correcto” que intentara ser en las presentaciones, al final terminaba dejándose llevar y pasándolo muy bien, porque había nacido para ello y lo sabía. Para él los conciertos eran su vida.

Adoraba al público, el ambiente que se creaba en sus conciertos y las muestras de cariño y de admiración de las fans. Nunca le molestó el ruido que se generaba. En una ocasión, en una entrevista para la cadena escocesa STV, afirmó que le encantaban los gritos, porque creaban una atmósfera estupenda, y ellos estaban allí para eso.

Otra de las cosas que se aprecia cuando se ven conciertos y entrevistas de los Beatles es el compañerismo que había entre ellos. Un cariño y un respeto que llenaba de magia el ambiente. Lo pasaban genial juntos, ya fuera en el ámbito personal o profesional. Recordemos esas preciosas imágenes en el documental *Anthology* en las que aparecen bañándose en la playa o divirtiéndose en una carrera de karts. Otro ejemplo son las tomas tempranas de la canción *And your bird can sing*, en la que se desternillan de la risa entre bromas.

Es lógico: se habían conocido de muy jóvenes, habían compartido el amor por la música, se habían marchado juntos a Hamburgo, teniendo que lidiar con la penuria económica, viviendo apiñados en la parte trasera de un cine. Y luego, también juntos, fueron viendo, día a día, como su esfuerzo se veía recompensado.

Cuando tenía quince años me fui un fin de semana de vacaciones en autostop con George y John. Estábamos de pie a un lado de la carretera, con el pulgar levantado, cuando un enorme camión se detuvo. Por supuesto, los otros dos se colocaron delante, como era habitual, y yo, que era el último, tuve que sentarme en una parte del motor que estaba en la cabina.

Cuando ya habíamos viajado unas cuantas millas, dije: “¡caramba, hace calor aquí!”

“Estás un poco rojo, quizá tu “gran sarpullido” ha vuelto”, respondieron los otros dos.

Unos diez minutos más tarde lo volví a mencionar:

“Nunca había sentido tanto calor”, dije.

“Vale, no sigas con eso”, respondieron los otros.

Justo entonces eché una ojeada abajo. ¡Mis pantalones estaban en llamas! Al instante empecé a arrancármelos.

“Sólo porque sientas un poco de calor, no tienes por qué desnudarte, ¿verdad?”, exclamaron mis amigos.

“¡Estoy ardiendo!”, grité. Entonces fue cuando se dieron cuenta. En segundos habían alejado los pantalones de mí, y apagaron el fuego. Resultó que la parte del motor sobre la que había estado sentado era la batería, y los cables hicieron un cortocircuito con los corchetes metálicos de la parte de atrás de mis vaqueros, que se prendieron fuego.

Mi papá no se rió demasiado cuando se lo contamos después.

Paul, especialmente, era un buen compañero, muy leal y sincero. La amistad era un valor muy importante para él.

Si leemos los pocos extractos que existen del diario personal de Mal Evans, notaremos en seguida cuánto lo apreciaba, por encima de los demás. Era su favorito. Y es que mientras George, John y hasta Ringo a veces se reían de él, se aprovechaban de su bondad y le gastaban bromas pesadas, Paul siempre lo trató con cariño, como a un igual. Y esto para Mal era muy importante.

Pero esta faceta alcanzó su máxima expresión con John. Era más que su amigo o compañero, era casi como su hermano. Compartían el hecho de haber perdido a sus madres de jóvenes. Se comprendían, se compenetraban y, sobre todo, se querían mucho. No en vano son el dúo compositor más importante de la historia de la música.

Y ello, a pesar de las inmensas diferencias que había entre ellos. Eran como la noche y el día, la luna y el sol. Paul, comedido, romántico y optimista. John, histriónico, ácido y taciturno.

A Paul, debido a que le preocupaba mucho su imagen ante los fans, no le agradaban demasiado las bromas y payasadas que solía hacer John en el escenario. Una prueba de ello es el concierto en Washington, en su primer viaje a Estados Unidos, cuando John, una vez más, simuló ser un discapacitado mental mientras daba palmas. La incomodidad de Paul es notable.

No sabemos qué cara pondría cuando Lennon, en el *Royal Variety Performance*, proponía que los ricos hicieran sonar sus joyas en lugar de aplaudir. Pero nos la podemos imaginar, después de haberle visto decirle a la Reina, con su mejor sonrisa:

Thank you very much, indeed.

Es curioso por ello que, en una entrevista para el proyecto *Anthology*, asegurara que todos ellos hacían estos gestos ante el público.

Pensaría lo que fuera, pero intentaba ser políticamente correcto hasta la extenuación. En cualquier caso, aunque no le gustaran estas típicas salidas de tono de John, las soportaba siempre, porque lo respetaba y admiraba mucho. Su opinión era fundamental para él. Sabía que eso formaba parte de su carácter, y a un amigo hay que aceptarlo como es.

Como ya adelantaba más arriba, Paul no solía hacer tonterías en los conciertos. Ante todo, era muy profesional. El resultado de la actuación era muy importante para él. Controlaba cada acorde, cada nota. No son pocas las veces en que le vemos marcar el ritmo de sus compañeros y estar pendiente de cómo sonaba cada instrumento, como es el caso del concierto en Munich en junio del 66.

Muchos se acordarán de la actuación en el Budokan de Tokio, aquel desastre con los micrófonos, que no estaban bien colocados y bailaban constantemente al son de la música. A Paul no le gustó nada, pero a pesar de todo supo cantar, tocar y mover el micro a su posición original las veces que hizo falta sin perder el ritmo.

Por eso también resulta extraño y muy decepcionante que, en 1984, durante una entrevista para *Playboy*, llegara a decir que su forma de cantar en los early days, al interpretar canciones de Little Richard, era hacer el idiota. El vídeo *Coming Up*, sin embargo, no lo es.

Tampoco es que fuera tan serio siempre, a veces también le gustaba gastar bromas y ser divertido. Pero era bastante menos histriónico que John, menos dado a hacer gestos exagerados y con un gran sentido del ridículo.

Una de mis entrevistas favoritas es una grabada el 3 de abril de 1964, en los estudios Twickenham, en la cual se les dio la oportunidad a los fans de elegir las preguntas que ellos debían responder. Esta intervención lo describe mejor que ninguna. Su diplomacia cuando le preguntan si le gustan los *Mods* o los *Rockers*, su humildad cuando dice que John es mucho más inteligente que él y la forma tan divertida en que sale del brete de tener que desmentir su compromiso con Jane.

Existe una anécdota de 1964, en el cumpleaños del padre de Paul. Cuando llegó el momento de darle los regalos, éste le entregó un gran sobre, que Jim abrió expectante, para encontrarse con un feo y vulgar cuadro de un caballo.

Intentando ser correcto y agradecido, pero sin poder disimular un punto de decepción, dijo: “oh, qué bonito, me gusta mucho”.

Entonces Paul rió y sacó de su bolsillo una foto. Era una foto de un caballo real, que acababa de comprarle, y que le guardaba al lado de su casa, en Cheshire.

El padre de Paul se quedó estupefacto, y luego, con lágrimas en los ojos y dándole un abrazo, le dijo: “jodido mamón...”.

Mi papá me ha ayudado mucho con mi carrera. Él solía liderar una banda de Jazz cuando tenía veinte años, y sabe mucho sobre el negocio de la música. Desde luego, nuestro tipo de música está un poco alejada de un hombre tan mayor y algo pasado de moda, pero a él le gusta, y a nosotros lo suyo.

Un día voy a comprarle a mi papá una bonita y gran casa. Hay un poco de oposición a ello. Mis tíos, que han cuidado de nosotros desde que mamá murió, y la señora que hace la limpieza para papá, argumentan que una casa pequeña es mejor.

“Ésta ya es bastante mala con todas tus cosas esparcidas por todas partes”, refunfuñan, “mira esos zapatos sobre el felpudo, abrigos sobre las barandillas, guitarras por todo el suelo”.

Pero Paul cumplió su promesa, pese a las protestas de la asistenta de Jim. Un año después de esta entrevista le compró a su padre una casa con un inmenso jardín, que llamaron “Rembrandt”.

Un dato que me conmocionó mucho fue saber que no había acudido al funeral de su padre en 1976, alegando que se encontraba de gira.

Otra característica de Paul es que era muy presumido. Sabía perfectamente que era guapo, y además que los trajes le sentaban muy bien y le daban un aspecto serio y adulto. No era como John, que siempre se sintió incómodo con chaqueta y corbata, y en cuanto podía se las quitaba o directamente prescindía de ellas.

Gasto mucho dinero en ropa. Me gustan las camisetas de cuello alto, los pantalones ajustados y los calcetines negros. No puedo soportar los de colores. También me encantan los trajes, las chaquetas y las botas de ante o cuero.

No hará falta describir el cambio de estilo que tuvo Paul con los años, lo de los calcetines amarillos con zapatos rojos sería lo de menos. Pero se trata sólo de un pequeño detalle.

Paul tenía un tremendo defecto, si es que lo queremos llamar así: le perdían las mujeres bonitas.

De hecho, era bastante infiel. A lo largo de su vida tuvo multitud de relaciones, la mayoría esporádicas, otras un poco más serias.

Mi gusto con las chicas varía. Sobre todo me gustan con el cabello largo y una estructura ósea muy fina.

Paul conoció a Jane Asher en abril de 1963, en el programa de la BBC *Juke Box Jury*. Después del programa la invitaron a ir a una fiesta con ellos. Según nos cuenta Cynthia, él se quedó inmediatamente prendado de su belleza. Pasaron toda la noche hablando y congeniaron muy bien.

Al año siguiente se trasladó a vivir a casa de los padres de Jane, en una habitación que le prepararon en el ático. Siempre me ha llamado mucho la atención este hecho: en los años sesenta no era habitual que unos padres, más tratándose de la seria y tradicional

familia Asher, permitieran que el novio de su hija durmiera bajo el mismo techo que ésta.

Pero el caso es que así fue. A Paul le vino muy bien por la cercanía al estudio, ya que por ese tiempo le habían retirado el permiso de conducir por exceso de velocidad. Pero es que, además, se sentía muy bien conviviendo con una familia tan ilustre, con una educación exquisita, de la cual aprendió mucho y terminó de pulir su estilo.

Se dice que Paul le era infiel a Jane, y es cierto. Se dice que la relación estuvo plagada de luces y sombras. Pero lo que está claro es que él estaba enamorado de ella.

Una de las cosas que más le dolía a Paul era la constante separación que tenían que afrontar debido a sus carreras profesionales. Jane era una mujer muy moderna para su época, independiente y autónoma. Él no tuvo más remedio que aceptarlo, pero le pesaba mucho. Prueba de ello son algunas de las canciones que escribió en aquella época, como *Things we said today*.

Ya conocemos un poco mejor a James Paul McCartney, ¿verdad? Pero nos falta un aspecto fundamental en su historia. Yo diría que incluso decisivo.

Él siempre fue muy prudente con temas controvertidos, al contrario que John, que rabiaba por dentro al no poder expresarse abiertamente (por recomendación de Epstein) y no pudo evitarlo en más de una ocasión. Sin embargo, en las pocas ocasiones en que Paul lo hizo, dejó un interesante retrato de su forma de pensar.

En una de tantas veces en que le preguntaron por el ruido ocasionado en sus conciertos, respondió:

No sólo no nos importa que las fans griten, es que no consideramos que debemos pedirles que no lo hagan. Tenemos que respetar el derecho de las personas a gritar y a expresarse como quieran.

Entrevista con Nick Coleman para *Melody Maker*, marzo de 1965:

Coleman: *¿Crees que tenéis cierta responsabilidad sobre vuestros fans, ya que ellos os tienen en un pedestal?*

Paul: *No. Sé que sería una bonita respuesta si dijera que sí, que tenemos una responsabilidad con los fans. Pero sería innoble usarlo en mi beneficio. La respuesta es no. No creo que tengamos ninguna responsabilidad, francamente, y hay que explicarlo bien. Es insultar a la inteligencia de los jóvenes decirles lo que tienen que hacer. A veces hay gente que nos lo aconseja, pidiéndonos que vayamos a una reunión y le digamos a un montón de gente que no deberían beber alcohol. ¿Por quiénes nos toman? Se reirían de nosotros si les dijéramos a los jóvenes de Gran Bretaña que no beban. Sería condenadamente impertinente. Yo no tengo el derecho de interferir en la vida de nadie. ¿Tú crees que porque los Beatles digan “no vayáis por ahí pegándole a la gente”, los criminales pararían? No lo harían. Y es una desfachatez que esperen eso de nosotros. Me sentiría como un perfecto idiota diciendo “no bebas”.*

Estas declaraciones son muy importantes, y servirán para enlazar con el siguiente apartado.

El LSD

El asunto del LSD tiene unas vertientes muy importantes que he ido investigando, paralelamente a la teoría de la muerte de Paul, a lo largo de estos años. La información existente al respecto daría para otro libro, por lo que en esta ocasión incluiré sólo aquellos datos que podrían ser relevantes para contextualizar esta historia.

El MK Ultra, como adelantaba en el capítulo sobre Chapman, fue reconocido oficialmente en 1975 y está ampliamente documentado. Conocido también como “Proyecto Monarca” fue creado a principios de los años cincuenta por Allen Dulles, director de la CIA. La explicación oficial era que querían curar a los soldados norteamericanos que habían caído prisioneros durante la Guerra de Corea, y que habían sido torturados y sometidos a lavados de cerebro durante los interrogatorios. También, por supuesto, pretendían copiar sus técnicas para usarlas con prisioneros enemigos. Así fue cómo, oficialmente, salvaron la reticencia del Congreso y obtuvieron la financiación oficial.

Pero pronto las apabullantes posibilidades que ofrecían estos experimentos les hicieron darse cuenta de que podían ser utilizados con otros objetivos.

En un documento de enero de 1952 se puede leer cómo el director general de orientación decía en una nota interna de la CIA:

¿Podemos tomar el control de un individuo hasta el punto de que haga nuestra voluntad en contra de la suya e incluso en contra de las leyes fundamentales de la naturaleza, como el instinto de conservación?

El programa fue creciendo hasta convertirse en un proyecto global con 149 sub-proyectos. Uno de ellos fue el llamado “Subproyecto Bluebird”, y se basaba en la utilización de sustancias psicotrópicas, entre ellas el ácido lisérgico, en aras de estos experimentos.

El programa de drogas era parte de un programa mucho más grande de la CIA para estudiar los posibles medios de controlar la conducta humana. Otros estudios exploraron los efectos de la radiación, electrochoque, psicología, psiquiatría, sociología y sustancias estupefacientes.

Nelson Rockefeller, vicepresidente de la Comisión de actividades de la CIA en Estados Unidos, junio de 1975.

En Estados Unidos, el programa quedó al cargo de la División Química del Estado Mayor de Servicios Técnicos, dirigido por Sidney Gottlieb.

El 28 de Noviembre de 1953, a las dos de la mañana, un hombre salió volando a través de una ventana cerrada y cayó desde el décimo piso del Hotel Statler, en Nueva York. Murió en el acto. Era Frank Olson, un bacteriólogo del Centro de Investigación del Ejército de los Estados Unidos en Fort Detrick, Maryland. Fue decretado como suicidio.

Veintidós años más tarde, en 1975, William Colby, entonces director de la CIA, desclasificó documentos que dieron un vuelco al caso. Se reveló que Olson había sido en realidad una agente encubierto de la CIA en Fort Detrick, y que una semana antes de su muerte había estado bebiendo *Cointreau* en una reunión de alto nivel con científicos en Deep Creek Lodge, en Maryland. Al *Cointreau* le fue añadida una gran dosis de LSD administrado por su jefe en la CIA, Sidney Gottlieb. La droga le había producido una fuerte psicosis, por lo que había sido enviado a Nueva York junto con su colega Lashbrook (también de la CIA) para visitar a un psiquiatra.

También se reveló que Olson había sido parte del Proyecto MK Ultra, explorando el uso de sustancias químicas y drogas con propósitos de control mental, y agentes bacteriológicos para el asesinato encubierto.

Se supo también que Olson había sido etiquetado como un “riesgo para la seguridad de la misión” por parte del MI5 (la Inteligencia Británica), ya que había protestado fuertemente al presenciar una experimentación humana en un viaje a Frankfurt.

Al conocer estos datos, su hijo, Eric Olson, inició una cruzada para demostrar que su padre había sido drogado y luego asesinado para que no revelara los secretos del MK Ultra.

Sin embargo, el asunto no llegó a mayores. El mismísimo presidente Ford se entrevistó con la familia de Olson, se disculpó y les concedió una indemnización de 750.000 dólares.

Tal y como Olson presenció asombrado, las experimentaciones del LSD se realizaban sistemáticamente con seres humanos. La Agencia financió programas de investigación del LSD en los principales centros médicos y hospitales universitarios incluyendo el Boston Psychopathic, el Sinai Hospital en la Universidad de Columbia, la Facultad de Medicina de Illinois, la Universidad de Oklahoma y otros.

A los pacientes, sin advertirles, se les daban fuertes dosis y se los amarraba a una cama. Hubo casos en los que se estuvo administrando la droga durante 77 días seguidos.

Esta experimentación no sólo tuvo lugar en Estados Unidos. Está el caso del doctor Ewen Cameron, quien realizó experimentos en Canadá en varias clínicas psiquiátricas.

Y, por supuesto, también existen reportes de estos experimentos en Inglaterra.

Uno de los más sonados fue el caso de la actriz Judy Garland, aquejada de fuertes depresiones y problemas para dormir, que fue tratada en Londres en diversos hospitales psiquiátricos.

La policía, dirigida desde arriba por el agente Joe Simpson y Shirley Becke, solían suministrar al Profesor Emanuel Miller y al Doctor Richard Asher las drogas que querían estudiar y me usaron como conejillo de Indias.

Había varios policías fuera de servicio presentes para ver el resultado y asegurarse de que sabían lidiar con una cabeza llena de ácido.

Pronto, la experimentación en hospitales con enfermos mentales dejó de ser suficiente. Gottlieb reclutó al agente de narcóticos de Nueva York George White para distribuir LSD en las zonas marginales de la ciudad. La operación se llamó “Midnight Climax”, y se realizó a través de pisos francos en Greenwich Village, Haight Ashbury, y el condado de Marin. White daba dosis a prostitutas, proxenetas y drogadictos, para luego observar los resultados e informar a Gottlieb.

Posteriormente, White comenzó a usarlo al azar por toda Nueva York y San Francisco, a todo tipo de personas de cualquier clase social y condición. Por supuesto, sin éstos saberlo, algo imprescindible para las experimentaciones.

Cabe destacar también el caso de W Henry Wall, nada más y nada menos que un senador estadounidense, que también fue sometido al LSD sin su conocimiento, a raíz de un “inocente” procedimiento dental.

Oficialmente, la CIA no “cosechaba más que fracasos” y pronto empezó a perder el interés en las investigaciones. Pero curiosamente en 1956 compra absolutamente todo el producto fabricado por Sandoz, acaparando así el mercado del LSD.

El 13 de mayo de 1957 la revista *Life* publicó un artículo de Robert Gordon Wasson que documentó (y popularizó) el uso de hongos del género *Psilocybe*. No será la primera vez que *Life* dedique su espacio a hablar de las drogas.

En 1959 Ken Kesey se ofrece como conejillo de Indias para el proyecto MK Ultra y prueba el LSD, psilocibina, mescalina, cocaína y DMT. Ese mismo año, y producto de esa experiencia, escribe la novela *Alguien voló sobre el nido del cuco*.

Ese mismo año Timothy Leary, Licenciado en Psicología por la Universidad de Harvard, comienza una intensa campaña para promocionar el LSD. Junto con su colega Richard Alpert abren el Departamento de Investigación Psicodélica. En varios comunicados insta a los estudiantes norteamericanos a “engancharse al LSD, entrar en la onda y desconectar”.

A la vez, Sandoz comienza a entregar muestras gratuitas de la droga, primero a través de farmacias y hospitales, y después en conciertos y festivales. Una de las personalidades encargadas de ello fue el productor Terry Melcher, hijo de Doris Day, que tuvo una importante relación con Charles Manson.

En 1964 Ken Kesey y los *Merry Pranksters* se suben al bus llamado *Further* y cruzan Estados Unidos repartiendo LSD a quien lo quiera probar.

En noviembre de 1965 Ken Kesey y los *Merry Pranksters* organizan el primer *Acid Test* en Santa Cruz, California. En los siguientes *Acid Test* llegarían más de dos mil personas a participar de la experiencia.

La sociedad tradicional se asusta al ver las legiones de jóvenes acudiendo a probar el LSD y entrando en una suerte de “éxtasis colectivo”. Se produce el rechazo.

En 1965 se prohíbe la fabricación y venta del ácido. Se busca un cabeza de turco:

Timothy Leary, que es expulsado de Harvard y acusado públicamente. El presidente Richard Nixon lo declara “el hombre más peligroso de América”.

Pero para entonces, el LSD ya estaba fuertemente asociado, en el subconsciente colectivo, a la contracultura y el movimiento underground y, sobre todo, a ciertas corrientes musicales.

Volvamos a los Beatles. En abril de 1965 John y George tienen su primera experiencia con el LSD.

Ambos amigos fueron, con sus respectivas parejas, a cenar a casa de su dentista habitual, el doctor John Riley. Tras la cena, Riley les sirvió un café con unos terrones de azúcar impregnados en el ácido, sin que ninguno de ellos fuera consciente.

No es gracias a George y John que conocemos su nombre, pues siempre se cuidaron mucho de nombrarlo abiertamente, sino por Pattie y Cynthia, que contaron su experiencia años más tarde al escritor Steve Turner, que se estaba documentando para su libro *The Gospel According to The Beatles*.

Sin embargo, George ya nos lo decía solapadamente en el *Anthology*.

Fuimos víctimas inocentes de aquel malvado dentista con quien nos reunimos para cenar en unas pocas ocasiones.

Sobre la actitud que tenían los chicos ante esta droga antes de probarla, encontré fuertes incongruencias.

Cyndy, la ex esposa de Riley, a quien Turner tuvo la suerte de encontrar en 2005, dijo:

La banda había hablado sobre ello algunas veces, como si fuera algo que querían que pasara.

No parece muy verosímil que los Beatles confesaran a su dentista, “con quien se habían reunido en unas pocas ocasiones” que estaban deseando probar el LSD.

Más creíble resulta la versión de Pattie:

Los chicos no estaban preparados para ello y George no había oído hablar de ella antes de probarla.

Y la de Cynthia, que cuando habló con Turner se mostró todavía muy enfadada por aquello:

Cuando vas a cenar con tu dentista, no te imaginas que un profesional pueda hacer algo así.

Toda esta historia no puede ser más extraña y sospechosa. Un dentista que decide por su cuenta suministrar una droga a unos clientes “para ver qué pasa”, sin que ellos lo sepan. Como mínimo, se podría considerar un delito.

John Riley era hijo de un agente de policía. Se había formado para ser dentista cosmético en Chicago, para más tarde volver a Londres, su ciudad natal, y convertirse en dentista de personalidades famosas.

Según Cyndy, ex esposa de Riley:

Había sido destinado de por vida como dentista en el norte de Londres, hasta que se marchó a la Universidad Northwestern, escuela de dentistas de Estados Unidos, y regresó como uno de los pocos dentistas cosméticos que había en Harley Street, con decenas de clientes famosos que incluían, por ejemplo, a Dudley Moore. Su suministro de LSD provenía de una granja en Gales y él se lo administró a los Beatles más como “curiosidad” que como un intento de “colocarles” con drogas.

Aquella primera experiencia con el LSD no fue muy agradable, según contaron después John y George. El dentista les pidió encarecidamente que no condujeran, algo que extrañó mucho a George, que le preguntó qué pasaba. Riley les confesó lo que había hecho.

Testimonio de Pattie:

Tuvimos una agradable cena y nos preparamos para marcharnos. Teníamos una cita para ver a unos amigos que tocaban en un club. La novia de Riley saltó sobre sus pies y dijo: “Pero no habéis tomado café todavía. Lo he preparado y está delicioso”.

Bebimos el café aunque en realidad estábamos deseando marcharnos. John dijo: “Debemos irnos ahora, nuestros amigos van a salir al escenario en seguida. Es su primera noche”.

Riley dijo: “No podéis irnos”.

“¿De qué estás hablando?” –Preguntó John.

“Acabáis de tomar LSD. Estaba en el café”.

John estaba absolutamente furioso: “¿Cómo cojones te has atrevido a hacernos eso?” –Dijo.

“¿Que has hecho qué...?” –Dijimos George y yo. No sabíamos lo que era el LSD.

John dijo: “Es una droga”.

En cuanto empezó a hacer efecto sentimos incluso más ganas de marcharnos de allí. Estábamos deseando escapar. Riley dijo que nos llevaría en su coche pero le ignoramos y montamos en el Mini, que parecía que se estuviera encogiéndose.

Tras la cena se marcharon a una discoteca. Una vez allí, comenzaron a sufrir alucinaciones terroríficas.

Este acontecimiento no cayó bien entre los miembros de la banda. Tras ello, se cortó todo contacto con el dentista, lo cual no hace más que desmentir de nuevo la historia de la ex mujer de Riley de que ellos “estaban deseando probar la droga”.

Lamentablemente, Turner no pudo escuchar la versión del dentista: Riley falleció en un accidente de coche en Irlanda en 1986.

Pero, por mucho que a George y a John les pareciera mal la maniobra usada con ellos, el mal ya estaba hecho. Ambos se quedaron asombrados con los poderes de la droga.

Según Tony Bramwell:

John se lanzó a ello con total entrega, convencido de que aquél era el camino hacia una creatividad y felicidad mayores.

Sin embargo, se guardaron el secreto durante un tiempo. Según George en el *Anthology*:

John y yo habíamos decidido que Paul y Ringo tenían que probar el ácido, porque no podíamos contárselo de ninguna forma. No sólo el primer nivel, no podíamos contárselo a ningún nivel, porque el ácido nos había cambiado mucho. Fue una experiencia tan descomunal que era inexplicable. Era algo que tenía que ser experimentado, porque puedes pasar el resto de tu vida tratando de explicar cómo te hace sentir y pensar.

Todo esto era muy importante para John y para mí. Así que el plan era que cuando llegáramos a Hollywood, en nuestro día libre íbamos a llevarles a tomar ácido. Conseguimos un poco en Nueva York, estaba en unos terrones de azúcar envueltos en aluminio y los estuvimos llevando de un sitio a otro a través de toda la gira hasta que llegamos a Los Ángeles.

Y esto sucedió durante el segundo día libre que tuvieron durante su descanso de una semana en medio de su gira norteamericana, concretamente el 24 de agosto del 65. Alquilieron una casa en Beverly Hills y organizaron una fiesta.

Aquella noche Ringo tomó LSD por primera vez, tal y como contó también en el *Anthology*, describiéndolo como “fantástico”, ya que le hacía reír. Todos insisten en decir que lo pasaron muy bien.

Pero, a pesar del ambiente de fiesta y camaradería que, al parecer, inundaba el evento, a Paul aquello no le gustó nada. Por más que le insistieron, no consiguieron convencerle para que lo probara. Lo rechazó de plano. No lo consideraba una forma de abrir la mente, como John. No le parecía importante la meditación trascendental a la que podía llevarle, como a George. No lo valoraba como forma de diversión, como Ringo. Paul era demasiado idealista, demasiado correcto y con una visión demasiado romántica de la vida.

Asumiendo por un momento como cierta la teoría de Paul is dead, que establece como fecha de la muerte otoño del 66, y siendo que oficialmente se ha reportado que McCartney probó esta droga ya en 1967, habría que asumir que el verdadero Paul no tomó nunca LSD.

George, John y Ringo se manifestaron varias veces sobre este punto.

Paul no tomaba LSD; él no quería. Aquella primera vez Ringo y Neil lo tomaron, mientras Mal permanecía sobrio para poder cuidar de todos.

George Harrison.

Paul se sintió desplazado, porque éramos todos un poco crueles. Era como “nosotros lo estamos tomando y tú no”.

John Lennon

El ambiente de tensión generado por este asunto se deja notar en varias actuaciones y entrevistas durante los meses siguientes, a pesar de que en noviembre se publica la canción *We can work it out* (“podemos arreglarlo”), en cuyo vídeo podemos apreciar los guiños constantes que se hacen Paul y John. Una canción, por cierto, que acompañaba en el single a *Day Tripper*, primera composición dedicada, solapadamente, al ácido. A pesar de que George Martin abogaba porque la cara A fuera la primera, la decisión de los compositores fue que aquel sería el primer single con dos caras A de su historia.

Y ahora es el momento de avanzar hasta 1967. El día 15 de Junio Paul McCartney concedió una entrevista a la desaparecida revista *Queen*, y de la que se hizo eco *Life* al día siguiente, en la que no sólo admitía haber consumido LSD, sino que hablaba maravillas de esta sustancia, indicando que ayudaba a abrir la mente y llegando a afirmar que, si todos los políticos la probaran, se acabarían los problemas en el mundo. Total y absoluta apología de la misma.

Dos días más tarde aceptó conceder otra entrevista, esta vez para la *Independent Television News*, que había acudido a él en busca de una aclaración al respecto:

Me preguntaron por ello en un periódico, y la decisión era si mentir o decir la verdad. Decidí decir la verdad, pero realmente no quería decir nada, sabes, porque, si por mí hubiera sido, no se lo habría dicho a nadie. No estoy intentando hacer correr la voz sobre esto. Pero el hombre del periódico es el hombre de los mass media. Lo mantendré como algo personal si él hace lo mismo, ya sabes... Si él lo mantiene en silencio. Pero él quiso difundirlo así que es su responsabilidad, ya sabes, por difundirlo, no mía.

Debo decir con sinceridad que, se crea o no en la muerte de Paul McCartney, si uno ha leído la entrevista para *Queen*, en la cual él insistía en lo estúpida que era esa droga y los efectos tan beneficiosos que había tenido sobre él, y ahora ve estas imágenes culpando al periodista de haber publicado esa información, lo menos que acaba pensando es la profunda hipocresía que demuestra. ¿Es responsabilidad de los mass media difundir una información que usted, señor McCartney, había expuesto abiertamente y sin tapujos ante un periodista, en el marco de una entrevista que sabía perfectamente que iba a ser publicada?

Pero no es esto lo que resulta más sospechoso e intrigante, sino ver a un Beatle que, oficialmente, se había negado insistentemente a consumir esta sustancia, ser el primero en salir a la palestra para reconocer su uso y alabar sus cualidades.

Algo que no sólo a mí me extrañó, sino también a George Harrison quien, en una de las entrevistas del documental *Anthology*, y en respuesta a la serie de explicaciones que da McCartney justificándose en la misma línea que lo anterior, decía:

No lo sé; resulta muy extraño, porque llevábamos más de 18 meses pidiéndole que la probara, y es muy “divertido” que un día saliera en la tele hablando de ello.

Conviene ver la expresión en su cara mientras comenta esto.

A pesar de estas declaraciones, McCartney fue el único al que no atacó el sargento Norman Pilcher durante las intensas redadas que llevó a cabo al año siguiente en casa de varias estrellas londinenses del Rock. John Lennon fue arrestado en octubre de 1968, seguido de Harrison, el 12 de marzo del 69, el mismo día en que Paul y Linda contraían matrimonio.

El sargento Pilcher, por cierto, fue detenido y encarcelado más tarde por malas prácticas en su profesión, acusado de mentir y falsificar pruebas.

Para terminar de arreglar el asunto de la admisión del LSD, el 24 de julio de 1967 se publicó un documento masivo a favor de la legalización de la marihuana, entre cuyos participantes, más de sesenta, se encontraban Brian Epstein y los Beatles.

Sin embargo, es importante indicar que la decisión había partido de McCartney, y había sido tomada semanas antes de ambas entrevistas. El anuncio había sido creado como una respuesta a la sentencia de nueve meses de prisión impuesta el 1 de junio del 67 a John Hopkins, uno de los fundadores de la revista *International Times* que había sido creada al amparo de la Indica Gallery (ambas con claro contenido en pro de las drogas). Al día siguiente se organizó una reunión “de emergencia” en la librería de la galería; durante la misma Steve Abrams, de la asociación de investigación de la droga conocida como “soma”, sugirió intentar forzar un debate público sobre la legalización de la marihuana mediante un comunicado.

Ante la dificultad de financiarlo, Barry Miles, otro de los miembros del proyecto Indica, telefoneó a McCartney para pedirle el favor, a lo que éste accedió.

El día 3 de junio Miles y Abrams visitaron a Paul en su casa, le explicaron con detalle los planes y éste aseguró que todos los Beatles y su mánager colaborarían con sus firmas.

El día 23 de julio, un día antes de la publicación, R Grant Davidson, el director de la sección de anuncios del *Times* donde habría de editarse el comunicado, insistía con nerviosismo en asegurarse de que todas las personas habían accedido a que sus nombres aparecieran asociados al artículo.

También insistió en recibir el pago por adelantado. Abrams contactó con la oficina de Brian Epstein quien, por medio de McCartney, le envió un cheque nominal por valor de mil ochocientas libras. En aquel momento esto suponía más del doble del salario medio anual.

Aunque Paul había pretendido que la fuente de la financiación permaneciera en secreto, el diario *Evening Standard's Londoner* publicó esa información tan sólo un día después de la aparición del anuncio.

Un mes después, el 26 de agosto, los Beatles, a instancias de George Harrison y John Lennon, hicieron una rueda de prensa mientras estaban en Gales, en el seminario del Maharisi Mahesh Yogi. En ella anunciaron que renunciaban a las drogas. George incluso aclaró que el uso del LSD, específicamente, no era la respuesta y no aportaba nada.

Un día después recibían la asoladora noticia de que su mánager, Brian Epstein, había fallecido debido a una intoxicación por barbitúricos. Es entonces cuando John, con una expresión que mostraba más sorpresa que tristeza, dijo: “ahora sí que estamos jodidos”.

Paul McCartney y la muerte de Kennedy.

Paso a comentar ahora unos hechos muy poco divulgados pero extremadamente importantes que tienen también como protagonista a Paul, esta vez a mediados de 1966.

Mark Lane es abogado, investigador y escritor. Fue legislador del Estado de Nueva York y es famoso por su fuerte activismo a favor de los derechos civiles. Fue un gran crítico de la Guerra de Vietnam e investigó y denunció los numerosos crímenes injustificados que se cometieron durante la contienda.

Pero por lo que realmente es conocido Lane es por haber sido uno de los primeros en hablar claramente de una conspiración para asesinar a Kennedy.

Mark había sido amigo suyo y le había apoyado en su candidatura para la presidencia. Tras su muerte, debido a las dudas que le suscitaba la versión oficial, inició una profunda investigación que le hizo declarar delante de la Comisión Warren que varios testigos habían señalado a otra persona como el asesino del agente Tippit, por cuya causa fue detenido Oswald en un primer momento.

Con el tiempo hizo una recopilación de testimonios y contradicciones que ponían en jaque las conclusiones de la Comisión, y que decidió exponer en un libro.

Es ahora cuando entra en escena James Paul McCartney.

Según una reciente biografía publicada por Mark, *Citizen Lane*, en la primera mitad de 1966 pasó un tiempo en Londres, donde se encontró con el Beatle. Tras una respetuosa presentación, Paul le preguntó por el libro.

Tengo entendido que usted ha escrito un libro sobre el asesinato de Kennedy. Me gustaría leerlo.

Lane le explicó que todavía no se había publicado, y que sólo tenía su copia personal manuscrita.

Si tan sólo pudiera prestármelo... Le aseguro que lo mantendré a salvo y se lo devolveré en unos pocos días.

Según indica Lane en su relato, ante el interés de Paul decidió entregárselo. Le fue devuelto por éste sin que le hiciera ningún comentario, algo que le sorprendió y desilusionó a la vez. Pero esa misma noche, Lane recibió una llamada.

Paul, sin siquiera presentarse, dijo:

Bueno, él no pudo matarle, ¿verdad?

Lane no reconoció a Paul al principio, y se mostró molesto por la interrupción y por la forma de abordarle con la pregunta. Paul se disculpó en seguida:

Lo siento. Paul, Paul McCartney, nos conocimos la otra noche. Y me refiero a que es posible que Oswald no haya matado al Presidente Kennedy.

Lane se dio cuenta en seguida de que el libro había conmocionado fuertemente a Paul. Quedaron para cenar unos días después y discutir el tema. Fueron a un discreto restaurante polaco y en medio de la cena una anciana, fan de la banda, le pidió un autógrafo. Paul lo firmó como “Feliz cena. Paul McCartney, amigo de Mark Lane”.

Continuaron hablando durante horas, hasta que una multitud de al menos 200 personas, conocedoras de que Paul se encontraba allí, se congregaron en la puerta, obligándolos a salir por la parte trasera del local y continuar la charla en el apartamento de Lane.

El libro fue publicado en agosto de ese año, en medio de una fuerte controversia. Lane fue amenazado de muerte. Ese mismo mes volvió a encontrarse con Paul, a quien comentó que estaba preparando un documental basado en el libro.

Éste se ofreció a colaborar componiendo la banda sonora para el film. Lane le advirtió del gran riesgo que eso supondría, ya que el tema era muy delicado y podía poner en peligro su vida. Pero Paul le respondió:

Algún día mis hijos me preguntarán qué he hecho en mi vida, y no puedo responder únicamente que he sido un Beatle.

Semejante ofrecimiento fue muy difícil de rechazar por parte de Lane. Paul era el artista más famoso del mundo en aquel momento, estaba en lo más alto de su carrera, y le estaba ofreciendo su talento y su fama para ayudarle a difundir la verdad sobre el asesinato de Kennedy.

Sin embargo aquel proyecto no fue posible. El director con el que Lane estaba trabajando en el film se negó a que Paul participara. Debía de ser la única persona en el mundo que, al parecer, consideraba que su aportación “no otorgaría más popularidad al documental”. Algo bastante difícil de creer, pues cosa que tocaba un Beatle por aquella época, cosa que se convertía en oro y alcanzaba las más altas cotas de difusión.

¿Alguien se imagina a Paul McCartney colaborando abiertamente en un film que denunciaba que la Comisión Warren era un fraude y hablaba de un complot para matar a un presidente?

No es fácil imaginarlo, dado que, hasta que no se publicó la biografía de Lane, esto era totalmente desconocido, además de que no existe fuente ninguna de McCartney relatando este hecho ni, por supuesto, volviendo a hablar del asesinato de Kennedy.

La separación de los Beatles

Ya he descrito el ambiente cada vez más insoportable y tenso que vivieron los Beatles, paulatinamente, a partir de 1967. Si en algo está de acuerdo la historia oficial es en atribuir a Paul la mayor parte de estos problemas.

Y es que su cambio de carácter e incluso de personalidad hizo que fuera tomando una actitud cada vez más dominante y autoritaria. Fue precisamente la muerte de Epstein la que, según numerosas fuentes, desencadenó este cambio.

Las declaraciones vertidas por sus compañeros al recordar esta etapa son unánimes al describirla con términos como “me sentía atrapado”, “no podía soportar estar en el estudio” o “aquello era fingir constantemente”.

Los problemas, además, no surgían entre los otros tres miembros, sino entre ellos y Paul. La famosa discusión que hizo que George se ausentara durante semanas fue con él. El encontronazo que alejó a Ringo poco después también, a causa de unas puntualizaciones que le había hecho sobre la forma en que tocaba la batería. Parecía como si ninguno de los tres soportase que Paul les dijera cómo tenían que tocar o lo que tenían que hacer.

Interesante la secuencia de este mismo documental, cuando George, con aspecto cansado y expresión de hastío le dice:

¿Aún esperas que nos subamos a tocar a la chimenea? ¿O que lo hagamos en el Saville? No importa, cualquier cosa, si hay que subirse al tejado, subimos. Pero yo no quiero.

Pero fue al año siguiente, en el marco de las negociaciones que acompañaban a la ruptura de la banda, cuando todo estalló.

El primer paso fue la decisión de John de enviar las cintas maestras del álbum *Let it be* a su amigo Phil Spector para que realizara los cambios instrumentales que él mismo le había detallado. Resulta tremendamente curioso que Lennon se considerase con potestad suficiente como para realizar unos cambios tan importantes sin consultarlo previamente con McCartney, oficialmente autor de muchas de las canciones que fueron modificadas.

Paul consideró aquello una traición. Tras enviar una airada carta a los responsables de EMI, esgrimió aquello como la excusa final para romper con todo.

El siguiente motivo de discusión vino poco después. Paul acababa de grabar su primer álbum en solitario, *McCartney*, y tenía la intención de publicarlo coincidiendo con *Let it be*. Ringo tenía preparado también su primer disco, y Allen Klein decidió que habría una saturación de álbumes Beatle, por lo que era preferible posponer su edición.

Fragmento del libro *Los Beatles - Una Biografía confidencial* de Peter Brown y Steve Gaines:

Paul tendría simplemente que esperar su turno. Enfurecido, telefoneó a Sir Joseph Lockwood, presidente del grupo EMI Records. "¡Me están sabotando, Sir Joe, eso es lo que me están haciendo!" -despotricaba. Lockwood contestó que vería que podía hacer para ayudar, pero que en definitiva decidirían los demás Beatles.

Una noche, Ringo fue a ver a Paul a su casa. Ringo era el menos voluble de todos y el mejor mediador para lograr algún tipo de compromiso. Hacía apenas unos minutos que Ringo estaba en casa de Paul, cuando éste tuvo un ataque de furia y, según Ringo, "se descontroló totalmente". Sacudiendo un dedo ante su cara, vociferaba: "¡os aniquilaré a todos! ¡Me las pagaréis!"

Luego devolvió su abrigo a Ringo y lo echó de la casa.

A pesar de que John ya había expresado su intención de abandonar la banda meses antes, Klein le había solicitado que esperase un tiempo antes de hacerlo público, para esperar a la publicación de *Let it be*.

Sin embargo, McCartney, a raíz de los últimos acontecimientos, decidió por su cuenta hacer una declaración oficial anunciando que era él el que dejaba el grupo, coincidiendo además con la salida al mercado de su álbum. Aquello provocó que Lennon lo acusara públicamente de haber llevado a cabo esta maniobra en su propio beneficio.

A lo largo de los meses, entre insultos y acusaciones, se sucedieron una serie de audiencias para lograr la división legal. A principios del 71, después de una dura batalla, el juez decidió fallar a favor de Paul congelando todos los beneficios de Apple hasta que se decidiera la separación. Todo ello con el propósito de que Allen Klein no tuviera la posibilidad de decidir sobre su parte.

Según el libro *Esperando a los Beatles* de Carol Bedford y un artículo publicado en la revista *New Musical Express*, los otros tres Beatles, tras recibir la noticia, abandonaron desolados el juzgado y subieron al Roll Royce de John. De camino a su casa, éste tuvo una idea y pidió al chófer que se dirigiese a casa de McCartney.

En el maletero llevaba un saco de ladrillos destinados a una obra en su jardín. Al llegar allí, cogió uno de ellos y lo lanzó con fuerza contra la casa, destrozando una de las ventanas al grito de "¡no tenías derecho, era mi grupo!"

Después volvió y animó a sus compañeros a hacer lo mismo. Ringo no se movió, pero George cogió otro ladrillo del maletero e hizo lo mismo que John.

Numerosos testigos presenciaron atónitos la escena, sin comprender qué podía haber pasado para suscitar tantísimo odio en Lennon y provocar semejante represalia.

Cabe indicar que es posible que esta vez no fuera la única en la que John hizo algo así. Existen dos fotos cuya fecha no está clara. John lleva puesto el abrigo de piel que lucía en el concierto de la azotea, por lo que es de suponer que se trata de 1969 o, como muy tarde, el invierno siguiente, a principios de 1970. Se encuentra subido en el muro del jardín de Paul con actitud amenazante y gritando.

Según se desprende del libro de Peter Brown, Paul no dudó en defenderse con uñas y dientes de las acusaciones de John con el argumento de que “los Beatles le debían algo”. Brown, así como otros escritores, y sus propias acciones y declaraciones, retratatan a un McCartney radicalmente opuesto al que solía ser: ególatra, autoritario, desleal, egoísta e incluso histérico son los calificativos que podemos encontrar en muchas descripciones que se hacen de él. Por supuesto que las personas pueden cambiar con el tiempo, pero jamás hasta ese punto. En todo caso, un cambio así entre los 24 y los 50 años es verosímil. Entre los 24 y los 26 no tanto.

El arresto en Japón.

O más bien “el archiconocido arresto en Japón”, pues dicho acontecimiento hizo correr ríos de tinta en todo tipo de publicaciones, y las imágenes de un McCartney esposado y escoltado por la policía japonesa dieron la vuelta al mundo. De hecho, aún hoy todavía hay páginas en la red que conmemoran el aniversario.

Y es que la situación que vivió Paul fue terrible, y tuvo unas consecuencias funestas para él. Como no podía ser de otra forma, al margen de la historia oficial que se mostró en la prensa y en las fuentes “oficiales”, comenzaron también a surgir datos muy interesantes en torno a todo ello, estuvieran o no relacionados con “Paul is dead”.

He investigado mucho sobre ellos y he hallado numerosísimas fuentes, con la intención de llegar lo más lejos posible en toda esta historia que, como mínimo, resulta muy llamativa.

Para ello es necesario que nos remontemos unos cuantos años, a aquel verano del 66 en que los Beatles visitaron Japón, no sin ciertos problemas.

Estamos hablando de un país tremendamente tradicional en ese momento, que no veía con buenos ojos la intromisión de los grupos de Rock occidentales, más si se trataba de una banda tan influyente entre la juventud como los Beatles.

Hubo una fuerte controversia cuando se supo que actuarían allí. Se convocaron manifestaciones en su contra por parte de ciertos grupos conservadores, que trataban de desvirtuar a los Beatles llamándoles a gritos *furyo*, “delincuentes”. Se alentaba a la juventud a revelarse, y cuando no se conseguía, se realizaban redadas y arrestos en los autobuses, repletos de fans, que se desplazaban a Tokio para los conciertos. El propio

Primer Ministro, Eisaku Sato, trató de impedir que se utilizara el estadio Budokan, destinado a combates de *Sumo*, por considerar que profanarían un símbolo de la cultura japonesa.

Por todo esto se temía que pudiera perpetrarse algún tipo de atentado contra ellos, así que, desde el comienzo, fueron sometidos a unas estrictas normas de seguridad.

Quizá sería interesante añadir lo curioso que resulta que el propio gobierno, por un lado, alimentara las protestas, y por otro las reprimiera duramente. Que criticara la actuación de los Beatles y luego estuviera presto a defenderles con uñas y dientes.

Y es que, después de llegar al aeropuerto de Haneda, fueron escoltados hasta el Hotel Hilton por nada más y nada menos que 15.000 policías. Asimismo, un número importante de francotiradores se apostaban en lo alto de los edificios a lo largo de la ruta hasta el hotel. Una vez allí, fueron sometidos a un encierro forzado, no estándoles permitido salir del hotel bajo ninguna circunstancia, salvo para desplazarse al lugar de los conciertos.

Hay que comprender también el carácter japonés, en una cultura en la que el honor es tan importante, puesto que ni las fuerzas de seguridad ni los trabajadores del hotel podían permitir que les sucediera nada. En ningún otro lugar del mundo la seguridad que les rodeaba había sido tan enorme.

Los chicos no entendían el por qué de tantas medidas. Brian, en un intento de no preocuparles, no les había contado nada sobre las amenazas de muerte, e incluso impidió que leyeran periódicos o vieran la televisión.

Quizá por esto, y también por el carácter rebelde y aventurero que tenían, Paul y Mal por un lado, y John por el otro, decidieron hacer una travesura al estilo de *A Hard Day's Night* y lograron escaparse del hotel camuflados para darse un paseíto por la ciudad.

Hasta que los descubrieron. La policía interceptó a Paul y a Mal en los alrededores del Palacio Imperial, fueron detenidos y, más tarde, llevados de nuevo al hotel. Este último dato será importantísimo más adelante.

Para que nos hagamos una idea de las fuertes medidas de seguridad que rodearon la estancia de los Beatles en Japón, detallaré cómo se organizaron los conciertos:

No se permitió al público colocarse abajo, al pie del escenario, sino en las gradas, por encima. Al observar las grabaciones que tenemos del concierto del 30 de junio, los Beatles miran siempre hacia arriba cuando se dirigen a sus fans.

Multitud de francotiradores fueron apostados a lo largo de la parte superior de las gradas, portando cámaras fotográficas con objetivos de gran aumento para captar cualquier movimiento extraño.

Los fans no podían levantarse ni abandonar sus asientos. En total, había en el estadio 3.000 policías, uno por cada cuatro espectadores. Y en el exterior se habían apostado 35.000 efectivos.

En 1976 Paul solicitó un visado para entrar en Japón y realizar una serie de actuaciones. Sin embargo, no le fue concedido, teniendo que desistir de su intento. No ha trascendido absolutamente nada de los motivos que llevaron a las autoridades japonesas a impedir su entrada en el país. Pero, como no podía ser de otro modo, este dato no me pasó por alto.

El 16 de Enero de 1980, Los *Wings*, Paul, Linda y los cuatro hijos de ambos, llegan al aeropuerto internacional *Narita* de Tokio, para realizar un tour que comenzaría el día 21 y continuaría por otras ciudades hasta el 2 de febrero.

Igual que había ocurrido la vez anterior, a Paul le fue difícil conseguir el visado, siéndole concedido a cambio de comprometerse a permanecer en el país sólo durante los 18 días que durasen las actuaciones.

Al llegar, fueron inmediatamente llevados a la aduana, donde al registrar sus maletas encontraron la nada desdeñable cantidad de 200 gramos de marihuana, repartidos entre las pertenencias de Paul y el neceser de James, su hijo pequeño.

McCartney es arrestado por los policías de narcóticos y llevado a al centro de detenciones. El propio Paul nos cuenta la experiencia:

Me llevaron esposado y con una cuerda atada al cuello como si fuera un perro. Querían saber todo acerca de mí.

El día 18 Paul solicita que le lleven su guitarra, papel y un boli. Estas peticiones le son denegadas.

El día 21 los miembros de los *Wings* dejan Japón, abandonando a Paul, molestos porque aquello había dado al traste con su gira. Esto fue el final de los *Wings*, que después de se separan definitivamente.

El 22 Linda visita por segunda vez a su esposo y le lleva unos libros para que lea.

El 25 de enero, nueve días después de su arresto, sorprendentemente, Paul es liberado. Las autoridades japonesas decidieron no presentar ningún cargo contra él. Éstas fueron las declaraciones:

No se presentará ningún cargo contra el señor McCartney porque éste llevaba la droga para su consumo personal; aparte de que se ha arrepentido lo suficiente de su acto.

Ese mismo día Paul dio una improvisada rueda de prensa, en la que fue contestando a todas las preguntas que se le hicieron. Incluso aportó algunos datos interesantes sobre su arresto, como por ejemplo que el día que le permitieron tomar un baño comunitario cantó *Yesterday* a un reo condenado a muerte. Algo que le hizo mucha gracia a Lennon, por cierto, según contó su asistente Frederic Seaman.

Todo este asunto le costó muy caro, no sólo desde el punto de vista económico (tuvo que pagar de su bolsillo a los promotores de la gira), sino también musicalmente, pues, como ya he dicho antes, perdió a su grupo.

El 26 de enero, con Paul y Linda ya en Gran Bretaña, el periódico *The Sun* publicó un artículo con unas declaraciones suyas:

Nunca más fumaré marihuana. Ese momento fue muy duro para mí. Recibí un montón de cartas y telegramas de apoyo de gente como Ted Kennedy, John y Yoko, George y Ringo. Eso supuso el final de la gira y, en cierta manera, de los Wings. Estaba hartó y este episodio me proporcionó la excusa perfecta para romper con todo. Wings ya no me divertía. El incidente definitivamente acabó con todo. Los de la banda estaban muy enfadados conmigo porque lo de mi arresto había dado al traste con uno de sus mejores momentos. La experiencia de ser un naufrago en un país extranjero es muy extraña. Cuando volví aquí, a mi tierra, lo escribí, aprovechando que estaba fresco en mi memoria, y le puse el título “Jaula de pájaros japonesa”. Hice un libro y entregué copias a mis hijos y a algunos amigos.

Este libro jamás fue publicado. Además, o Paul no dijo la verdad entonces, o años más tarde tuvo otra pequeña laguna cuando declaró que el libro lo guardaba para dárselo a sus hijos cuando estos tuvieran 30 años, hecho que por cierto ya se ha producido. Aparte de que, según otras fuentes, dicho libro fue guardado en la caja de seguridad de un banco bajo la prohibición de hacerlo público mientras él viva.

Por otra parte sabemos que fueron los *Wings* los que lo abandonaron. Sin embargo él, en un alarde de orgullo, declara que “ya no le divertían”. Por cierto, que un poco más adelante tuvo problemas con Denny Lane, su ex compañero en la banda, cuando éste lo denunció por los créditos de composición de *Mull of Kintyre*, publicada en agosto del 77 y por la que Paul ha cosechado siempre buenísimas críticas.

Igualmente se olvidó de su promesa sobre la marihuana, pues recientemente declaró también en una revista que estaba decidido a abandonar ya este hábito por su pequeña hija Beatrice.

Y es que no era la primera vez, ni sería la última, que Paul tenía problemas a causa de las drogas. En 1972 había sido arrestado en Estocolmo por tratar de introducir marihuana. En 1984, en Bahamas, al parecer sin haber escarmentado de su experiencia en Japón, fue también detenido por comprar droga en la playa. En ambos casos las detenciones se saldaron con una simple multa.

Esto contrasta mucho con la persecución de que fue objeto Lennon a causa de la droga. Uno de los motivos para intentar extraditarle e incluso impedir su entrada en Estados Unidos era la reciente detención que había sufrido tras serle descubierta una pequeña cantidad de marihuana en su casa de Inglaterra durante una redada. Aparte de que, como ya indiqué en el capítulo dedicado a él, en varios de los documentos desclasificados la CIA esgrime como excusa para el seguimiento la sospecha de que podría estar consumiendo esta droga, algo que el FBI aseguraba que no suponía motivo de peligro.

Entre los numerosos comentarios que ha habido al respecto del arresto de Paul y sus circunstancias, hay uno que sobresale por encima de todos: el trato desproporcionadamente hostil que recibió y esa inexplicable estancia de más de nueve días. Todo ello para acabar liberándole con una palmadita en la espalda, sin presentar cargos: “Venga, venga, hombre, ¿se arrepiente usted? Pues nada, a casita”. Impensable

en un país en el que el tráfico y tenencia de drogas se penaba entonces con hasta 7 años de cárcel.

En algunos círculos (no relacionados con PID) se ha dado por decir que intervino la diplomacia inglesa, dada la “importancia” del detenido, para convencer a las autoridades japonesas de que lo liberasen.

En los foros de PID van todavía más allá: algo encontraron en Paul al detenerle que les hizo tenerlo retenido durante todo aquel tiempo hasta que alguien intercedió por él.

Desde luego, resulta inverosímil que, si tan importante era el delito de posesión de drogas en Japón como para apresar a un hombre de su calibre durante tanto tiempo, finalmente la cosa quedara en un “susto”. Y es que el motivo quizá no fue la droga.

Se ha llegado a apuntar incluso a dos posibilidades: el pasaporte, en el cual podrían haber visto algo que no era correcto, o las huellas dactilares. Esta última hipótesis, claro está, es la que más se ha comentado, indicando que fue un rumor que ya existía por aquel entonces: las huellas no se correspondían con las de Paul McCartney que tendrían registradas las autoridades japonesas.

Sin embargo, a mí no me convencía. Está claro que a Paul, al ser llevado al centro de detenciones, le tomarían las huellas. Pero, ¿por qué iban a tenerlas registradas con anterioridad?

Hasta que dí con la historia de la estancia en Japón de los Beatles, las fuertes medidas de seguridad y la “escapadita” de Paul con Mal. ¿Les tomaron las huellas entonces?

Y aún voy más lejos: ¿es posible que Paul cometiera alguna imprudencia? ¿Que hiciera alguna gamberrada que conllevara su detención? Estaba junto al Palacio Imperial, importante símbolo en Japón. En este punto, no puedo por menos que recordar aquella divertida anéctoda de la detención y posterior deportación de Paul y Pete Best en Hamburgo: al parecer, los acusaron de incendiarios por quemar un condón dentro de un club.

No hemos de sorprendernos porque este hecho de la detención en Japón no se hiciera público en aquel tiempo: una cosa así, máxime si había hecho alguna tontería que pudiera resultar ofensiva, podría haber enaltecido los ánimos, ya bastante caldeados. No me resulta nada difícil imaginar a un enfadado Brian diciendo que por nada del mundo debía trascender nada de aquello.

Esto explicaría el por qué, si tenía antecedentes en Japón, Paul viera denegada su solicitud de visado en 1976, y posteriormente, en 1980, le fuera concedido a condición de permanecer allí lo justo para ofrecer sus conciertos.

Paul McCartney y el rumor de su muerte.

Al igual que sus compañeros, McCartney, a lo largo de su vida, ha tenido que enfrentarse en más de una ocasión a este asunto. Hubo un tiempo en el que no había entrevista donde, de forma más o menos jocosa, no surgiera el tema.

Pero comencemos por el principio.

Como ya sabemos, el rumor, aunque llevaba circulando ya algún tiempo en pequeños círculos, se extendió internacionalmente en 1969, a causa de la retransmisión del programa de Roby Yonge. Fue en la noche del 20 al 21 de octubre. Al día siguiente, ante el aluvión de llamadas, Derek Taylor no daba abasto a desmentirlo.

En su día busqué alguna entrevista o declaración de McCartney de aquella fecha en la que apareciera riéndose y dejando claro que todo aquello era una farsa. No la encontré. Y no la encontré porque Paul, aquel día, se marchó, a toda prisa, a su granja en Escocia.

Según el libro *Los Beatles. Una Biografía confidencial* de Peter Brown y Steve Gaines, en Apple estaban tan sobrepasados por la cantidad de gente que llamaba para interesarse por la salud de Paul que acabaron por contactar con él para consultarle qué debían hacer al respecto. La respuesta de McCartney fue “nada, dejadlo pasar, nada más”. Eso fue lo que hicieron, pero a los pocos días la situación empeoró todavía más, y trataron de convencerle para que hiciera una declaración pública. Sin embargo, Paul se negaba tajantemente, dijo que se quedaría en Escocia y no haría nada más.

Finalmente Derek Taylor empezó a decirles a los periodistas que Paul se encontraba en su granja, de manera que un grupo de reporteros de la revista *Life* se presentaron allí en busca de pruebas fotográficas que demostraran que el Beatle estaba vivo.

Al verlos aparecer, Paul se acercó corriendo y, de una forma muy agresiva, les ordenó que abandonaran su propiedad, pero no antes de que ellos aprovecharan la circunstancia para hacer decenas de fotos de McCartney gritándoles. Eso hizo que se enfureciera todavía más, así que cogió un balde lleno de agua y se lo arrojó a uno de ellos. Los periodistas huyeron despavoridos, pero al momento Paul pareció darse cuenta de lo que había hecho, montó en su Land Rover y los persiguió para pedirles disculpas. A cambio de que le entregaran la película de su enfado, aceptaba conceder una entrevista en exclusiva, y les entregaría fotografías hechas por Linda de toda la familia.

Y así fue. La revista dedicó su portada a Paul (por cierto, debió de ser el único día que decidió afeitarse, luciendo una imagen notablemente más pulcra y sana que la de meses anteriores) con el titular “Paul está todavía con nosotros”.

En dicha entrevista, además de hablar sobre sus proyectos, indicaba que quizá el rumor había comenzado a causa de su desaparición pública en los últimos tiempos. En aquel artículo se publicaron, además, los sonogramas del profesor Truby.

El caso es que Paul permaneció en Escocia durante los meses siguientes, sumido en una profunda depresión y refugiándose en el alcohol, tal y como él y su esposa Linda

reconocieron después. El motivo, según ellos, eran las malas relaciones con la banda, y la certeza de que ésta caminaba hacia la disolución.

Cuando la separación finalmente se hizo pública, la atención de los fans se volvió en ese momento hacia este hecho, que consideraban trágico e inexplicable, así como hacia la manifiesta enemistad entre John y Paul. El rumor siguió presente en muchos círculos pero se fue difuminando, y se puede decir que McCartney, por fin, pudo respirar tranquilo.

En noviembre de 1993 publica el álbum *Paul is live*, parodiando el rumor. En la portada aparece él mismo, con una de las hijas de su perra Martha, cruzando la calzada de Abbey Road. De hecho, se utilizó el mismo fondo que en la foto de ese álbum, aunque borrando el coche de policía que aparecía estacionado en el lado derecho de la calzada. Se eliminaron las figuras de los cuatro Beatles y se colocó la suya. Utilizó la mano izquierda para sujetar la correa como una forma de burlarse del detalle del cigarro en la derecha que tanto había dado que hablar.

En los años posteriores, a juzgar por sus declaraciones, siempre se ha tomado esto a broma, aunque tenemos algunas entrevistas en las que se enfada mucho cuando es preguntado por ello. Se dice que a finales de los noventa dio orden de que nunca más se volviera a nombrar el asunto en su presencia.

Sin embargo, curiosamente, en julio del 2009 hizo una excepción, cuando asistió al show de David Letterman. Aquel día se habían publicado las conclusiones del informe forense de Carlesi y Gavazzeni.

De hecho, aquella aparición marcó dos hitos: no sólo era la primera vez que hablaba abiertamente del rumor en público desde hacía tiempo, sino que había aceptado acudir al programa después de llevar 25 años rechazándolo (tal y como el propio Letterman comenta al comienzo, siendo respondido en broma por Paul con la frase “es que no me gusta el show”).

Resulta muy interesante ver la entrevista, atendiendo especialmente a las expresiones de McCartney. Letterman le pregunta cómo pudo gestionar un rumor así, que se había extendido internacionalmente muy a pesar suyo.

Él indica que simplemente se rió, y explica su versión de cómo surgió todo:

Lo que pasó es que hicimos la portada para nuestro álbum llamado Abbey Road. (Aplausos del público). Incluso la portada tiene aplausos. La idea era que nosotros cruzáramos el paso de cebra. Y yo aquel día llevaba sandalias, “chancletas”. Así que, hacía calor, y me las quité. Y así empezó el rumor. Porque él no lleva zapatos, está muerto. No podía ver la conexión.

Es interesante que diga que el rumor se sustenta sólo en los zapatos de *Abbey Road*, siendo que la propia revista *Life* de 1969 en la que él desmentía el asunto había publicado los sonogramas realizados por el profesor Truby y algunos de los argumentos de Yonge, entre los cuales no estaba la portada de este álbum.

Tambien es interesante que no haga alusión a la multitud de información y evidencias que manejan todos aquellos que han tratado este rumor desde hace años.

Pero lo más curioso de todo es que no se nombrara en absoluto el informe forense publicado ese día, siendo que resulta más que sospechoso que acudiera allí esa noche dando permiso (o solicitando directamente) que se hablase de ese tema para poder, una vez más, burlarse de él.

Un tema que a esas alturas ya tendría que tener superado. Un tema que, si quisiera dar por zanjado, podría hacerlo fácilmente con una simple prueba de ADN (tomada con garantías y ante notario para no inducir a errores como en el caso de Bettina Hübers).

Siempre he deseado poder preguntarle al señor Letterman cómo tuvo el valor de reírse abiertamente de este rumor, después de que su invitado no supiera el nombre del grupo de su padre, ni cuánto tiempo llevaban los Beatles juntos cuando llegaron a Estados Unidos, ni que la canción *Yesterday* fue compuesta un año después de aquello.

Por ello, y por todo lo que he expuesto en este libro, quisiera solicitarle al señor McCartney que termine con esto. Si el asunto es tan divertido, si es tan fácil de rebatir, simplemente que nos lo explique.

Que nos explique las evidencias fotográficas aplastantes, las conclusiones de los profesionales forenses, las pistas en álbumes y canciones; y, sobre todo, por favor, para tener clara la historia Beatle, como fans y admiradores de la banda, que nos explique cosas como si el bajo *Höfner* era para zurdos o para diestros.

Y así podremos reír todos.

EPÍLOGO

Recientemente una seguidora compartió conmigo una curiosa anécdota. Acudió a un concierto de Paul McCartney con una entrada VIP, que le permitía acceder al backstage minutos antes de la actuación y conversar con el artista.

La acompañaba un familiar que recientemente había conocido el rumor de la sustitución. En un momento dado él le preguntó:

-¿Es verdad que eres un doble?

Él se descompuso durante un instante, seguramente sorprendido y molesto por la pregunta. Pero en seguida su expresión se tornó divertida y respondió con una sonrisa:

-No. Pero si fuera así, qué doble tan bueno, ¿verdad?

Zaragoza, a 28 de febrero de 2014

Agradecimientos

A Radha, por su ayuda recopilando y ordenando fuentes, autora de los gráficos sobre la muerte de John Lennon. A Víctor Rojo por su apoyo y amistad incondicionales. A Paulina, Jorge Daniel Mercado, Nay Dall, David Parcerisa, Dave F, Jorge Paredes, Cristian Ramírez, Maxi, Alejandro Lluna, Daniel Arancibia, Jorge E. Arrieta y todos los que me han ayudado y acompañado en esta investigación. A Pedro Manuel por sus consejos. Y a Joan Daunis por creer en mí y darme esta oportunidad.

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

Astucia, Salvador. *Rethinking John Lennon's Assassination. The FBI's War on Rock Stars*. Estados Unidos: Ravening Wolf Publishing Company, 2004. ISBN: 09-7447-82-16.

Bacon, Tony. "Paul McCartney: meet the Beatle". *Bass Player* (agosto 1995).

Badman, Keith. *The Beatles Off The Record*. Londres: Omnibus Press (1999). ISBN 0-7119-798-5-5.

"Beatle Spokesman Calls Rumor of McCartney's Death Rubbish". *New York Times* (1969) p. 8.

BeatlesBible. *Paul McCartney admits taking LSD* [vídeo en línea]. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=DVmXoTa20dY>

Bramwell, Tony; Kingsland, Rosemary. *Magical Mystery Tours: My Life with The Beatles*. Londres: Griffin; Edición: Reprint (1 de abril de 2006). ISBN-13: 978-0312330446

Bresler, Fenton. *Who Killed John Lennon?* Estados Unidos: St Martins Pr, 1989. ISBN-13: 978-0312034528

Brown, Peter; Gaines, Steve. *The Love You Make. An insider's story of The Beatles*. London: Pan Books, 1984.

Chittenden, Maurice. "McCartney wrote Sgt Pepper 'with a little help from his roadie friend'". *The Times*, 20 marzo 2005.

Cleave, Maureen. "How does a Beatle live?" *London Evening Standard*, 3 abril 1966.

Coleman, Ray. *Lennon: The Definitive Biography*. London: Harper, 1992. ISBN 0-06-098608-5.

Connolly, Ray. *John Lennon, 1940-1980. A Biography*. Harper Collins Publishers Ltd (1981). ISBN-13: 978-0006364054

CNN.com [en línea]. Londres, 30 abril 2002. "McCartney halts Hey Jude sale". [Consulta: 23 febrero 2014]. Disponible en <http://edition.cnn.com/2002/SHOWBIZ/Music/04/30/beatles.auction/index.html>

Davies, Hunter. *The John Lennon Letters*. Estados Unidos: Hachette Book Group, Inc. ISBN: 2012. 978-0-316-20080-6.

DPA. "George Harrison murió en casa de Paul McCartney en Beverly Hills" [en línea]. Los Ángeles, 13 de febrero de 2002 [consulta 23 febrero 2014]. Disponible en: <http://www.emol.com/noticias/magazine/2002/02/13/78580/george-harrison-murio-en-la-casa-de-paul-mccartney-en-beverly-hills.html>

Dunning, George; et al. *Yellow Submarine* [película]. Estados Unidos: United Artists, 1968. 1 VHS: 90 minutos.

Eade, Catherine. "Love me do: Yoko reveals it was Paul who saved her marriage to John" [en línea]. *Daily Mail online*. Reino Unido, 10 octubre 2010 [consulta 6 diciembre 2012]. Disponible en: <http://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-1319101/Yoko-Ono-reveals-Paul-McCartney-saved-marriage-John-Lennon.html>.

Eric Cash Illustration [en línea]. Eric Cash, 2012. [Consulta: 20 noviembre 2013]. Disponible en: <http://www.ericcashillustration.com/index.html>.

Full Interview with John Lennon and Yoko Ono about Paul McCartney Being Dead. 1969 [vídeo en línea, consultado el 23 de febrero de 2014]. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=aFyPNbEzSes>

Gambaccini, Paul. "Paul McCartney Is Not Dead (And Neither Is the Past)". *Rolling Stone*, 31 enero 1974.

Gigante Andriola, Fabio; Alessandra. "Chiedi chi era quel Beatle". *Wired*, nº 800 (2009) p. 40-48.

Goldman, Albert. *The lives of John Lennon*. Estados Unidos: William Morrow and Co. 1988.

Grace, Roger M. "Van de Kamp's 'Operation Rollout' Hindered by Domineering LAPD Lieutenant". *Perspectives* (2009) p. 7.

Harrison, George. *I, Me, Mine*. Londres: Genesis Publications, 1980.

Harrison, George; Lennon, John; McCartney, Paul; Starr, Ringo. *The Beatles Anthology*. Londres: Chronicle Books LLC, 2000. ISBN 0-8118-3636-3.

Heather Mills in full: I am abused daily. The full transcription of Heather Mills McCartney's interview with Fiona Philips and Andrew Castle on GMTV [en línea]. *The Telegraph*, Londres 31 octubre 2007 [consulta 3 noviembre 2013]. Disponible en: <http://www.telegraph.co.uk/news/uknews/1567864/Heather-Mills-in-full-I-am-abused-daily.html>

Heather Mills' Shocking New Claim: 'I Have A Box Of Evidence' [en línea]. *Access Hollywood* [consulta 26 enero 2014]. Disponible en: http://www.accesshollywood.com/heather-mills-shocking-new-claim-i-have-a-box-of-evidence_article_7285#swGC1bCf7UGzwt31.99

Huntley, Elliot J. *Mystical One. George Harrison: After the Breakup of the Beatles*. Guernica Editions Inc (2004). ISBN 978-1-55071-197-4

Johnson, Angela. *Clicked Liverpool* [en línea]. Liverpool, 24 noviembre 2008. "Beatles fans stunned over Eleanor Rigby book in Liverpool". [Consulta: 20 enero 2014]. Disponible en: <http://www.clickliverpool.com/news/local-news/121684-beatles-fans-stunned-over-eleanor-rigby-book-in-liverpool.html>.

Julien's Auctions. *Julien's Live* [en línea]. "Lee Minoff Yellow Submarine archive". [Consulta: 22 abril 2012]. Disponible en: <http://www.julienslive.com/view-auctions/catalog/id/3/lot/140/>.

Kevin Godley; Bob Smeaton; Geoff Wonfor. *The Beatles Anthology* [documental]. Londres: Apple Corps, 2003. 5 DVDs: 714 min.

Kohrt, Wolfgang. "Das Mädchen und der Beatle". *Berliner Zeitung* (24 noviembre 2007).

Lane, Mark. *Citizen Lane: Defending our Rights in the Courts, the Capitol, and the Streets*. Estados Unidos: Laurence Hill Books (2012). ISBN 978-1-61374-001-9.

Ledbetter, Les. "John Lennon of Beatles is killed; suspect held in shooting at Dakota". *New York Times* (9 diciembre 1980) p. A1 y B7.

Lennon, Cynthia. *A Twist of Lennon*. Londres: Avon Books, 1978. ISBN 978-0-352-30196-3.

Lennon, Cynthia. *John*. Estados Unidos: Hodder & Stoughton, 2005. ISBN 978-0-340-89512-2.

Lewis, Martin. "The story of In the first place" [en línea]. Abbeyrd's Beatle Page [consulta 10 enero 2014]. Disponible en: <http://abbeyrd.best.vwh.net/wonderwall.htm>

Lewisohn, Mark. *The Complete Beatles Chronicle*. Estados Unidos: Hamlyn, 1992.

Lindsay-Hogg, Michael. *Let it be* [película]. Londres: Apple Corps, 1970. 1 DVD, 81 min.

Macca buys Linda tapes for £200,000 [en línea]. Daily Mail Online [consulta 20 febrero 2014]. Disponible en: <http://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-414571/Macca-buys-Linda-tapes-200-000.html>

Mark David Chapman interview on Larry King Live TV News Talk Show [vídeo en línea]. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=TaUe5rCO6xU>

Marks, J. "No, no, no, Paul McCartney is not dead". *New York Times* (2 noviembre 1969) p. D13.

Marks, John D. *En busca del candidato de Manchuria: La CIA y el control mental*. Madrid: Valdemar, 2007. ISBN 9788477025764.

McCartney interview on February 1972, uncut ABC News Tape [vídeo en línea]. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=O3uD1hZaTXo>. Minuto 10:49.

McCartney marriage tapes exclusive: "Linda wanted to leave Macca" [en línea]. *Daily Mail Online* [consulta 20 febrero 2014]. Disponible en:

<http://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-413217/McCartney-marriage-tapes-exclusive--Linda-wanted-leave-Macca.html>

Miles, Barry. *Many Years From Now*. Londres: Vintage-Random House, 1997. ISBN 978-0-7493-8658-0.

Miles, Barry. *The Beatles Diary Volume 1: The Beatles Years*. London: Omnibus Press, 1969. ISBN 0-7119-8308-9.

Mistero: le prove della morte di Paul McCartney [documental]. Milán: Mediaset, 2012.

Montgomery, Paul L. "Police Trace Tangled Path Leading to Lennon's Slaying at the Dakota". *New York Times* (10 diciembre 1980) p. A1.

Moore, Thurston. "Everything was beautiful". *Magnet Magazine*, nº 103, 2013.

Moreton, Cole. "Paul likes to think he's the only remaining Beatle: Ringo Starr on why the world's most famous band was lucky to have him" [en línea]. *Daily Mail Online*, 26 mayo 2011 [consulta 20 febrero 2014]. Disponible en: <http://www.dailymail.co.uk/home/moslive/article-1388489/The-Beatles-Ringo-Starr-Paul-McCartney-likes-think-hes-remaining-Beatle.html#ixzz2uB0qu0PD>.

Neary, John. "The magical McCartney mystery". *Life* 11-69 (1969) p. 103-106.

Mirror. co. uk. *Exclusive: Heather Mills and the hate tape* [en línea]. Londres, 1 noviembre 2007 [consulta 2 febrero 2014]. Disponible en: <http://www.mirror.co.uk/news/uk-news/exclusive-heather-mills-and-the-hate-tape-517585>

Mundo musical Almería [en línea]. Almería, 2010. Foro de opinión. [Consulta 26 enero 2014]. Disponible en <http://mundomusicalmeria.com/foro/viewtopic.php?t=751&postdays=0&postorder=asc&start=0&sid=4d70bdbdbd31640a4a549446dfed3967>.

Pang, May; Edwards, Henry. *Loving John: The untold story*. Estados Unidos: Warner Books. 1983. ISBN: 978-0446379168.

Paul Mccartney entrevista cómo se unió a los Beatles [vídeo en línea]. Consulta 15 noviembre 2013. Disponbile en: <http://www.youtube.com/watch?v=f023K7BHVNs>

Paul McCartney Mexican Interview 1993 (partes 1 y 3) [vídeo en línea]. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=3WEV3kJc5aY>.
<http://www.youtube.com/watch?v=gbu86BMl3NA>

Paul McCartney on David Letterman Show [vídeo en línea]. Consulta 23 febrero 2014. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=Q0pcSsH2KNY>

"Paul McCartney tells his own life story". *Mirabelle* (2 noviembre 1963).

Paul's story about George Harrison's Dad [vídeo en línea]. Consulta 23 febrero 2014. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=eRxLfFa5aFc>

Real del, Andrés. "My love: la canción dedicada a Linda que McCartney no cantó anoche" [en línea]. *La tercera.com* [consulta 15 enero 2014]. Disponible en: <http://www.latercera.com/noticia/entretencion/2011/05/661-365224-9-my-love-la-cancion-dedicada-a-linda-que-mccartney-no-canto-anoche.shtml>.

Reyes A, M. "Teoría de la conspiración: Una explicación razonable al asesinato de John Lennon". *Paperback Writer* [blog]. 24 abril 2009. [Consulta: 1 de diciembre de 2012]. Disponible en: <http://articulosbeatle.blogspot.com.es/2009/04/asesinato-de-john-lennon-parte-i.html>.

Riley, Tim. *The Beatles: Album By Album, Song By Song, the Sixties and After*. Cambridge, MA: Da Capo Press (2002). ISBN: 0-306-81120-0.

Roberts, David. *British Hit Singles & Albums* (19th ed.). London: Guinness World Records Limited (2006) p. 534. ISBN 1-904994-10-5.

Rock and Roll Hall of Fame + Museum. *Beatles accept award Rock and Roll Hall of Fame inductions, 1988* [vídeo en línea]. Disponible en: http://www.youtube.com/watch?v=NO-HK_csGwk

Savage, Jon. *The Kinks: The Official Biography*. Londres: Faber and Faber (1984). ISBN 0-571-13379-7

Seaman, Frederic. *Last Days of John Lennon*. Estados Unidos: Dell (1992). ISBN-13: 978-0440213437

Sharp, Ken. *Starting over: The Making of John Lennon & Yoko Ono's Double Fantasy*. Estados Unidos: Gallery Books (2010).

Sheff, David; Golson, G. Barry. *The Playboy Interviews with John Lennon and Yoko Ono*. Nueva York: Playboy (1981). ISBN 978-0-87223-705-6.

Shotton, Pete; Schaffner, Nicholas. *John Lennon: In My Life*. Londres: Thunder's Mouth, 1983. ISBN: 1-56025-083-6.

Sierra i Fabra, Jordi. *Diario de The Beatles*. Madrid: EDAF, S.L.U., 2012.

Skinner, Rodger. "Interview with Roby Yonge" [en línea]. Grabada en la cadena de radio WQAM, julio de 1997 [consulta: 23 febrero 2014]. Disponible en: www.musicradio77.com/images/robyminterview.ram

Soria, Federico. "Fandanguillo de Almería y Hey Jude". *Música, un mundo polisémico* [blog]. Almería, 1 febrero 2010. [Consulta: 26 enero 2014]. Disponible en: <http://musicaunmundopolisemico.blogspot.com.es/2010/07/fandanguillo-de-almeria-y-hey-jude.html>.

Sward, Susan; Fagan, Kevin. "Linda McCartney Death Probed Mystery over where ex-Beatle's wife died". *Chronicle Staff Writers*, Arizona, 23 abril 1998.

Taylor-Johnson, Sam. *Nowhere boy* [película]. Reino Unido: Aver Media. 2009. 1 DVD, 98 min.

Terry Knight Speaks [en línea]. Blogcritics, 2 de marzo de 2004. [Consulta: 20 febrero 2014]. Disponible en: <http://blogcritics.org/terry-knight-speaks/>

The Beatles Bible [en línea]. Inglaterra. [Consulta: 20 febrero 2014]. Disponible en: <http://www.beatlesbible.com>.

"The Ziggy Stardust Companion". *The rise and fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* [en línea]. Inglaterra, 2007 [consulta: 20 febrero 2014]. Disponible en: <http://www.5years.com/quotes.htm>.

Thompson, Thomas. "The New Far-Out Beatles". *Life*, 16 junio 1967.

Turner, Steve. *The Gospel according to The Beatles*. Londres: Westminster Pr (2006). ISBN-13: 978-0664229832

Wall, William Henry Jr. *From Healing to Hell*. Estados Unidos: NewSouth Books, 2011. ISBN-13: 978-1603061087

Webb, Peter; McCartney, Paul. *Give my regards to Broad Street* [película]. Londres: MPL / Twentieth Century-Fox (1984). 1 DVD, 108 min.

Wenner, Jann. *Lennon Remembers: The Rolling Stone Interviews*. Estados Unidos: Popular Library, 1971.

Wikipedia: the free encyclopedia [Wiki en Internet]. "Terry Knight". Wikimedia Foundation, Inc. 2001. [Consulta 5 mayo 2013]. Disponible en: http://en.wikipedia.org/wiki/Terry_Knight.

Willman, Chris. "Yoko Ono Talks About Other Beatles Resentment Of Becoming Paul's Band. *Stop de Presses!* [blog]. 28 diciembre 2012. [Consulta: 5 enero 2013]. Disponible en: <http://music.yahoo.com/blogs/stop-the-presses/yoko-ono-talks-other-beatles-resentment-becoming-paul-204042501.html>.

Wise, Tom. "1962, September 4: Back-Story. How do you do it". *Comprehensive Beatles* [blog]. Blogspot, 25 octubre 2010 [consulta 27 febrero 2014]. Disponible en: <http://comprehensivebeatles.blogspot.mx/2010/10/1962-september-4-back-story.html>

ÍNDICE

Prólogo	3
INTRODUCCIÓN.....	4
Una llamada anónima	5
LOS INFORMES FORENSES Y OTRAS EVIDENCIAS	7
Carlesi y Gavazzeni	7
El informe de Gullá: “un 80% de probabilidades”.....	15
El caso de Bettina Hübers.....	16
La altura.....	17
Otros detalles	18
La manipulación fotográfica.....	20
La zurdera	22
LA HISTORIA SEGÚN PAUL McCARTNEY	30
LAS PISTAS DEJADAS POR LOS BEATLES.....	41
La portada de Sargent Pepper’s	41
La rosa negra	45
Los mensajes al revés.	45
Nothing is real.	46
Yellow Submarine	49
¿Quién era la morsa?	54
Glass Onion	58
ANALIZANDO EL ENTORNO.....	61
Jane Asher y la familia de Paul	61
El fin de las giras	63
El ambiente dentro del estudio	66
HEY JUDE.....	69
Una canción para Julian Lennon	69
La palabra “Jude”	69
Las letras subastadas.....	71
El Fandanguillo de Almería.....	73
MAL EVANS	76
Un chico para todo.....	76
Las circunstancias de su muerte.	78

Charles Higbie.....	79
El archivo perdido de Mal.....	81
JOHN LENNON.....	83
“Ya no habrá más conciertos”.....	84
La guerra entre John Lennon y Paul McCartney.....	87
Yoko Ono.....	90
La desaparición de la vida pública.....	93
<i>Double Fantasy</i>	96
Las circunstancias de su muerte: Chapman no disparó.....	100
Los hechos según la historia oficial.....	101
Contradicciones en la escena del crimen.....	102
El reporte policial y el arma homicida.....	104
El testigo falso.....	107
José Perdomo, agente de la CIA.....	108
Mark David Chapman.....	109
GEORGE HARRISON.....	115
Sentimientos en las canciones.....	115
All things must pass.....	117
La muerte de John.....	118
Declaraciones.....	119
El proyecto <i>Anthology</i>	120
Los ataques contra su vida.....	122
La muerte de George.....	124
RINGO STARR.....	127
Sólo me queda una fotografía.....	128
<i>Dead Giveaway</i>	129
“Soy el último Beatle que queda”.....	131
LINDA EASTMAN.....	132
Las cintas de Peter Cox.....	132
La muerte de Linda.....	135
HEATHER MILLS.....	138
¿CANTANDO SOBRE PAUL IS DEAD?.....	143
The Remo Four.....	143
<i>Saint Paul</i> de Terry Knight.....	144

McGuinness Flint.....	146
Los Kinks.....	147
David Bowie.....	149
PAUL McCARTNEY	154
Paul antes de 1967.....	154
El LSD.....	161
Paul McCartney y la muerte de Kennedy.....	169
La separación de los Beatles.....	171
El arresto en Japón.....	173
Paul McCartney y el rumor de su muerte.....	178
EPÍLOGO	181
BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES	183

El gran Misterio de los **BEATLES**

En 1969, unos meses antes de que los Beatles anunciaran su separación definitiva, surgió un impactante rumor: Paul McCartney estaba muerto y había sido sustituido por un doble. Asombrados, una legión de fans se lanzó a buscar pistas, hallando un sinnúmero de detalles que dieron forma a una leyenda que a día de hoy sigue plenamente vigente.

¿Por qué habría de costarle tanto a alguien demostrar que está vivo? ¿Por qué sus propias declaraciones parecen indicar que no conoce su propia historia?

Este libro es un resumen de todas las evidencias en las que se apoya este rumor, desde los análisis realizados por profesionales que confirmaban su veracidad, hasta los hechos misteriosos que rodean a muchos de sus protagonistas, desde Mal Evans y John Lennon, asesinados en extrañas circunstancias, hasta Ringo Starr y sus sorprendentes declaraciones: "Yo soy el último Beatle que queda".

Al terminar el libro, se acabe creyendo o no en la verosimilitud de esta leyenda, la conclusión a la que sin duda llegará el lector es que en la historia de la banda más influyente de todos los tiempos hay un gran misterio todavía sin esclarecer.