

LA EXTRAORDINARIA
VIDA DE

Little Richard



La biografía
definitiva del rey
del rock and roll

MARK RIBOWSKY

LIBROS CÚPULA

MARK RIBOWSKI

LA EXTRAORDINARIA
VIDA DE

*Little
Richard*

TRADUCCIÓN
DE CARMEN TERNERO

LIBROS CÚPULA

La lectura abre horizontes, iguala oportunidades y construye una sociedad mejor. La propiedad intelectual es clave en la creación de contenidos culturales porque sostiene el ecosistema de quienes escriben y de nuestras librerías.

Al comprar este libro estarás contribuyendo a mantener dicho ecosistema vivo y en crecimiento.

En Grupo Planeta agradecemos que nos ayudes a apoyar así la autonomía creativa de autoras y autores para que puedan seguir desempeñando su labor.

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

Publicado originalmente bajo el título *The Big Life of Little Richard* por Diversion Books.

© Mark Ribowsky, 2020

© de la traducción: Carmen Ternero, 2023

Diseño de cubierta: Planeta Arte & Diseño

© de la fotografía de cubierta: © Getty / Michael Ochs Archives; © Shutterstock

Primera edición: marzo de 2023

© Editorial Planeta, S. A., 2023

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

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

Este libro se comercializa bajo el sello Libros Cúpula

www.planetadelibros.com

ISBN: 978-84-480-3385-9

Depósito legal: B. 23.102-2022

Impresor: Gómez Aparicio

Impreso en España – *Printed in Spain*



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

ÍNDICE

Prólogo. Rhythm and blues acelerado	9
Capítulo 1. Lo mejor de la cocina	13
Capítulo 2. «Ain't Nothin' Happening»	25
Capítulo 3. El verdadero ritmo del rock and roll	43
Capítulo 4. «Tutti Frutti»	53
Capítulo 5. Mucho ritmo alrededor	69
Capítulo 6. Una vocación superior	87
Capítulo 7. «Dejo el espectáculo»	103
Capítulo 8. Dentro y fuera de las sombras	115
Capítulo 9. Resurgimiento	131
Capítulo 10. Haz lo que sientas	149
Capítulo 11. Salvado de la quema	167
Epílogo. «Ese algo»	201
Bibliografía	207
Índice onomástico	211

CAPÍTULO 1

LO MEJOR DE LA COCINA

Mira por todas partes... Solo quedo yo. Yo soy el atractivo Little Richard de Macon, Georgia. Ya sabes que Otis Redding es de allí, y James Brown es de allí... Yo era el más guapo, así que fui el primero en irme. Lo mejor de la cocina, ¡sí, señor!

LITTLE RICHARD, 1970

Little Richard comenzó su vida con un toque del destino debido a un error administrativo. El 5 de diciembre de 1932, una enfermera de un hospital de Macon (Georgia) relleno su certificado de nacimiento, pero cuando Charles y Leva Mae Penniman le dijeron el nombre que habían elegido para su hijo, Ricardo Wayne Penniman, ella no lo entendi6 bien y escribi6 Richard Wayne Penniman. Cuando sus padres se dieron cuenta, pensaron que Richard sonaba mejor y lo dejaron as6. De no haberlo aceptado, su hijo habr6a tenido que transformar el rock and roll como Little Ricardo.

Richard Wayne era el tercer hijo (segundo hijo var6n) de Charles, al que todos cono6an como Bud, y su joven esposa, con la que se hab6a casado cuando ella ten6a catorce a6os. La familia viv6a en el distrito Pleasant Hill de Macon, en pleno centro de Georgia, a 145 kil6metros de Atlanta, una ubicaci6n estrat6gica que convirti6 a Macon en el principal dep6sito de suministros del

Ejército confederado durante la guerra civil. Su topografía estaba marcada por los restos cuidadosamente delineados de las plantaciones anteriores a la guerra y, durante la reconstrucción, aquellos campos de algodón atrajeron a los esclavos liberados que trabajaban como aparceros. La ciudad se denominaba a sí misma «la más bonita y concurrida de Georgia», lo que daba la idea del orgullo cívico de sus residentes, precisamente en un lugar en el que la segregación y los linchamientos periódicos eran una dura realidad. Con todo, la integración se estaba abriendo paso en el corazón de la ciudad, donde los empresarios negros avivaron un bullucioso centro de clubes nocturnos y bares clandestinos, lo que dio lugar a una escena musical vibrante que incubaría a algunos de los mayores talentos del siglo.

Los Penniman vivían a unos pocos kilómetros al norte, en una casa pequeña, de una sola planta y fachada amarilla sita en el número 1540 de Fifth Avenue, en una curva cerrada de Middle Street. Por más que las calles de Pleasant Hill no estuvieran pavimentadas ni fueran lo que un visitante podría llamar lujosas, para sus habitantes sí lo eran, puesto que representaban una encrucijada de caminos suburbanos con árboles frondosos, aire limpio y zonas de césped bien cortado. De aquellos años, Little Richard recordaría: «No éramos ni pobres ni ricos», y nunca les faltó nada. Bud, que sabía que el dinero no caía del cielo, se encargó de ello. No era un hombre con estudios (aunque su esposa procedía de una familia adinerada y bien educada), pero se propuso triunfar. Sin ser ningún santo, sino más bien algo desvergonzado y con un temperamento demasiado fuerte, Bud consiguió enorgullecer a su padre al hacerse predicador y llevar a su familia a la iglesia los domingos. Sus sermones, tan efusivos que hacían que todos los feligreses se lanzaran a zapatear, gritar y cantar, fueron uno de los primeros rituales de la vida con los que Richard se entusiasmó enseguida.

Además de trabajar como albañil, Bud se dedicaba al contrabando de alcohol durante la ley seca, convencién dose a sí mismo de que no estaba cometiendo ningún pecado, puesto que no lo producía él. Cuando el alcohol volvió a legalizarse, un año des-

pués de que Richard naciera, Bud siguió traficando para comerciantes que no estaban dispuestos a pagar impuestos por los suministros de licor. Su hijo se acordaba de haber visto algunas veces a tipos de aspecto sombrío en casa y policías esperando delante de la puerta principal. La influencia musical en Macon era tal que hasta los contrabandistas se dejaban seducir por ella. Uno de ellos —recordaba Richard— se sentaba cerca de la casa para tocar con una tabla de lavar. Y Bud, que nunca llegó a tener ningún problema serio con la ley, con el paso del tiempo logró reunir suficiente dinero como para comprar un club nocturno en el centro, el Tip In Inn, que, como casi todos los clubes del Barrio Rojo de Fourth Street (posteriormente, Martin Luther King Boulevard), era un bar «mixto», al que acudían tanto negros como blancos. Con las ganancias, Bud pudo permitirse su elegante Ford Modelo T, además de ciertos lujos domésticos, como las lámparas eléctricas, que eran la envidia de los vecinos, que aún tenían que conformarse con las de gas. Los Penniman incluso pudieron pagar a una niñera que ayudara a Leva Mae con los niños, que llegaron a ser doce: siete niños y cinco niñas.

Como Leva Mae, Richard tenía la piel clara y unos afilados rasgos faciales levemente indígenas, al igual que muchos de sus parientes maternos. Richard era bastante revoltoso, lo que provocaba la ira de su madre, a quien adoraba y elogiaba por su «fuerza interior». En cuanto a su padre, Richard lo describía, con cierta mano izquierda, como un «hombre muy independiente», sin especificar realmente lo que quería decir con ello. Richard se sentía claramente más cercano a su madre, que parecía mucho más tolerante con sus defectos congénitos y «peculiaridades» personales: Richard tenía la pierna derecha más corta que la izquierda, por lo que caminaba cojeando y arrastrando los pies, y, como él decía, «tenía la cabeza grande y el cuerpo pequeño, y un ojo más grande que el otro». El propio Richard usaba palabras como *lisiado* y *deforme*, los insultos que le propinaban en el patio del colegio. «Los niños me llamaban maricón, nenaza, capullo, monstruo. Me decían de todo», afirmaba, debido a su forma de andar. Pero lejos de revolverse contra ellos, Richard jugaba con

sus amaneramientos femeninos, e incluso se metía a escondidas en el cuarto de Leva Mae para maquillarse y ponerse su perfume de agua de rosas. E imitaba su forma de hablar, con voz aguda y afeminada.

Mientras que ella se limitaba a hacer un gesto moviendo la cabeza, Bud, como casi todos los que conocían a Richard, decía en voz alta: «Pero ¿qué le pasa a este chico?». La respuesta habría sido complicada, tal vez demasiado complicada para aquella época y lugar. En cambio, cuando su hijo se portaba mal o se metía en algún lío, él le daba unos cuantos azotes con el cinturón. Richard aguantaba la paliza y enseguida volvía al maquillaje, el perfume y los modos afeminados. Con el tiempo, las cosas se harían aún más complicadas y tensas entre ellos, cuando Bud empezó a notar que Richard representaba todo lo que él detestaba. Años más tarde, Richard admitiría: «Yo sabía que no era como los demás niños», para luego hablar sobre los impulsos «antinaturales» que sentía por los chicos que eran como él. Incluso admitió haber tenido relaciones homosexuales: mencionó que, en Macon, los jóvenes negros esperaban en una esquina a que vinieran los blancos para recogerlos con el coche y llevarlos al bosque, donde tenían relaciones sexuales con ellos con la esperanza de que les dieran dinero. En una cultura en la que los linchamientos eran práctica común y los carteles de «blancos» y «de color» colgaban de las puertas de los restaurantes, algunos chicos negros se sometieron a este tipo de comportamientos como medio de supervivencia. Richard fue uno de ellos.

Curiosamente, Richard parecía inclinado al desafío, la bravuconería y los peligros de vivir en la cuerda floja. Cuando los otros niños lo incitaban a pelear, solía terminar con su preciosa cara llena de sangre; y entonces intervenía su hermano mayor, Charles: «Si descubría que se habían metido con Richard, iba a buscarlos». Cantara o no, Richard no paraba de rugir. «Nos ponía de los nervios —contaba Charles—, gritando y dándoles golpes a las latas sin parar. La gente se enfadaba y le gritaba: “¡Cállate ya, niño!” y él salía corriendo muerto de risa.» En muchos sentidos, ya era Little Richard, capaz de crear revuelo y consciente del valor de

sus cuerdas vocales. Richard encontró un objetivo al unirse a unos grupos juveniles que salían de las iglesias para cantar góspel por la calle. Los Tiny Tots era el primero que recordaba, un grupo encabezado por una señora mayor que él conocía como Ma Sweetie. También compuso otro grupo con sus dos hermanos pequeños, Marquette y Walter. Con nombre o sin él, eran grupos que cantaban por la calle y en los porches de la gente a cambio de frutas o dulces, y a veces hasta se ganaban unos dólares.

«Era impresionante —comentó una vez—. Todo el mundo cantaba. Estábamos lavando la ropa en el patio de atrás, simplemente cantando, y aquello era un coro enorme. No practicábamos nunca, pero era un coro gigante, de cincuenta voces, que resonaba por todo el vecindario.»

A veces, su tío Willard los llevaba a pueblos pequeños, como Logtown (la ciudad natal de Bud), Forsyth y Perry, para actuar en iglesias y campamentos de verano, en los que les pagaban un poco mejor. Entre las canciones estaban «Precious Lord» y «Peace in the Valley». Richard se concentró tanto en el canto que su rendimiento escolar se resintió. Se planteó abandonar los estudios para abrirse camino en los clubes, pero la idea de lo que le haría Bud lo detuvo; ni siquiera se atrevía a hacer novillos. «Mi padre era de los que te matarían si hicieras eso —dijo—. Me habría dado en la cabeza con una vara.»

LA IRA DE BUD se fue convirtiendo en un trasfondo creciente en su vida a medida que fue llegando a la adolescencia durante los años sombríos de la Segunda Guerra Mundial, cuando muchos jóvenes de Pleasant Hill fueron reclutados o se alistaron en unidades militares segregadas. Aunque seguía comportándose de un modo que inquietaba a su padre, Richard estaba convencido de que se haría predicador, porque sabía que su padre estaría de acuerdo. De hecho, creyó que podría tener su propia religión y cantarla. Una de sus primeras influencias fue el hermano Joe May, el cantante evangelista conocido como el Rayo del Medio Oeste. May, que también nació en un pueblo llamado Macon, de Misisipi, no era realmente un predicador, pero sus giras en-

tusiasmaron al público afroamericano, hasta el punto de que un escritor lo describió como «el mejor solista de la historia del góspel». May llegaría a vender millones de álbumes de góspel, aunque ninguno antes de 1949, cuando publicó *Search Me Lord*. Richard fue a uno de sus conciertos en el Macon City Auditorium y vio su propio futuro.

Richard pasaba la mayor parte del tiempo en una iglesia u otra, ya que sus padres pertenecían a diferentes congregaciones, Bud a la metodista y Leva Mae a la baptista; también visitaba otras iglesias, en las que tres de sus tíos eran predicadores, y, además, cantaba en el coro de varias iglesias del vecindario. Para entonces, no solo se lo conocía por su voz, sino también por sus numeritos. Richard contaba, de cuando tenía diez años: «Iba por ahí diciendo que era un sanador. Iba a ver a gente que estaba enferma, cantaba y tocaba para ellos, ¡y muchos juraban que se sentían mejor! A veces me daban dinero».

Entonces llegaron los vientos cambiantes del blues y el R&B. Entre la miríada de influencias que Richard recordaba, destacó al gran Louis Jordan, el «rey de la gramola» de la era del swing, un huracán de talento que cantaba, bailaba, dirigía su banda y tocaba la trompa, y todo con inmensa intensidad y rapidez. A Jordan no solo se le oía, sino que también se le veía en los *soundies*, los vídeos musicales que Richard se pasaba horas viendo en los cines de Macon. Además, Richard afirmó que «Caldonia», uno de los éxitos de R&B de Jordan, fue la primera canción que cantó que no fuera de la iglesia; y no por casualidad los títulos de las canciones de Richard llevaban nombre de mujer, un rasgo que compartía con las obras de Jordan.

Si bien nunca prestó suficiente atención en el colegio como para ser un buen estudiante, en el Hudson High School le enseñaron a tocar el saxofón alto y se unió a la banda escolar. La trompa era la base de las composiciones del jazz y el R&B, e hizo que Richard se tomara más en serio su vocación musical. El Macon City Auditorium y algunos de los clubes más atrevidos del centro representaban lugares importantes del circuito *underground* de los seguidores del blues, y Richard se convirtió en un asiduo

visitante de las calles del centro, donde se empapaba del ambiente, el olor y el sonido de lo que pronto llegaría a ser un nuevo idioma: el rock and roll. El centro de Macon no solo alimentó las raíces negras del rock, sino también a Emmett Miller, un artista blanco de *minstrels* cuyo penetrante falsete se remontaba al componente yodel de la música *hillbilly*¹ y se parecía mucho al de Richard.

Independientemente del compás, había algo en todo ello que superaba los límites convencionales; y si hubo alguien capaz de liberar estas emociones, fueron los jóvenes cantantes y músicos negros que, uno a uno, fueron llegando a los clubes y, cuando pudieron dar un paso más, alcanzaron el Douglass Theatre, fundado por el primer afroamericano millonario de Macon, Charles Douglass. En los carteles figuraban nombres como Hot Lips Page, Cootie Williams, Lucky Millinder y la cantante favorita de Richard, Sister Rosetta Tharpe, que cantaba mientras tocaba la guitarra. Fueron artistas de transición que fusionaban la música religiosa con los ritmos diabólicos y estridentes del blues y con llamamientos explícitos a asuntos carnales. De todos ellos, la que más prosperó fue Sister Rosetta, a la que años más tarde se consideraría pionera del rock and roll y que recibiría el apodo de Original Soul Sister. A pesar de las críticas que recibió de las iglesias negras, ella nunca vaciló, y, de un modo insólito para una mujer negra, en los años cuarenta llegó a grabar para un sello importante, Decca, tocando éxitos de R&B y versiones de blues espirituales como «Strange Things Happening Every Day».

Actualmente, estas canciones son famosas por el pulso de rock primigenio que logran al fusionar la guitarra resonadora (hoy conocida como dobro), el piano, el bajo y la batería. Por aquel entonces, ver a Sister Rosetta en el auditorio era tan seductor para un adolescente en busca del nirvana musical que Richard empezó a trabajar allí, vendiendo Coca-Cola, solo para esperarla en la puer-

1. Expresión peyorativa para referirse a los habitantes de ciertas áreas rurales, especialmente pobres. En principio, se utilizó para aludir a los habitantes de los Apalaches. [N. de la T.]

ta del escenario. Cuando llegó, se le acercó con valentía y le cantó «Strange Things». Impresionada, lo invitó a cantar con ella aquella noche y recibieron un caluroso aplauso. «Fue lo mejor que me había pasado en la vida», contó Richard, que no solo recibió de Sister Rosetta cuarenta dólares por su actuación, sino que a partir de aquel momento tuvo acceso al edificio y a otras actuaciones. Una de ellas fue la de la gran Marion Williams, que encabezó el inmensamente famoso Ward Singers de góspel y blues. Su contribución fue aún más importante para Richard, que afirmó: «De ella saqué el *whoooo*».

EN 1949, RICHARD, de diecisiete años, era una novedad en los límites de la música racial. Era capaz de improvisar en cualquier actuación que pasara por los clubes. Cuando quería, se subía al escenario. Una vez lo hizo con un artista conocido como Doctor Nobilio, al que llamaban el Profeta de Macon, que iba ataviado con una capa roja y amarilla y un turbante, agitaba una varita mágica y llevaba un muñeco espantoso que él decía que era un bebé diablo con garras en lugar de pies y cuernos en la cabeza. Richard también se unió a la gira de un grupo llamado Dr. Hudson's Medicine Show, cuyo líder vendía aceite de serpiente desde el escenario. Con ellos, Richard salió por primera vez de Georgia para actuar en Florida. Todavía no se sabía muchas canciones que no fueran góspel, pero era capaz de gritar más fuerte que nadie, y aquellos gritos le valieron para poder actuar en otros conciertos por la carretera. Incapaz de pagarse una habitación en un hotel de mala muerte, terminaba durmiendo en los campos, en una época en la que recorrer el Sur profundo representaba un peligro constante.

Solían darme palizas por nada —contó una vez—. Me golpeaban la cara con palos. La policía me paraba para que me limpiara la cara. Yo intentaba que no me afectara. Como no podíamos quedarnos en ningún hotel ni ir al baño, hacía mis necesidades detrás de un árbol y dormía en el coche. Sabía que había un camino mejor y que el Rey de Reyes me lo mostraría. Yo era un hijo de Dios y sabía que Dios me abriría la puerta.

Y si no fue Dios, otras personas le dieron cobijo. En Fitzgerald, un pueblo de Georgia, conoció a Ethel Wynnes, la dueña de un club nocturno. «Ella se apiadó de mí —recordaba muchos años después—, y me dio de comer tripas y manitas de cerdo.» Cuando el líder de una banda llamada B. Brown and His Orchestra se emborrachó tanto que no pudo actuar en su club, Richard se incorporó al grupo y se fue a dar conciertos por el interior con ellos. Estos giros del destino escribieron la historia. B. Brown fue quien le dio el nombre artístico de Little Richard, e incluso lo pintó en el costado de la camioneta Bingo Long en la que viajaban, destacándolo como el artista principal de la banda. El nombre fue un éxito y, desde luego, lo sería para siempre.

No es que tuviera muchos golpes de suerte, pero al menos conoció las bases burbujeantes de la música racial de la posguerra, que se estaba haciendo cada vez más fuerte y vibrante. Y el delirio le iba bien; cuanto más pudiera exhibirse, mejor. A veces cantaba dentro de los estándares, o lo fingía, ya que solo se sabía unas pocas palabras de «Goodnight Irene» y «Mona Lisa», pero lo hacía porque era lo que se esperaba de él, para marcar el paso, hasta que pudiera explotar. Estaba claramente en camino, al tiempo que aprendía de las actuaciones de los demás. Por ejemplo, se dio cuenta de que el saxofón era para músicos de acompañamiento, no para los cantantes, mientras que el piano podría resultarle útil, puesto que le permitiría tocar las teclas haciendo una floritura al tiempo que se levantaba del taburete, tocaba de pie, saltaba y dirigía la banda. Así pues, le pagó a un pianista del pueblo, Luke Gonder, para que le enseñara lo básico mientras aprendía ciertos movimientos, como levantar la pierna sobre el teclado y pasar la mano por debajo para tocar.

Pero ahí estaba el problema, al menos para Bud. En el Tip In Inn, tanto la lista de actuaciones como las canciones de la gramola eran estrictamente pop y blues convencional, canciones relajantes como las de Duke Ellington, Ella Fitzgerald, Louis Armstrong, los Mills Brothers, Bing Crosby y las Andrews Sisters. El blues y el jazz de «Take the A-Train», «Lulu's Back in Town» y «Boogie-Woogie Bugle Boy of Company B» eran lo más funky

que Bud se podía permitir. Cada vez que su hijo cantaba en otro club, Bud lo consideraba uno más de la nueva multitud de destructores del blues que llevaban los mismos trajes llamativos y se dedicaban a menearse y zarandearse alardeando de actividades carnales, la esencia de la música del diablo. El que su hijo fuera un adolescente prodigio no le impresionó. Avergonzado por la irreverencia de su hijo, Bud estalló.

A mi padre no le gustaba la música chillona y yo [además de la música, también] me vestía con ropa chillona, así que me echó de casa cuando tenía trece años. No le gustaba porque era gay. Me decía: «Mi padre tenía siete hijos y yo quería siete hijos, pero tú lo has fastidiado porque solo eres medio hijo», y luego me pegaba. Pero yo no podía evitarlo, yo era así.

En realidad, Richard ya había pasado un tiempo en la calle y estaba bastante acostumbrado a buscarse una cama o un banco donde pudiera dormir. La noche que Bud lo echó, se fue al centro, a uno de sus clubes preferidos, el Tic Toc Lounge de Miss Anne Howard y su marido Johnny. Era un sitio que lo atraía mucho porque tenía todo tipo de clientes, negros, blancos, heterosexuales y homosexuales (muy pronto se convertiría en el primer bar declaradamente gay de Macon). Richard contaba que se subió al escenario a cantar. «Y la gente se volvió loca —recordaba—. Toqué una canción al piano, “Guitar Rag”, que solía tocar cuatro o cinco veces por noche. Así que me adoptaron y [más tarde] me compraron un coche nuevo, y fui al colegio, y ella fue una madre para mí durante muchos años. Luego Johnny murió, y yo me hice famoso, pero nunca quiso que le diera dinero. Yo [todavía] se lo ofrezco, pero no lo quiere. Eran millonarios y fueron muy buenos conmigo. Dormí en la cama con ellos, entre los dos, y nunca los olvidaré.»

Sus mayores elogios se los reservaba a ellos: «Creo que en gran parte les debo el haber llegado a ser Little Richard».

Después del colegio se iba al Tic Toc, situado a pocos pasos de donde estaba su padre; sin embargo, los dos se evitaban. Lava-

ba platos por unos pocos dólares, se daba una vuelta por ahí y luego se colaba en los espectáculos nocturnos y cantaba algunas canciones para el deleite de los clientes homosexuales. También aprovechaba para tomar apuntes mentales de las canciones que escribiría, en la cocina, después de sentarse a la mesa con desconocidos y ponerse cómodo. Dos de ellas eran versiones que estaba escribiendo de «Long Tall Sally» y «Miss Ann». Sobre la primera dijo:

Había una señora que solía beber bastante y siempre fingía estar resfriada cuando venía a nuestra casa..., y era alta y fea, de verdad que era fea. Era tan fea que la gente solía mirar para otro lado. Solo tenía dos dientes, uno a cada lado de la lengua, y estaba bizca. Así que solíamos decir: «*Long tall Sally, she's built for speed*» [«Altísima Sally, está hecha para la velocidad»], y a su viejo lo llamaban John.

En Georgia, cuando te crías rodeado de mucha gente, a todos los llamas tío y tía, así que a él lo llamábamos tío John, aunque, en realidad, estaba casado con Mary, que era una señora grande y gorda que se pasaba todo el día sentada en el porche comiendo sandía [...]. A todos los negros se les pagaba los viernes, y se sabía cuándo era viernes por el *whisky* y las peleas, y por los buenos ratos también, y ellos dos empezaban a discutir. Por eso, cuando él la veía acercarse, se escondía en el callejón.

Otra canción se le ocurrió al ver cómo su tía Lula se drogaba con marihuana sin darse cuenta, por una broma de la familia. «Le ponían hierba en la pipa [y] tabaco encima —contó—. Ella fumaba, y no sabía lo que estaba pasando, solo se reía... Era muy joven y no tenía dientes, y se ponía hasta arriba. De ahí saqué la idea para “Good Golly, Miss Molly”, que es lo que ella decía cuando estaba en lo más alto. Todo lo que cantaba era algo que había pasado de verdad.»

AL FINAL DE LA ADOLESCENCIA se estaba convirtiendo en un joven bastante guapo y sin anomalías que llamaran la atención, medía más de un metro ochenta, estaba muy delgado y los pómulos al-

tos hacían que la sonrisa debajo del fino bigote le iluminara toda la cara. Llevaba el pelo como muchos cantantes de música racial de la época, un kilómetro por encima de la cabeza, con un tupé engominado que ya había tenido muchos años antes, pero que se cortó para tranquilizar a Bud. Su carácter resuelto era muy atractivo y llamaba la atención del público. Se adueñaba de la sala. Y hasta Bud tuvo que aceptar que su hijo seguiría su propio camino, cantando su propia música. Cuando Richard dejó el Hudson High, tanto Leva Mae como Bud sabían que no podrían disuadirlo. Lo curioso fue que Bud se acercó más a su hijo cuando dejó de estar bajo su control. Con el tiempo, los dos empezarán un difícil proceso de reconciliación y Bud hará lo que para él representaba su mayor concesión: ir a verlo cantar. Para Bud, era obligación de ambos el que Richard se las arreglara por sí mismo, que fuera un hombre.

«Tiene nuestro número de teléfono —le dijo a Leva Mae—. Si le pasa algo, siempre puede llamarnos e iremos a por él. Deja que se vaya. Nosotros estaremos aquí.» Sus últimas palabras fueron sucintas.

«Déjalo ir», dijo.

Y Richard se fue, pero de verdad.