

1976

Un diario de bolsillo con tapas de cuero rojo y de cuatro por tres pulgadas. Con dos páginas por semana, daba espacio para tres frases cortas por día. En la cubierta aparece la palabra «Haig» y, dentro, al lado de una imagen de dos botellas, otras palabras: «Haig: el whisky escocés más vendido de Gran Bretaña. No lo dude jamás, Haig complace más». A continuación hay tres o cuatro páginas con tablas de conversión entre los sistemas métrico e imperial, los días festivos del año y después una «Lista de vinos», que abarca del año 1948 al 1973, y en la que se da una puntuación del cero al siete al burdeos, tinto de Borgoña, blanco de Borgoña, al vino de Sauternes, al champán y al oporto. Y, solo para recordarme dónde no vivía yo, un mapa del metro, a continuación otro del West End, en el que se me ofrecían los detalles de la zona que se extiende entre el Támesis y Oxford Street, un sitio al que casi nunca iba.

El diario empieza justo antes del fin del año anterior, con las anotaciones de diciembre de 1975 en las que cuento que no encontré ni un jersey ni una falda, en las que no compro nada al margen de una bolsa de patatas fritas, aunque el año acaba por todo lo alto, con esta triunfal entrada del día de Nochevieja: «Liz ha venido por la mañana y he comprado unas cosas en la farmacia».

Yo tenía trece años, la vida era lenta y regular, y pasaban muy pocas cosas que no dejaban de repetirse. «¡¡Deb y yo hemos ido a St. Albans, Hatfield, Potters Bar y Barnet!! No me he comprado nada, si no contamos un cuaderno de Snoopy.» «He intentado hablar por teléfono con Deb pero no me lo han cogido.»

Mi espectro emocional se limitaba a los sentimientos que me inspiraba David Essex,² por lo visto ni nada ni nadie más me despertaban la menor pasión; las películas *Ese será el día* y *Stardust* se describen con todo lujo de detalles en una página decoradas con dibujos de corazones, en la que también se repiten las palabras «snif, sniff». En esos largometrajes se narra la historia de cómo una estrella de rock llega a la cumbre y de cómo se desliza, aturdido por las drogas, por la pendiente del fracaso, y yo las vi con los ojos como platos y boquiabierta, cautivada por la belleza y el *glamour* de todo aquello.

1976 empezó con nieve y comencé ir a clase resfriada. «He ido a la granja de Raybrook», y había «una garza en el jardín. Intentaba comerse los peces de colores.» Como en la zona había pocas tiendas, compraba cosas del catálogo de mi madre, y consignaba todas las adquisiciones insignificantes y minúsculas que hacía cuando llegaba a salir de casa, «He ido a Welwyn, he comprado un bote de mascarilla». Para pasar el rato, veía mucha tele como todo el mundo, los mismos programas que todo el mundo. Limitados a tres canales, nos unía el hecho de que veíamos y comentábamos los mismos escasos programas, los cuales anotaba en mi diario: *Supersonic, Arriba y abajo, Crossroads y Candid Camera... Los Walton, La casa de la pradera, McCloud, New Faces y Ellery Queen... Who Do You Do?, Colombo, Survivors, Porridge y Monty Python's Flying Circus... Call My Bluff, El hombre de los seis millones de dólares, Los nuevos vengadores, Starsky y Hutch, Superstars y Kojak... Los sábados por la noche ponían películas: Desde Rusia con amor, South Pacific, Estoy bien, Jack... Adivina quién viene esta noche, Cantando bajo la lluvia, El profesor chiflado.*

Sobre todo me gustaban los programas de comedia: *The Dave Allen Show, Fawley Towers, The Morecambe and Wise Show,*

² Músico y actor británico que triunfó sobre todo en la década de 1970.

Tomkinson's Schooldays y *The Good Life*, que, obviamente, era una sátira sobre las localidades del extrarradio, en la que los idealistas Good trataban de cambiar su vida de barrio residencial y llevar una existencia más campestre y cargada de sentido. El programa tenía gracia, pero en él también aparecen muchas ideas contemporáneas sobre la importancia de salir del frenesí de la vida actual, de retomar la idea utópica de la autosuficiencia, de subsistir de lo que uno produce. Tom Good daba a entender que esta vida tenía más valor que la que se podía encontrar en el Surbiton moderno, aunque también aparecían Margo y Jerry para brindar un contrapunto, para reírse de él y, a su vez, también ser ridiculizados. El tipo de calle en que residían y el tipo de jardín que tenían me resultaban familiares, aunque me daba cuenta de que mis padres no se parecían en nada a los Good (que llevaban pantalones con peto, eran medio jipis, poco convencionales y progresistas), sino que en realidad se parecían más a Margo y Jerry: conservadores, con ínfulas, reprimidos. El ambiente en casa de los Good era relajado y alegre, pero en el hogar de al lado Margo era toda una estirada y carecía de sentido del humor, mientras que Jerry era un hombre cobarde y atrapado. Y no era difícil ver que los malos eran ellos, y los Good, los buenos. Lo cual me preocupaba un poco.

Si en lo referente a los programas de televisión estábamos limitados, también lo estábamos para acceder a la música. Le compré a un amigo el sencillo «Rock On» de David Essex y, otro día, «Deb y yo compramos pilas para el magnetofón. Es muy bueno. Hemos grabado temas de Neil Sedaka, Pluto y los Four Seasons». Nunca le oímos a nadie decir que grabar casetes en casa estuviera acabando con la música, para nosotras eso no habría tenido el menor sentido. Al hacerlo metíamos la música en casa, y era uno de los pocos métodos con que podíamos lograrlo, junto con la radio y el servicio Dial-a-Disc, en el que cogías el teléfono del pasillo y marcabas cierto número para

escuchar una grabación metálica del sencillo que ocupaba en ese momento el séptimo puesto en las listas.

Todos los días laborables anotaba las clases a las que había ido en el colegio, malgastando así una página tras otra para hablar únicamente de mi horario escolar: «Literatura, Matemáticas, dos horas de Cocina, Hockey, dos horas de Alemán, Música, dos horas de Ciencia, ¡¡Natación!!».

Y este era el aspecto de ofrecía un fin de semana para una chica de trece años en 1976:

Sábado: «Hoy, Liz y yo hemos ido a Welwyn. He comprado un bote de mascarilla y un producto de esos para tapar imperfecciones. Por la tarde he ido a casa de Liz. Me he dado un baño y me he lavado el pelo. Hemos visto un poco de las Olimpiadas de invierno. A la cama a las 22:30».

Domingo: «Por la mañana he hecho las tareas del hogar y me han dado sesenta y cinco peniques. He cenado cordero asado. He encargado un chaleco del catálogo de Freemans. Y un cojín de suelo. He visto MASH. A la cama a las 21:30».

O el fin de semana siguiente:

Sábado: «Me ha llegado una carta de Anne. He ido a Hatfield. Me he comprado unos pendientes y rímel. Deb ha ido a una discoteca. Liz se ha quedado a dormir. Hemos visto *Arriba y abajo* en la cama».

Domingo: «Nos hemos levantado a las once. Hemos ido de tiendas. Liz se ha quedado a cenar. Cordero asado, etcétera. Liz se ha ido a su casa a las tres y media. He ordenado el cuarto. El armario también. He escuchado la lista de éxitos. A la cama a las nueve».

El diario resulta tremendamente aburrido pero también alegre: no se confiesa nada, solo hay un sinfín de comidas, clases, horas de acostarse y salidas de compras. Algunas páginas en las que cambio la caligrafía o el color del bolígrafo, y después una anotación («Pero ¡en menuda chapuza se está convirtiendo este diario! ¡¡Perdón!!») que me lleva a plantearme una pregunta: ¿a quién le pedía disculpas? ¿A quién iba dirigido todo esto? ¿A quién se dirige CUALQUIER diario? Semejante catálogo de lo anodino acabaría convirtiéndose en un rabioso mejunje de verdades y mentiras, de revelaciones y ocultaciones. En años posteriores mentiría sobre lo que estaba sintiendo, y, en un día memorable, llegaría incluso a dejar toda una página en blanco, al no poder o no querer dar con las palabras necesarias para describir lo que había sucedido.

Parte del problema consistía en que no estaba del todo segura de que mi diario fuese privado, y me sobraban motivos para sospechar que mi madre lo leía siempre que podía. Un día comentó de pasada que lamentaba haber tenido hijos, y yo le escribí una dramática carta a una amiga en la que le decía que esta revelación me había llevado a plantearme el suicidio, lo cual no tenía nada que ver con la realidad, pero mi madre encontró la carta sin cerrar en mi cama, la leyó y me preguntó por el tema. Por eso no me sinceraba del todo con mi diario, porque no podía saber del todo a quién le estaba contando las cosas, aunque igual un psicólogo habría tenido algo que comentar al respecto. Sobre la carta sin cerrar, por ejemplo. ¿Por qué la dejé así, tirada en la cama? ¿Por qué no escondía bien el diario? ¿Por qué a veces era franca y otras no? Podría pensarse que le estaba contando ciertas cosas a mi madre, ocultándole otras. Viendo dónde estaban los límites. Estudiando las reacciones.

En mi pueblo dormitorio de la década de 1970, nunca oí a nadie pronunciar la palabra «clase», pero todos sabíamos lo que era, y todo el mundo sabía qué lugar ocupaba en la jerarquía. Incluso en una localidad tan pequeña, había un lado bueno y un lado malo. Nadie era pijo de verdad porque no llevaban allí el tiempo suficiente, y, si ser de clase alta es una cuestión de historia, genealogía y herencia (propiedades que se legan, tierras que han estado en las mismas manos durante generaciones), nadie en Brookmans Park podía aspirar a eso. Había casas más grandes, pero todas eran igual de nuevas, e incluso las no adosadas con caminos de gravilla y amplios jardines ofrecían un inconfundible aspecto de extrarradio.

No existía una clase alta, pero tampoco una clase obrera propiamente dicha: no había fábricas, ni minas, ni granjas, ni industria pesada. Aunque eso no quiere decir que no hubiera un escalafón, que no se despreciara a la gente. Sentirse superior a los demás era uno de los pasatiempos más practicados, y la palabra que se empleaba era «vulgar». Mi madre tildaba a otros de vulgares, aunque cuando hablaba por teléfono con mi abuela su acento perdía varios grados de distinción y volvía a ser el que fue en su origen, el propio de una hilera de casas adosadas de Kentish Town.

En nuestra casa, parecía que la vulgaridad estaba relacionada con la clase pero también con otras cosas. La madre de mi amiga S. se teñía el pelo de un rubio chillón y llevaba un minivestido con un cinturón de cadena, y era vulgar. Su marido lucía un peinado de cola de pato, tenía el pelo bastante largo y

se ponía joyas macizas, y también era vulgar. Decir palabrotas era una vulgaridad, maquillarse demasiado era una vulgaridad, el sexo era una vulgaridad. Con esa palabra se hacía referencia tanto a lo que se consideraba ordinario como a la clase social, y al miedo de contagiarse de esa ordinariez. La gente que era vulgar no se esforzaba lo suficiente.

Cuando me fui de casa y conocí a personas de clase media más cosmopolitas, me di cuenta de que llamarme Tracey, y utilizar las palabras *lounge*, *serviette* y *settee*,³ implicaba que, pensara lo que pensara mi madre, recurrir a ellas era como llevar la palabra VULGAR tatuada en la frente. A lo largo de la década de 1980, los nombres de Sharon y Tracey eran unos indicadores omnipresentes de que una mujer pertenecía a la clase obrera. Al elegir mi nombre, mis padres habían metido la pata hasta el fondo, las Sharons y las Traceys eran el equivalente de los *chavs* o de las chicas de Essex en su época.⁴ Pero ¿yo qué era en realidad? No una *chav*, a pesar de mi nombre; sin embargo, me sentía distinta de las personas a las que conocí en la universidad, que eran más pijas, o urbanitas, o de campo. Y no era fácil llevar esa diferencia con rebeldía y orgullo. Porque yo no formaba parte de la clase obrera. Yo era suburbana; también podía decirse que estaba semiadosada al mundo. Procedía de una clase casi ajena a todas las demás. Privilegiada en muchos sentidos, sí, pero a veces también objeto de mofa.

Junto con el rechazo a la vulgaridad también estaba la desconfianza que inspiraba aquello que se denominaba «ser pre-

3 Efectivamente, el inglés británico es un idioma en el que las marcas de clase están muy presentes. Una persona a la que se considerase de un estrato social superior diría *sitting room* ('salón'), *napkin* ('servilleta') y *couch* o *sofa*, respectivamente.

4 Desde la década de 1980 y, sobre todo, en la de 1990, la «chica de Essex» (condado situado al norte de Londres) representa en el Reino Unido el estereotipo clasista de joven corta de luces y chabacana.

suntuoso». Algo especialmente desagradable en los niños pero que tampoco se veía bien en los adultos; ese comportamiento englobaba cualquier tipo de asertividad, individualismo, excentricidad. A lo que había que aspirar era al anonimato, a no llamar la atención sobre uno mismo, con la esperanza de que esa discreción se reconociera y se recompensara en silencio. Esos eran auténticos valores de extrarradio. La abstinencia y la religiosidad definían los barrios residenciales de las afueras: Robert Gaussen, dueño de la finca original de Brookmans, apoyó el movimiento por la templanza a mediados del siglo XIX, y la Band of Hope desfilaba bajo palio de la iglesia a la mansión, donde acudía a tomar el té, presentando así un nítido contraste con la pecaminosa ciudad, que cuando yo era adolescente aún se consideraba un sitio lleno de sexo, drogas y rock and roll.

Ahora que lo pienso, formar parte de una banda musical también debía de ser un gesto de presunción. De pequeña hice algo de teatro e intervine en una obra en la escuela primaria, pero todo a un nivel lo bastante bajo para que resultara algo infantil y encantador, sin más. Comprarme después una guitarra, y empezar a cantar, fue un acto mucho más llamativo y vanidoso; puede que no sea de extrañar que siempre me costara reunir la confianza y la asertividad que hacían falta. Siempre me rondaba la cabeza una voz que me instaba a que dejara de pavonearme. A no dar la nota. A no beber. Chitón.

A veces me pregunto si la cosa cambia cuando creces en un ambiente en el que no te dicen que seas discreto y que no te des ínfulas. Se ha contado muchas veces que Björk se crio en una comuna, en la que se instaló con su activista madre después de que sus padres se separaran. La propia Björk ha declarado lo siguiente, en una entrevista concedida a una página web francesa dedicada a sus fans (bjork.fr): «Allí no había otros niños, y todo el mundo llevaba el pelo largo [...] Si pensaba que tenía algo que decir, la gente me prestaba atención. Y me ponía los

discos que escuchaba, y me los explicaba». Con seis años ya estudiaba piano y flauta en el colegio y, tras aparecer cantando en la única emisora de radio de Islandia, le ofrecieron un contrato discográfico y sacó su primer disco con doce años.

He visto unas imágenes en las que sale sobre el escenario con su grupo Tappi Tikarrass, aún con solo diecisiete años y antes de fundar los Sugarcubes, pero ya rebosante de energía, confianza y estilo. Una artista desinhibida, expresiva, intensa, sin miedo a resultar excesiva. Y pienso: ¿es este el efecto de crecer en un ambiente semejante, en el que te prestan atención y te ponen discos? ¿Es esto lo que la liberó como artista, o eso ya lo tenía ella dentro en todo caso? ¿Habría sido así de haber crecido en Surbiton?

Es bien sabido que J.G. Ballard vivió en el extrarradio casi toda su vida, pero se le consideraba un artista raro por ello. Pasó décadas en una casa semiadosada de Shepperton, en una calle llena de viviendas bautizadas «La vista del laurel» y «El valle de hiedra», y aseguraba que valoraba mucho cuánto le ayudaba esto a comprender la vida de la clase media en Inglaterra. Pero la sorpresa que sigue despertando la decisión de Ballard de no moverse de las afueras pone de manifiesto hasta qué punto nos parece insólito que este sea un entorno adecuado para cualquier persona creativa. Se supone que los artistas forman una piña en la ciudad o buscan un completo aislamiento. Lo campestre de verdad (una granjita en las Orcadas, una casita en un monte) resulta crudo a la par que ecológico, y lo urbano de verdad (un *loft*, una buhardilla) resulta vanguardista y emocionante. A los que están en medio, los que forman una piña de casas modestas y crean un grupo mayor que un pueblo pero más pequeño que una ciudad, se les desprecia. No nos gusta reconocer que procedemos del extrarradio. Es un sitio del que en teoría debes querer huir.

No obstante, este lugar no deja de crear personajes que amplían y rompen esos límites. Sí, David Bowie nació en Brixton, pero cuando tenía siete años su familia se trasladó a Bromley, en el condado de Kent, un viejo pueblo que albergaba un mercado desde el siglo XII, que se había integrado en Londres con la expansión de la ciudad en el siglo XX y que se convirtió en un ejemplo de ese tipo de barrio del extrarradio. Solo queda a quince kilómetros de la estación de Charing Cross y forma parte del Gran Londres, es un sitio más urbano que aquel en el que yo crecí pero sin llegar a ser verdaderamente metropolitano: está separado del centro pero lo bastante cerca para que sus habitantes vivan con la nariz aplastada contra el cristal de las ventanas de Londres.

De ese entorno de las afueras surgió su iconoclastia, su capacidad de romper las normas, quizá confirmando así esa creencia generalizada de que crecer en un ambiente conservador sirve de inspiración y le da a la personalidad artística algo a lo que enfrentarse, un motivo para la rebelión. Siguiendo la estela de Bowie, a mitad de la década de 1970, apareció un grupo de fans suyos que pasaron a llamarse el «Contingente de Bromley», a quienes con frecuencia se considera los primeros punks de verdad. Lo integraban personajes como Siouxi Sioux, Steve Severin, Billy Idol, Jordan, Soo Catwoman, Debbie Juvenile y Tracie O'Keefe; fueron ellos quienes, junto a los Sex Pistols, le plantaron cara al presentador Bill Grundy por televisión en 1976, y a quienes después detuvieron a raíz del famoso viaje en barco por el Támesis, organizado por Malcolm McLaren, durante las celebraciones del Jubileo de Plata de la Reina Isabel II. Fueron ellos quienes trabajaron en *Seditionaries*, de ellos fueron las fotos que aparecieron en la prensa. Ahora intento imaginármelos mientras se preparaban para salir de marcha por el centro, para lo que antes tienen que salir de sus casas en esas calles tranquilas y convencionales. ¿Cogían el autobús vestidos así? ¿Con el

efectista maquillaje de ojo de gato, con el pelo esculpido para que formase crestas y alas, luciendo collares de perro, Siouxi con lápiz de labios negro y los pechos al aire? Ya habría sido un gesto de valentía pasearse por el Soho con esa pinta, pero ¿en Bromley?

En *England's Dreaming: Los Sex Pistols y el punk rock*, de Jon Savage, se citan unas palabras de Siouxi con las que esta describe dicha localidad. «Odiaba Bromley. Me parecía un lugar insignificante, de miras estrechas. Había un bar de vinos, que se llamaba Pips y estaba de moda, y conseguí que Berlin se pusiera un collar de perro, y entré en el local mientras Berlin me seguía; la gente se quedó completamente a cuadros. Tras entrar le pedí un cuenco de agua, me dieron el cuenco de agua para mi perro. ¡A la gente le dio miedo!» Imaginad. Salís por la noche y vais a un bar de vinos que está de moda. Os marcháis de casa, cerráis la puerta de la calle, los tacones resuenan en el camino pavimentado, levantáis el pestillo de una verja. Accedéis a la calle suburbana, cerráis la verja suburbana de un jardín suburbano.

Esos jardines eran todos iguales, y el nuestro, típico: una pequeña extensión de césped en la parte frontal, rodeada por arriates llenos de rosas de color amarillo y melocotón, separada de la acera mediante un muro de ladrillo bajo y almenado, una vaga referencia al castillo de un inglés. Nuestro jardín posterior era largo y estrecho, casi todo césped; en él jugábamos al bádminton o montábamos una tienda en verano, como si el aire libre de verdad fuera excesivo. Nos sentábamos y sudábamos en el interior, bebíamos zumo de naranja y sufríamos la alergia que nos daba la hierba cortada. En la casa de al lado, Gladys plantaba flores para la exposición de horticultura (tremendas y exageradas dalias, aterciopeladas y de colores intensos, que crecían apuntaladas con unas cañas) y, dado que también era la presidenta de la sociedad de horticultura de la zona, se es-

cuchaban ciertas quejas cuando ganaba todas las copas, todos los años.

Mi madre decía que mi padre se ocupaba del jardín como el contable que era, colocándolo todo en ordenadas hileras. Esas palabras parecen bastante hirientes, pero no son tan desagradables como un comentario que oí una vez, el de que un vecino era «de esas personas que tienen demasiadas plantas anuales en el jardín de entrada». Como todo lo demás en este país, los jardines revelan tu clase social. Hay un estilo de inglés pijo: plantas perennes en forma de arbusto, otras que requieren rodrigones y que trepan y después se desparraman por encima de los puntales y las cañas, que se extienden y se esparcen con la desastrada opulencia del interior de estilo *shabby chic* de una casa de campo. Las plantas son el equivalente de las alfombras desgastadas y los muebles heredados, idealmente contrastan con estatuas cubiertas de musgo, urnas de piedra recubiertas de liquen y macetas de terracota. En la actualidad también ha aparecido un nuevo código urbano y minimalista: tiestos de acero, bambú, biombos de madera, piscinas rectangulares, guijarros: un estilo falsamente japonés y de bajo mantenimiento.

Sin embargo, nuestro jardín era el típico ejemplo del gusto del extrarradio a mediados del siglo xx. No había terracota, sino prácticos contenedores de plástico, barriles cortados por la mitad y cestas colgadas; un estanque de peces de colores en forma de riñón; una pequeña fila de coníferas de tres metros de alto en un arriate situado delante de la ventana de la cocina; un tendedero redondo en un patio de baldosas irregulares; una valla metálica, que llegaba hasta la cintura, entre nosotros y los vecinos. Como apreciaba más el orden que la naturalidad, mi padre cortaba el césped en cuanto florecían las margaritas, y después, tal como señalaba mi madre, plantaba cosas en pulcras hileras. Y no necesariamente las cosas «que tocaban». Porque las plantas también pueden ser de clase alta o ajenas a la clase alta.