



Iban Zaldúa

Ilustraciones de Alaitz Alberdi
Epílogo de Elena Cabrera



Biodiscografías



Iban Zaldua

Biodiscografías

Discos, casetes y demás recuerdos falsos

Ilustraciones de Alaitz Alberdi



Iban Zaldúa, *Biodiscografías*
Título original: *Biodiskografiak*
Primera edición digital: mayo de 2016

ISBN: 978-84-8393-505-7

© De los textos: Iban Zaldúa, 2015
© De la traducción: Iban Zaldúa, 2015
© De las ilustraciones: Alaitz Alberdi, 2015
© De esta portada, maquetación y edición: Editorial Páginas de Espuma, S. L., 2016

Voces / Literatura 216

Nuestro fondo editorial en www.paginasdeespuma.com

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del *copyright*.

Editorial Páginas de Espuma
Madera 3, 1.º izquierda
28004 Madrid

Teléfono: 91 522 72 51
Correo electrónico: info@paginasdeespuma.com

ÍNDICE

[Mi fecha de nacimiento \(I\)](#)
[Restaurante de carretera](#)
[Londres, 1968](#)
[En Playa Negra](#)
[Una pistola de señales](#)
[El mejor álbum progresivo de toda la historia](#)
[A89, La Transeuropéenne](#)
[Park Gu-Yong](#)
[Naturaleza muerta](#)
[Esperando](#)
[El imperio celeste](#)
[Tendremos que hablar algún día](#)
[Jukebox](#)
[En el Tanit](#)
[Con Eneko](#)
[En la tienda de vinilos de segunda mano](#)
[La culpa no fue mía](#)
[Mil novecientos ochenta y cuatro](#)
[Nostalgias](#)
[Para Robar Un Elepé](#)
[Interludio: Tres conciertos](#)
[Pruebas](#)
[Huevos](#)
[Fallos de la memoria](#)
[Winterthur](#)
[Una carta para M.](#)
[Durante el desayuno](#)
[Ritos](#)
[El iPod](#)
[La estética de la desaparición](#)
[En la nueva casa](#)
[El plazo](#)
[Vámonos de aquí](#)

[Sin alma](#)

[Obsesiones](#)

[Un buen día](#)

[Ficción](#)

[La última vez](#)

[Cocktail bar](#)

[De camino a Jamilah](#)

[Hacia el festival](#)

[Mi fecha de nacimiento \(II\)](#)

[Posfacio inesperado](#)

*¿La música? Es el arte de la elocuencia a medias, sospechoso, irresponsable,
insensible.*

Settembrini en *La montaña mágica*, de Thomas MANN

*Nunca he creído que la música pop sea basura escapista.
Siempre hay una especie de oscuridad en ella, incluso en la gran música pop.*
Thom YORKE

*Solo en la buena literatura ocurre que una persona deja de comer y de dormir porque
se haya sobreexcitado. En la realidad, la vida es mucho más simple, y, tal como
Zoshchenko señaló, la vida da poco material a los escritores de ficción.*
Dmitri SHOSTAKOVICH

*El otro día estuve hablando con un chaval que trataba de convencerme de que los cedés
eran mejores que los vinilos porque no tienen ruido de fondo. Y yo le dije «escucha,
amigo, la vida tiene ruido de fondo».*
John PEEL

*Escribir sobre música es como bailar arquitectura: una cosa realmente estúpida para
querer hacer.*
(Atribuida a) Elvis COSTELLO



MI FECHA DE NACIMIENTO (I)

The Beatles
Revolver
EMI, 1966.

Hay quien se vanagloria de que su fecha de nacimiento coincida con la de algún gran escritor o artista, o de que ese mismo día ocurriera algún acontecimiento histórico. Yo siempre he reivindicado que nací el mismo año que los Beatles publicaron *Revolver*, es decir, en 1966. No creo en horóscopos y similares, pero haber nacido a la vez que *Revolver* siempre me pareció algo grande, como si fuera un talismán que me protegería durante toda mi vida: es la única cuestión de mi vida en la que le he hecho sitio a algo que podría considerarse superstición.

Para cualquier aficionado al pop el estatus de *Revolver* en el panteón de los mejores álbumes de la historia es incuestionable: si no aparece el primero de la lista, estará casi seguro entre los primeros, como certifican la mayoría de enciclopedias, revistas especializadas o páginas web que se ocupan de elaborar tales ránquines. Es un disco perfecto, desde la irónica «Taxman» – ¡cuántas veces no se habrá copiado su *riff!*– hasta la inquietante y onírica «Tomorrow Never Knows» –esos golpes secos de batería, todos los efectos extraños...–. Y allí están, entre otras, la sobria tristeza costumbrista de «Eleanor Rigby» y la psicodelia perezosa de «I'm Only Sleeping». Los sonidos de sitar de «Love You To» y la melodía alegre de «She Said, She Said», esa maravilla del pop de guitarras. La brillante intrascendencia de «And Your Bird Can Sing» y el romanticismo casi panteísta de «Here, There and Everywhere». La juguetona «Doctor Robert» y el *soul* disfrazado de «Got to Get You into My Life». Incluso aunque nos la hayan hecho escuchar mil veces, en ese contexto no deja de tener su aquel el infantilismo de «Yellow Submarine»... Los Beatles llegaron a lo más alto con *Revolver*: el grupo alcanzó su madurez artística y, con él, hasta cierto punto, también lo hizo la cultura del rock.

Por eso no pude creerlo cuando mi vida empezó a desmoronarse. No voy a entrar en detalles, pero el caso es que las cosas me empezaron a ir mal, peor que mal: invertí unos ahorros de manera desastrosa, un amigo me traicionó, no logré terminar mi tesis doctoral, mi mujer acabó pidiéndome el divorcio...

Ponía una y otra vez *Revolver* en el tocadiscos de casa, pero ni siquiera ese intento de exorcismo funcionaba. Empecé a obsesionarme, cada vez más. Mis amigos, desde luego, me decían que no andaba bien de la cabeza, que dejara de pensar de una vez en los Beatles y en *Revolver*. Pero yo estaba dispuesto a llegar hasta el fondo del asunto.

La única solución, desde luego, era profundizar, de manera que inicié una pequeña investigación. Nací el 18 de febrero de 1966. Pronto supe que esa fecha no se correspondía de ninguna manera con la de la publicación del disco, porque eso ocurrió en verano de aquel año, pero aún abrigaba esperanzas: pensaba que sería suficiente con que una sola de las canciones del disco se hubiera grabado el 18 de febrero, que eso me salvaría, y lo que me estaba ocurriendo no sería, por lo tanto, más que una mala racha. Así que consulté algunas de las numerosas cronologías de la historia de los Beatles. Pero fue inútil: durante el primer trimestre de 1966 Paul, John, George y Ringo se tomaron el único período de vacaciones del que disfrutaron hasta entonces, y no volvieron a encontrarse hasta abril, cuando comenzaron a grabar *Revolver*.

Si, por lo tanto, aquel 18 de febrero no ocurrió absolutamente nada que tuviera que ver con *Revolver*, ¿por qué pudo ser significativo aquel día en la historia de la música pop? Esa era la pregunta que me hacía y me inquietaba, y mis cada vez más febriles indagaciones me llevaron, finalmente, a la solución: aquel fue el día en que los Beach Boys empezaron a grabar la canción «Good Vibrations», su último clásico.

SMI 707



DAYS OF FUTURE PASSED THE MOODY BLUES

With
THE LONDON FESTIVAL ORCHESTRA
conducted by PETER KNIGHT



THE DAY BEGINS • DAWN: Dawn is a feeling • THE MORNING: Another morning • LUNCH BREAK: Peak hour
THE AFTERNOON: Forever afternoon (Tuesday?) • Time to get away • EVENING: The sun set: Twilight time • THE NIGHT: Nights in white satin



RESTAURANTE DE CARRETERA

The Moody Blues
Days of Future Passed
Deram, 1967.

Aquel verano –fue a finales de la década de los noventa– nos propusimos viajar a lo largo de la costa este de los Estados Unidos. Después de pasar unos días en Nueva York, alquilamos un automóvil y salimos hacia el sur: Nueva Jersey, Delaware, Maryland, Washington D.C., Virginia, Carolina del Norte y del Sur, Georgia. En Florida, sin embargo, no nos acompañó la suerte: los mosquitos nos hicieron pasar una noche infernal cerca de los Everglades y, a la mañana siguiente, ni siquiera pudimos llegar a Miami. Estaba anunciado un violento huracán y tuvimos que largarnos hacia el norte, lo mismo que muchos turistas y residentes de la zona.

Después de todo un aburrido día conduciendo –el tráfico ya se había empezado a descongestionar a nuestro alrededor–, paramos a cenar algo en un restaurante de carretera, bastante cerca de la frontera entre Florida y Georgia. Se llamaba Go Now y en cuanto entramos nos dimos cuenta de que era un local temático, dedicado al grupo musical británico The Moody Blues. Las paredes estaban llenas de fotografías y *gadgets* de la banda, así como de viejas guitarras, americanas firmadas y dedicadas –la mayoría bastante horteras, por cierto– y portadas de discos; los platos y las bebidas que ofrecían en la carta hacían referencia a cuestiones relacionadas con el grupo y su carrera –Hayward Steak, Last Chord Gin Fizz... – y en los altavoces, desde luego, sonaban –exclusivamente y sin parar– canciones de los Moody Blues.

Aquel día no había muchos clientes. Nos sentamos junto a la barra y enseguida se acercó a atendernos un hombre mayor, fuerte, de entre cincuenta y sesenta años, con barba y coleta tan largas como entrecanas: dijo ser el dueño, Sam, y la verdad es que no hubo que pincharlo mucho para que empezara a hablar por los codos. «Yo fui, aquí donde me veis, el responsable del éxito de los Moody Blues. Sí, así es, no me las estoy dando de nada, no pongáis esa cara. La canción «Nights In White Satin» apenas había tenido éxito, ni siquiera en Inglaterra, hasta que yo empecé a pincharla en la radio. Sí, en aquella época era DJ, hacía el programa de la noche, de las doce a las cuatro, un aburrimento, ya sabéis: uno está casi solo en el estudio, hay muy pocas

llamadas... Pues aquella temporada puse la canción una y otra vez, porque era el single más largo que nos permitían radiar, y a mí me venía muy bien poner el más largo, para poder salir un momento de la cabina y tener tiempo de echarle unas caladas a mi pipa de marihuana. Daos cuenta, la canción dura siete minutos, y en aquella época los singles solían ser mucho más cortos: no eran comerciales. El caso es que después de que yo lo pusiera tantas veces, lo empezaron a pinchar las otras cadenas, a todas horas, ¡y llegó a lo más alto de las listas! Los Moody Blues ni siquiera se lo creían. ¿Cómo, que no conocéis la canción? Venga ya». Fue a la parte de atrás de la barra y manipuló algo: se cortó durante un instante la canción que estaba sonando y una nueva la sustituyó casi inmediatamente. Claro que la conocíamos, aunque no supiésemos que era de los Moody Blues. Luego, mientras cenábamos, Sam nos contó más anécdotas de su vida, algunas ciertamente curiosas.

Antes de irnos, compramos en el mismo restaurante, bastante barato, el cedé en el que aparecía la canción, *Days of Future Passed*; la casa ofrecía también algunos ejemplares bastante más caros, con la firma del batería original, pero no hicimos caso de los cantos de sirena de Sam, del que nos despedimos cordialmente. Durante el viaje hacia el norte lo oímos dos o tres veces, pero enseguida nos aburrió. Luego, cuando volvimos al País Vasco, sorteamos el cedé y me tocó a mí, y tengo que confesar que lo escucho, aunque no muy a menudo. Precedente de los excesos del rock sinfónico –los Moody Blues se acompañaron de toda una orquesta para grabarlo–, tiene un punto psicodélico-naif que no me disgusta. Y, cerrando el disco, claro está, «Nights In White Satin», una canción que deja en pañales a cualquiera de esos himnos trágicos de –pongamos por caso– Coldplay.

El verano pasado volvimos a los Estados Unidos, con la intención de hacernos toda la Costa Oeste, desde Seattle hasta San Diego. Al poco de empezar nuestro viaje, casi en la frontera entre Washington y Oregon, vimos al borde de la carretera una cafetería con el nombre White Satin, nos acordamos del viaje anterior y, cómo no, paramos a tomar algo: como sospechamos, aquel era también un templo dedicado a la memoria de los Moody Blues. Y tampoco nos extrañamos demasiado cuando supimos que su dueño, un señor calvo y grandote, se llamaba Sam, ni siquiera cuando se acomodó junto a nosotros y empezó a contarnos: «¿Sabéis qué? Los Moody Blues me deben su éxito; sí, a mí. Era DJ en una estación de radio, en aquellos días, y...».

LONDRES, 1968

The Kinks
The Kinks Are The Village Green Preservation Society
Pye, 1968.

Me sirvo el segundo whisky de la mañana y bebo un trago. Luego, con el elepé de The Kinks en la mano, miro hacia el viejo tocadiscos de mi padre, dudando, y justo en ese instante suena el timbre de la casa. Me quedo un momento sin saber qué hacer, hasta que me acuerdo de que debe de ser mi tío. El timbre vuelve a sonar antes de que llegue a la puerta.

–La casa no es tan grande, muchacho, ya me iba –me comenta a modo de saludo, posando su mano sudada sobre mi hombro izquierdo.

–Perdona, tío; estaba en el baño.

–No pasa nada. ¿Qué, haciendo limpieza? –continúa, echando una ojeada al cuarto de estar, lleno de trastos; me imagino que también ha visto el vaso lleno hasta la mitad, pero no ha dicho nada.

–Son los discos del aitá; los he sacado del armario. No dejaba que los tocáramos, ya sabes.

–Sí, así era él...

Mi tío trae algo bajo el brazo, envuelto en una bolsa de plástico, seguramente el álbum de fotos que me mencionó por teléfono; lo deposita junto al montón de elepés de EMI y Deutsche Grammophon.

–Te lo dije el otro día, en el funeral, pero por si acaso te lo voy a repetir: ya sabes dónde estamos si...

–Sí, sí, desde luego, muchas gracias, tío...

–Hay que ver qué mala suerte: primero vuestra madre, y siete meses después...

–Tranquilo, tío, estoy bien.

Transcurren dos minutos sin cruzar palabra. El tío Juan echa una ojeada a los discos, sin prestarles demasiada atención; yo no me atrevo a seguir bebiendo el whisky, pero, por otra parte, tampoco le ofrezco una copa a mi tío.

–¿Tenía más discos el aitá, tío? Quizá en alguna otra parte.

–¿Discos viejos, quieres decir? No creo. Pero la verdad es que no lo sé. ¿Habéis mirado en la casa de Estella?

–La vaciamos cuando murió la amá, y allí no había nada. Y no encuentro los

discos que se trajo de Inglaterra. Solo este –vuelvo a coger el elepé de The Kinks y se lo enseño; aún lleva puesto el envoltorio de plástico, y también la etiqueta del precio, en la esquina derecha superior de la contraportada.

–¿Cómo que no? Si están todos aquí... –y me señala los discos de la EMI, casi todos firmados por la orquesta Philharmonia: Britten, Ketelbey, Haendel, Purcell...

–No, me refiero a los discos de rock: Cream, Hendrix, los Who, Pink Floyd...

–Que yo sepa, ese de los Kinks fue el único que se trajo de allí.

–Pues por lo que me contó en el hospital...

–¿Te habló de lo de Londres?

Yo no sabía que mi padre había estado en Londres precisamente en 1968 hasta que me lo contó durante su última estancia en el hospital; estaba ya muy enfermo para entonces, pero aún tenía fuerzas para hablar, y cuando se le escapó una anécdota de aquel viaje para mí desconocido, le pedí que me contara más. Por una parte, porque llevaba muchas horas cuidándolo en el hospital y ya me estaba costando encontrar temas de los que hablar con él –tanto como esquivar otros: mi padre empeoraba a ojos vistas cada vez que alguien le mencionaba la reciente llegada al poder del lehendakari Patxi López–. Y, por otra parte, porque siempre me ha interesado esa época y porque, la verdad, no veía a mi padre en medio de aquello que yo imaginaba como una vorágine; cierto es que Londres no era París, pero aún y todo...

Las historias que me contó mi padre, en todo caso, no me defraudaron: Carnaby Street, las manifestaciones contra la guerra de Vietnam, los conciertos de Hyde Park, los clubes del Soho... Y, por supuesto, aquel estallido pop del *swinging London* y el verano del amor, y todas aquellas chicas con minifalda que decían que sí con mucha más facilidad que las de aquí –al acordarse de aquello dibujó una sonrisa maliciosa en sus labios agrietados... Los abuelos lo enviaron allí para que aprendiera inglés, y, por lo visto, no desaprovechó la ocasión...

–¿De verdad te contó eso tu padre?

Saca el álbum de la bolsa y busca unas fotografías. Son antiguas, de mi padre, no las conocía: aparece muy joven en ellas. Vestido de traje y corbata. Tenía bastante pelo, pero lo llevaba elegantemente cortado, peinado con raya. Reconozco los alrededores de Buckingham Palace en una de las instantáneas, y los de la Torre de Londres en otra, *beefeater* incluido. Apenas sonrío en ellas.

–No creo que saliera mucho de noche durante el año y medio que estuvo en Londres. Se pasó la mayor parte del tiempo metido en los estudios de la BBC, estudiando técnicas de radio y televisión a costa del Partido.

–¿Fue el PNV el que lo envió allí? ¿No los abuelos?

–El Partido, los abuelos, qué más da... es una manera de hablar. Querían preparar a gente para cuando llegara el momento de construir una radio y una televisión nacional. ¿Cómo crees que llegó tu padre a ser uno de los directivos de ETB, en aquellos primeros años?

–Pero...

–Por lo demás, en cuanto volvió de Londres se casó con Miren, su novia de toda la vida. Tu madre. Le escribió un montón de cartas desde Londres, lo recuerdo bien: tres o cuatro a la semana. ¿No las has encontrado?

–No.

–¿Y los dibujos que hizo mientras estuvo allí? Se trajo un cartapacio lleno. Escenas de pescadores y de caserío, sobre todo, muy al estilo Arrúe; nos hizo mucha gracia cuando nos los enseñó.

–Supongo que seguirán en su estudio, ya sabes que dejó de pintar hace años.

Tomo entre mis manos, por tercera vez, el disco de The Kinks. *The Kinks Are The Village Green Preservation Society*. En la contraportada aparece una escena campestre, seguramente veraniega, con los componentes del grupo caminando entre hierbas altas y secas. Releo los títulos de algunas de las canciones –«Picture Book», «People Takes Pictures Of Each Other»– y dirijo la vista al álbum de fotos mi tío.

–De todas formas, ya sabes que la música que le gustaba de verdad era la clásica. Diría que este *Village Green* fue el único disco de rock que compró en su vida; ni siquiera lo recordaba hasta que me lo has enseñado. ¿Lo has escuchado?

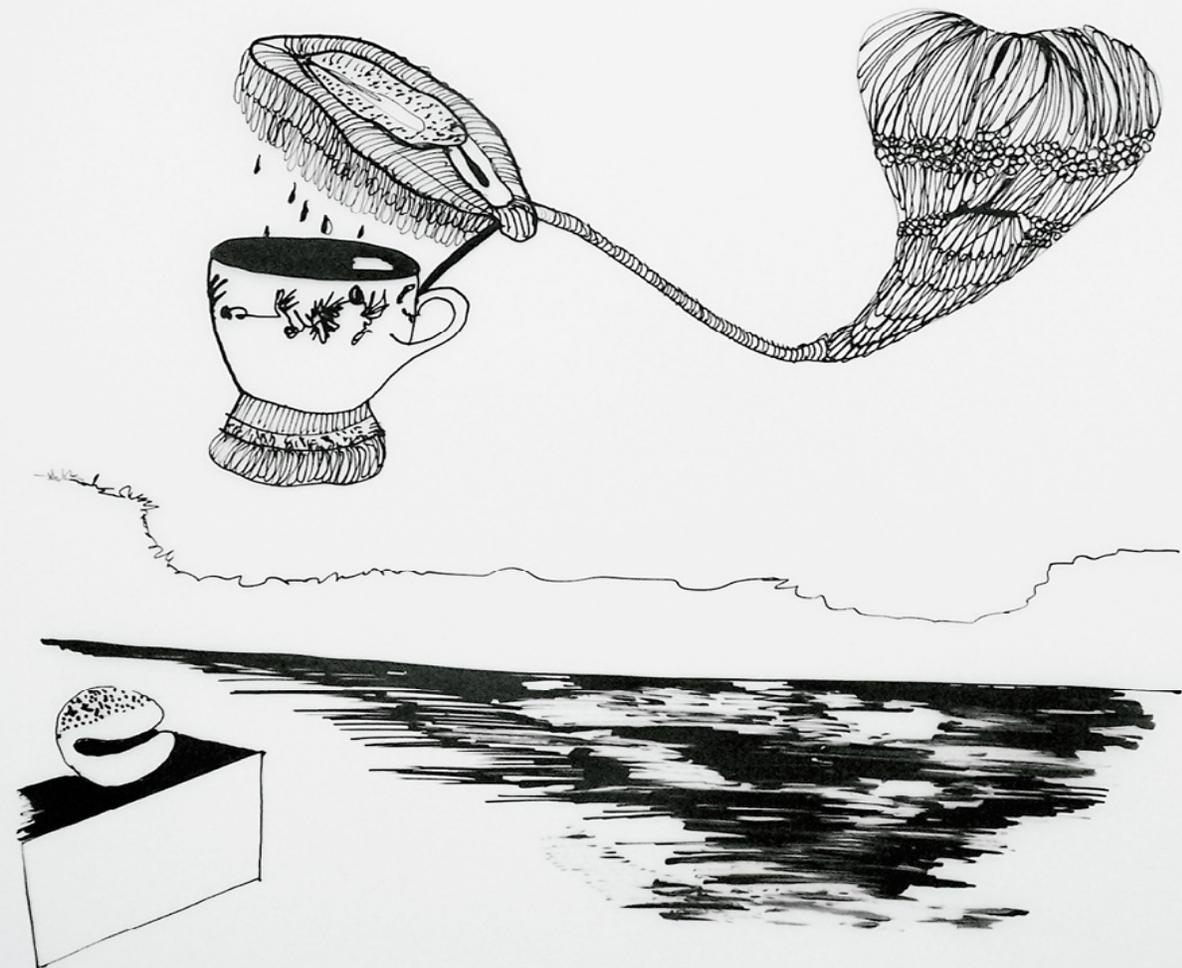
–Aún no.

–Cuando lo escuches lo entenderás.

Espero hasta que mi tío se marcha –«Vente un día de estos a comer a casa; la tía Marijose se alegrará mucho, ya sabes...»–. Me sirvo otro whisky, extraigo el vinilo de la funda y lo coloco sobre el giradiscos. Pero justo cuando voy a ponerlo en marcha, me doy cuenta de que a la cabeza le falta la aguja.

NICK DRAKE

PINK MOON



EN PLAYA NEGRA

Nick Drake
Pink Moon
Island, 1972.

Supe de la existencia de un cantante llamado Nick Drake de una manera que poco tuvo de glamurosa o literaria: a través de la banda sonora de un anuncio de automóviles de la casa Volkswagen. La melodía, de un folk-pop extraño, me atrapó de inmediato. No me soltó hasta que pude averiguar de quién era.

La carrera del músico británico fue breve: nacido en 1948, murió en 1974, según algunos por suicidio. Solo llegó a publicar tres discos en vida: *Five Leaves Left* (1969), *Bryter Layter* (1970) y *Pink Moon* (1972). No tuvieron ningún éxito entonces: la música de Drake, delicada y oscura, no parecía hecha para aquella época. En la década de 1990, sin embargo, empezó a ponerse «de moda», y su influencia es innegable en muchos músicos contemporáneos. Por si fuera poco, más de uno afirma haberlo visto después de muerto, como a Elvis o a Jim Morrison: no hay señal más clara de su ascensión hacia la categoría de mito. Hoy día no es raro encontrar un disco de Drake –no siempre el mismo– en las listas de los mejores del pop-rock. La justicia poética, cuando llega, suele ser cruel: la falta de éxito fue, entre otras razones, uno de los motivos que llevaron a Drake, supuestamente, al suicidio.

Leí la historia de aquel anuncio en uno de esos libros que se venden bajo la etiqueta de «autoayuda», unas memorias firmadas por Jeff Stauffer y tituladas *How to Become a Publicity Star*. Stauffer era un afamado publicista que, como cuenta en su trabajo, tras un período de depresión y falta de ideas, decidió alejarse del ambiente de la avenida Madison y se «exilió» a Playa Negra, un lugar apartado en la costa de Cádiz. No era un sitio especialmente turístico: una playa pedregosa, unas casucas habitadas por los últimos mohicanos de una comunidad de artistas llegados en la época hippie, y un colector que desaguaba en las cercanías y dificultaba, cuando se levantaba el viento, disfrutar plenamente del paisaje. Stauffer encontró acomodo, a cambio de un módico alquiler, en una de las casas abandonadas por uno de aquellos artistas, y allí pasó unos cuantos meses, haciendo poco o nada.

En el barrio cercano había dos bares, y en uno de ellos, de nombre El Pescador, solía pasar un par de horas cada noche, bebiendo cervezas. Una vez

a la semana aparecía por allí un guitarrista de pelo largo y canoso, un «viejo prematuro», según Stauffer, y cantaba diez o doce canciones en inglés ante un público más bien poco interesado. El publicista, sin embargo, quedó prendado de aquella música frágil, que no se parecía a nada de lo que hubiera escuchado antes. El dueño del bar apenas sabía nada acerca del cantante: cuando compró el local, en la década de los ochenta, andaba ya por allí, y solía decir que lo había «heredado» junto al traspaso. El cantante, por otro lado, no es que fuera muy hablador, y ni siquiera era simpático: aceptó que Stauffer le invitara unas cuantas veces a beber, pero nunca respondió directamente a las preguntas del norteamericano. Además, evitó contarle dos veces la misma historia, y lo único que el publicista pudo sacar en claro es que hablaba con acento británico.

Stauffer se sorprendió tarareando una de aquellas canciones una y otra vez: «I saw it written and I saw it say / pink moon is on its way / and none of you stand so tall...». Y —cuenta en el libro— fue como si aquella canción le hubiera empezado a devolver la inspiración: de allí a poco vio cómo se formaba en su mente un nuevo anuncio, el de un automóvil, un automóvil de una marca cualquiera, y toda una campaña después. La siguiente vez que el cantante acudió a El Pescador, Stauffer estaba allí con su walkman, y grabó toda la actuación.

Al día siguiente dio por finalizado su retiro y regresó a Nueva York. En su antigua agencia de publicidad lo recibieron con los brazos abiertos: tenían entre manos la nueva campaña para Volkswagen y no sabían aún cómo enfocarla. Stauffer les explicó su idea y se pusieron manos a la obra de inmediato.

Fue el músico que se encargaba de los jingles quien le señaló que aquella canción no era «original», sino de Nick Drake. Al día siguiente le trajo el disco y, pese a los crujidos que emitía el viejo vinilo, Stauffer no tuvo la menor duda: aquella voz era la del cantante del bar de Playa Negra. En cualquier caso, abonaron los derechos de la canción a la discográfica y a la familia de Drake, y la utilizaron en la publicidad de Volkswagen. El anuncio tuvo bastante éxito en Estados Unidos y en Europa, y sirvió para que se vendieran unos cuantos cedés más de Nick Drake. Entre otros, los que compré yo mismo.

Al final del libro, Stauffer confiesa que mandó a alguien a Cádiz en busca del cantante, pero que, por supuesto, no pudo hallar ni rastro de él. Tampoco

lo he encontrado yo, en el viaje que hice allí la pasada Semana Santa. La verdad es que no he encontrado casi nada de lo que se describía en el libro: hoy día el colector desagua a dos kilómetros mar adentro, en el lugar en que estaban las casas de los hippies se levanta un pequeño apartotel, y el bar El Pescador se llama ahora The Loft.

No me quedé más de un cuarto de hora en el lugar. Volví a encender el motor de mi Volkswagen Golf y me largué de allí enseguida.

UNA PISTOLA DE SEÑALES

Deep Purple
Machine Head
Harvest, 1972.

R. Ingold (Redacción).— Nuestros lectores, sobre todo los de cierta edad, recordarán sin duda la canción «Smoke On The Water», del grupo británico Deep Purple, cuyo *riff* es quizá el más famoso de toda la historia del rock; vio la luz por primera vez en su álbum de 1972 *Machine Head*. Tanto el disco como la canción tienen un trasfondo curioso: los componentes de Deep Purple habían venido a Suiza, por causas fiscales, con la intención de grabar su nuevo disco, y para ello habían alquilado el Casino de Montreux. Pero pocos días antes de dar comienzo a las sesiones de grabación, en medio de un concierto de Frank Zappa, el edificio del Casino ardió y los de Deep Purple tuvieron que buscarse a toda prisa un local nuevo para grabar. Ese incidente inspiró la canción «Smoke On The Water», que alude a la enorme columna de humo que se alzó sobre el lago Lemán.

Y este periódico ha encontrado, treinta y cinco años después, al hombre que originó aquel incendio, aquí mismo, en nuestra ciudad, en Winterthur: su nombre es Marcus Brunner, y acaba de cumplir sesenta años. Nos ha recibido amablemente en su acogedora villa.

Pregunta.— Es usted un wintherturés de toda la vida, ¿no es así?

Respuesta.— Sí, señor. De joven anduve de aquí para allá, ya me entiende, pero al final regresé a mi hogar. Y no creo que vaya a marcharme nunca más [risas].

P.— Está a gusto en nuestra ciudad, entonces.

R.— Como suele decir mi mujer, no hay mejor sitio para vivir.

P.— ¿Qué siente al escuchar la letra de «Smoke On The Water»? Me refiero a esas líneas de la primera estrofa en las que habla de lo ocurrido en aquel concierto de Zappa: *But some stupid with a flare gun / Burned the place to the ground* [Pero algún imbécil con una pistola de señales / Quemó el lugar hasta los cimientos].

R.— Bueno, éramos jóvenes y locos en aquellos tiempos, ya sabe usted; íbamos de festival en festival, era época de libertad...

P.— Llevaría el pelo muy largo entonces, ¿verdad?

R.– ¡Y la barba! Viéndome ahora no podría usted ni imaginarse la longitud de mis greñas [risas]. Sí, mire la fotografía que le está enseñando Sylvia.

P.– Impresionante. Y se emborracharía a menudo en aquella época, ¿no es así? Emborracharse, y puede que incluso algo más...

R.– Bueno, sí, lo reconozco; imagínese, teníamos muchas ganas de experimentar, pensábamos que las drogas ampliaban el ámbito de nuestra percepción. Pero hoy día no se lo recomendaría a nadie, sobre todo a la juventud. Se necesita un grado mínimo de madurez para tomar drogas, pienso yo, pero lo mejor, sin duda alguna, es pasar sin ellas.

P.– Seguramente tendrá el disco. Me refiero a *Machine Head*.

R.– Desde luego, y también *Made In Japan* [saca ambos vinilos de una estantería y nos los enseña]. Qué le voy a decir: son clásicos.

P.– ¿Aunque en ellos se le tache de imbécil, señor Brunner?

R.– Prefiero pensar que sin mí no existirían ni dicha canción, ni esos álbumes míticos, o no al menos tal y como los conocemos...

P.– ¿Por qué ha decidido hacerlo público justo ahora?

R.– Creo que está bien que se sepa, finalmente, quién es el verdadero protagonista de la canción...

P.– Busca una especie de justicia histórica, por lo que creo entender.

R.– No sé si utilizaría precisamente esa expresión, pero han pasado muchos años, y bueno... Además, por lo que me han dicho mis abogados, el delito o la falta –porque no está claro qué fue con exactitud– prescribió hace tiempo, de manera que...

P.– Me dicen que se ha jubilado recientemente.

R.– Hace dos meses nada más.

P.– Después de trabajar toda la vida para la misma empresa...

R.– Es cierto, para AFG Werke; máquina herramienta, sin duda conoce la empresa. Desde que dejé de viajar por el mundo me puse a trabajar allí, en la sección eléctrica. Mi difunto padre también trabajó allí, por cierto.

P.– Ese hermoso reloj es sin duda un regalo de reconocimiento por parte de sus superiores.

R.– Sí, es de oro [levanta un poco la manga de su camisa y nos lo enseña de más cerca]. Se lo dan a todo aquel que cumple un mínimo de años como empleado en la empresa.

(Tomado del periódico local de Winterthur *Der Landbote*, 18-VI-2010).

GENESIS



EL MEJOR ÁLBUM PROGRESIVO DE TODA LA HISTORIA

Genesis
Foxtrot
Charisma, 1972.

Marcos y yo hicimos el viaje a Madrid sin apenas cruzar una palabra. Conduje todo el rato, porque mi hermano estaba demasiado débil hasta para eso, y llegamos más tarde de lo previsto: hacía meses que Marcos no sacaba su coche del garaje y el motor se nos ahogó más de una vez. Reconocí todos y cada uno de los álbumes con los que me castigó durante el camino, aunque llevaba años sin escucharlos: *Brain Salad Surgery*, *Pawn Hearts*, *Meddle*, *Red*, *Thick as a Brick...* y, desde luego, *Foxtrot*.

El viaje me parecía una gilipollez y, desde luego, así se lo dije a mi hermano, en una de las pocas ocasiones en las que hablamos durante el trayecto. Los dos sabíamos, en todo caso, por qué había aceptado acompañarlo: porque se estaba muriendo. De hecho, falleció tres meses después, tal y como los médicos habían previsto.

Marcos me dio el latazo durante mi toda adolescencia con sus dichosos discos de rock progresivo; puede que por eso me convirtiera en fan los Clash o los Stiff Little Fingers. Grupos que apenas pude escuchar como es debido: como él era el mayor, monopolizaba el tocadiscos y no tuve más remedio que tragarme, una y otra vez, toda aquella música y, lo que es peor, los comentarios eruditos de Marcos que solían acompañarla. Como cuando me daba la lata con el trasfondo anticapitalista de «Get'em Out By Friday», una canción del álbum *Foxtrot*, de Genesis: la canción, según él, criticaba la especulación inmobiliaria por medio de una historia de ciencia ficción, en la que las autoridades se las ingeniaban, genéticamente, para reducir la altura media de la población, de manera que podían construirse pisos más bajos y pequeños en los que poder dar alojamiento a un número mayor de inquilinos. Pese a los años transcurridos, cuando el reproductor del automóvil llegó a esa canción, aún fui capaz de canturrearla a la vez que Peter Gabriel: «It's said now that people will be shorter in height, / they can fit twice as many in the same building site / they say it's alright...».

Nuestro destino era el bar Tarkus, un local de mala muerte en un barrio periférico de Madrid: allí iba a celebrarse la asamblea anual de la lista de

correo electrónico *proglis.es*, una de las comunidades virtuales que reunía a los aficionados españoles al rock progresivo; mi hermano pertenecía a esa especie de cofradía desde que se fundó. Uno de los quehaceres más importantes, si no el principal, de esa pandilla de tarados era establecer la «lista de los mejores álbumes progresivos de toda la historia», cosa que hacían por medio de un complicadísimo sistema de votación electrónica que nunca he llegado a entender del todo, pese a que Marcos se empeñó en explicármelo más de una vez. En la cabeza de la lista –cuyos puestos más bajos cambiaban continuamente– competían, desde hacía muchos años, dos álbumes: por una parte el *Close To The Edge* de Yes, y por otro, siempre a muy pocos votos de aquel, el *Foxtrot* de Genesis. Mi hermano, cómo no, estaba a favor de *Foxtrot*, y odiaba a Yes. «Es que no puedo soportar la voz de pito de Jon Anderson», era uno de sus argumentos más elaborados. El objetivo de la reunión «física» de los participantes de *proglis.es* era, aparte de tomarse unas cervezas juntos, el de romper aquel empate virtual, al menos hasta el año siguiente, y mi hermano, pese a su estado, no quiso fallarle a *Foxtrot*.

El ambiente de la «asamblea» me pareció de lo más triste. En su momento de mayor animación no creo que hubiera más de treinta o treinta y cinco personas allí, casi todos hombres con los cuarenta más que cumplidos y, en general, un aspecto bastante *freak*; más o menos como Marcos, vaya. En cuanto llegamos procuré perder de vista a mi hermano, y me coloqué junto a la barra, con la intención de esperarle allí el tiempo que hiciera falta.

No sé cuántas cervezas llegué a beberme mientras estuve en el Tarkus; muchas, porque reuní el suficiente valor para acercarme a una mujer que estaba sentada en una de las mesas, sola. Era una de las pocas que asistían a la reunión, y era muy bajita, tanto que no fui capaz de adivinar su edad: lo mismo podía tener treinta que cincuenta. Le pregunté a favor de qué disco estaba. «¿De cuál va a ser? ¡De *Foxtrot*! ¿Es que no te has dado cuenta? ¡Soy uno de los personajes de «Get'em Out By Friday»! Una de las desgraciadas que redujeron con su programa genético...». Nos reímos un poco. Luego me contó que había ido a la reunión con su chico, y señaló a un hombre corpulento, de pelo muy largo y edad también indefinida, que estaba sentado en el círculo principal, luciendo una camiseta de Rush.

Durante el viaje de vuelta le pregunté a Marcos qué álbum se había impuesto, al final. «Otra vez *Close To The Edge*, tío: vaya mierda. Tendremos

que volver el año que viene...».

A89, LA TRANSEUROPEENNE

Kraftwerk
Autobahn
Philips, 1974.

–Tengo que comentarte una cosa: estoy harto de esa música tuya. ¿No podríamos escuchar algo más normal, menos repetitivo? ¿O la radio, al menos? ¿O nada?

Esto es lo que le diría a Asier, si me atreviera. Pero no sé cómo se lo tomaría. Mal, supongo. O soltaría una de sus risitas sarcásticas y seguiría conduciendo como si nada. A fin de cuentas, el coche es suyo. Lo más probable es que me contestara:

–No tienes más que ir por tu cuenta.

Sabe que no tengo carné de conducir, ni otra alternativa que ir con él. Una vez al mes, estoy en sus manos para poder ir a visitar a mi hermano a la cárcel de Roanne, departamento de Loira. Solo hay dos presos vascos allí, mi hermano y el primo de Asier. He viajado alguna vez en tren, pero es un follón y, además, hay que quedarse a dormir. Con Asier, aunque sea una matada, lo hacemos en el mismo día: siete horas de viaje de ida y otras siete de vuelta, más descansos y lo que dé de sí la visita; casi mil quinientos kilómetros en total. Pero, como dice Asier, el coche tira bien y las autopistas francesas son las mejores. Después de las alemanas, claro, suele añadir a continuación.

Para mí, Asier es un misterio. Con su primo no hace más que discutir de política –oigo los gritos que sueltan, sobre todo él, desde nuestro locutorio–, pero durante los viajes no pica en ninguno de los anzuelos que le lanzo. Ni siquiera después de que la izquierda abertzale y el colectivo de presos cambiaron de estrategia y las cosas se pusieron algo más tranquilas. Tampoco lleva un solo cedé de música vasca en la guantera: son todos grupos que no conozco. Alguna vez he intentado que pusiera algo que traía yo, Ken 7 por ejemplo, pero no ha habido manera.

–Por encima de mi cadáver.

También le he dicho que, ya que pagábamos la gasolina a medias, me parecía justo que yo también pudiera poner mi música.

–Pues tráete un iPod. Por mí no hay problema.

Pero a mí me es imposible oír música con cascos, enseguida me empieza a

doler la cabeza.

–Eso es porque comes mal.

Asier anda muy metido en cosas de macrobiótica, y me suele dar lecciones de dietética, el muy pijo. A veces dice cosas interesantes y, desde luego, no es siempre tan desagradable. Le gusta ir al monte, como a mí, y de eso sí que solemos hablar. Hizo la Transpirenaica hace unos años, igual que yo. Bueno, yo ando haciéndola por tramos, con los de la cuadrilla. Se rio un poco cuando se lo dije, pero, al menos, no me hizo ningún comentario malévol.

Lo peor es cuando tararea las canciones, como ahora.

–*Wir fahr 'n fahr 'n fahr 'n auf der Autobahn, Wir fahr 'n fahr 'n fahr 'n auf der Autobahn...*

Al final decido atreverme.

–¿No es un poco repetitiva, esta música?

–De eso se trata.

–¿Cómo que de eso se trata?

–De la autopista, de la monotonía del viaje. De un viaje como el que estamos haciendo. «Autobahn» significa autopista, en alemán.

–Ya lo sé.

–Está en alemán porque es una canción de Kraftwerk, que al principio de su carrera cantaban solo en alemán... Los padres de la música electrónica, ya sabes... No me digas que no...

–Ni idea.

–Joder.

–Tampoco te hagas el listillo. No es el tipo de música...

–Ya.

–No tiene por qué gustarnos lo mismo a todos.

–Desde luego. Pero no me dirás que la canción no es adecuada. Vamos a toda velocidad por una autopista, separados del mundo, kilómetros y kilómetros de asfalto, con arcenes, puentes, áreas de descanso y señales de tráfico que se repiten sin parar, que son iguales en todas partes.

–Pero el paisaje cambia.

–No tanto. La esencia de la autopista no es el paisaje que la rodea, sino todo lo demás, lo que se repite. De hecho, «Autobahn» la recoge muy bien, porque es una canción en bucle. «Conducimos, conducimos, conducimos por la autopista», empieza, y luego viene una descripción: el valle, el gris del asfalto, la línea continua, la hierba en los bordes... Y, después, el automóvil y,

dentro, alguien que enciende la radio, que reproduce la misma canción: «conducimos, conducimos, conducimos por la autopista».

–Pues a mí me parece un rollo.

–Si no te gusta, no tienes más que ir por tu cuenta hasta Roanne...

–Sabes muy bien que no conduzco. No tengo alternativa.

–Pues entonces, ya sabes...

–Mira que eres desagradable.

–Fuiste tú el que me buscaste.

–¿Qué iba a hacer? Los de Etxerat me pasaron tu teléfono, y no hay nadie más en esa cárcel. Por cierto, en la última reunión se discutió sobre la situación política y el debate subió bastante de tono. Vino un representante de Bildu, y la gente no estaba...

–Ya sabes que no suelo ir a esas reuniones.

–Pero querrás saber...

–Mira, yo voy a la cárcel una vez al mes a visitar a mi primo, porque es mi primo y porque no tiene a casi nadie, pero nada más. Vuestras movidas no me interesan lo más mínimo. Mi primo ya tiene bastante con lo que tiene.

–Pues no da esa impresión, por lo que habláis cuando os veis.

–Pensaba que mientras estabas con tu hermano tenías mejores cosas que hacer que escuchar lo que se dice en el locutorio de al lado.

–Si no hablarais tan alto... Por cierto, ya se ha acabado la canción...

–Pues volvemos a ponerla...

–Si quieres cambiar... He traído un par de cedés...

–¿Cuáles? ¿Esos? Ni de coña.

–Si no los has escuchado... dales una oportunidad...

–Los ponen todo el rato en Euskadi Gaztea.

–Ah, ¿es que tú escuchas Gaztea?

–Solo cuando voy al Eroski y meten la radio en vez del hilo musical. Y te juro que es más que suficiente.

–Ya que pagamos la gasolina a medias, me parece justo que yo...

–Pues tráete un mp3 con la música que te guste y escúchala con los cascos. Por mí no hay problema.

–Es incómodo. Y además enseguida se me pone la cabeza como un bombo, ya te lo he dicho alguna vez.

–Eso es porque no comes sano.

–Venga ya.

–Te lo digo en serio. Con una dieta como la que hago yo...

–Eso es para pijos ecologistas con dinero...

Entonces Asier se queda en silencio durante un momento y mira fijamente hacia delante. Por un instante pienso que, por primera vez, he logrado hacerle callar. Pero enseguida, como si se acordara de algo, empieza a hablar de nuevo:

–Qué, no te has dado cuenta todavía, ¿verdad?

–¿Cuenta... de qué?

–De que no hacemos más que repetirnos. Que hemos entrado en bucle.

–Qué dices.

–Puede que llevemos así desde el accidente.

–¿Qué accidente?

–Sí, cuando hemos chocado en la curva, a la altura de Eyliac.

–Pero ¿cuándo coño ha sido eso?

–La verdad es que no lo sé. Lo mismo ha sido hace tres horas que hace tres meses.

–Pero...

–¿Quieres que te diga lo que pienso? Creo que estamos muertos. Y que seguiremos viajando, no sé hasta cuando, por la autopista, sin llegar jamás a Roanne. Ni allí, ni a ninguna parte.

Yo, por supuesto, me niego a creerlo. Ahí está la autopista, y el arcén, y la hierba al borde del asfalto gris, y las señales: avanzamos sin aminorar la marcha. Y aquí la música, machacona y repetitiva, «Aus dem Lautsprecher klingt es dann: Wir fahr'n fahr'n fahr'n auf der Autobahn, Wir fahr'n fahr'n fahr'n auf der Autobahn, Wir fahr'n fahr'n fahr'n auf der Autobahn ...».

–Joder, macho: ya estoy harto de esta música. ¿No podríamos escuchar otra cosa? ¿O la radio, al menos? ¿Y si apagamos el aparato?

PARK GU-YONG

Pink Floyd
Wish You Were Here
Harvest, 1975.

Hace veinte años –bueno, puede que fuera ya hace algo más de veinte años– viajé a Londres con una beca de cuatro meses. Alquilé una habitación en las afueras, en New Malden, en la casa de una familia coreana. No pasaba mucho tiempo allí, apenas las noches, y me relacioné más bien poco con los dueños de la casa, los Park: al regresar de la facultad me preparaba una cena ligera – disponía de una pequeña cocina en mi cuarto, y de un frigorífico diminuto– y me ponía a ver la tele, o escuchaba música mientras leía un libro. No tenía mucho donde elegir, porque no quise cargar mi equipaje con cintas de casete, y para mi estancia en Londres hice una selección como para una isla desierta, en la que figuraba *Wish You Were Here*, la grabación de mi disco preferido de los Floyd; ya sé que este tipo de confesiones no está bien visto, porque el rock sinfónico no es hoy en día nada *cool* –tampoco entonces, por cierto–, pero qué le vamos a hacer: me gustaba el simulacro de tristeza que transmitía aquel disco, que siempre tenía la virtud de relajarme.

En casa de los Park vivía un joven, el hijo menor, que tenía entonces entre dieciocho y veinte años, y que, según me insinuaron sus padres –aunque no fueron muy claros al respecto–, no estaba del todo bien de la cabeza; por eso vivía aún con ellos –el resto de los hijos se había marchado hacía tiempo, aunque una de las chicas los visitaba aún con regularidad–. El joven se llamaba Gu-Yong, y solía ir completamente afeitado –cabeza y cejas incluidas–. Al principio procuré no tenerlo demasiado cerca: descreo un tanto del encanto literario de los locos, sobre todo cuando ocurre fuera de la literatura. Pero una noche subió a mi habitación, no recuerdo ya con qué excusa, y me sentí obligado a invitarle a tomar el té. Y aquello se convirtió desde entonces en una especie de costumbre que se repetía dos o tres veces por semana.

De entrada no me di cuenta de en qué podía consistir la supuesta anormalidad de Gu-Yong: me pareció un chico reservado y amable. Además, enseguida aprecié que sabía mucho de música, sobre todo de blues y psicodelia de los sesenta, algo que me pareció un poco sorprendente en

alguien de su edad; en todo caso, hablamos mucho sobre el tema, y me recomendó un par de tiendas de discos, muy buenas, que situé en cabeza de mi lista para la compra masiva que pensaba llevar a cabo al finalizar mi estancia en Inglaterra.

Uno de aquellos días entró en mi habitación mientras estaba escuchando *Wish You Were Here*. Lo invité a tomar el té, como solía, pero noté que miraba raro, como si no hubiera oído lo que le acababa de decir; luego, siempre con amabilidad, me rogó que quitara aquella música. Yo estaba un poco sorprendido: «Pero, hombre, si son Pink Floyd. La personificación de la psicodelia, en una época. Y este disco...». «Este disco no tiene nada de psicodélico. De hecho, es patético. Pink Floyd se habían convertido ya en una mera máquina de hacer dinero. Lo sé mejor que nadie». Le pregunté que por qué lo sabía, desde luego. «Porque soy Syd Barrett, y porque me dedicaron ese disco». Barrett había sido el primer cantante, guitarrista y líder de Pink Floyd, al que los otros miembros de la banda, después de la edición del primer disco, pusieron en la calle cuando se demostró que el consumo de LSD y otras sustancias había afectado seriamente a su capacidad para trabajar a pleno rendimiento; lo sustituyeron por David Gilmour.

Yo conocía la historia, claro: cómo, tras siete años sin ver a Barrett, y habiendo llegado a la cima del rock mundial, el antiguo cantante apareció en las sesiones de grabación de *Wish You Were Here*. Cuenta la leyenda que no lo conocieron, de lo gordo y calvo que estaba —llevaba afeitadas hasta las cejas—, y que cuando vieron de quién se trataba, algunos de ellos empezaron a llorar. No pudieron atribuirlo a una casualidad: la canción que estaban grabando en aquel momento, «Shine On You Crazy Diamond», hablaba sobre Syd, precisamente, y, como más tarde declararían los miembros del grupo, aquel emocionante y extraño encuentro cambió el curso del disco; de esa manera surgió, de hecho, la canción que le dio el título definitivo al disco —«Me gustaría que estuvieras aquí»—. En todo caso, comprobaron que Barrett seguía tan enajenado como siempre —se pasó gran parte de las sesiones limpiándose frenéticamente los dientes, o dando saltos en una esquina—. Aquella fue la última vez que lo vieron.

«Les vino genial como propaganda, de eso puedes estar seguro. No sé si fue un montaje de su mánager, o qué; de hecho, no me acuerdo de por qué ni cómo fui a parar aquel día a los estudios de Abbey Road».

«De lo que sí estoy seguro —continuó tras una breve pausa—, de lo que estoy

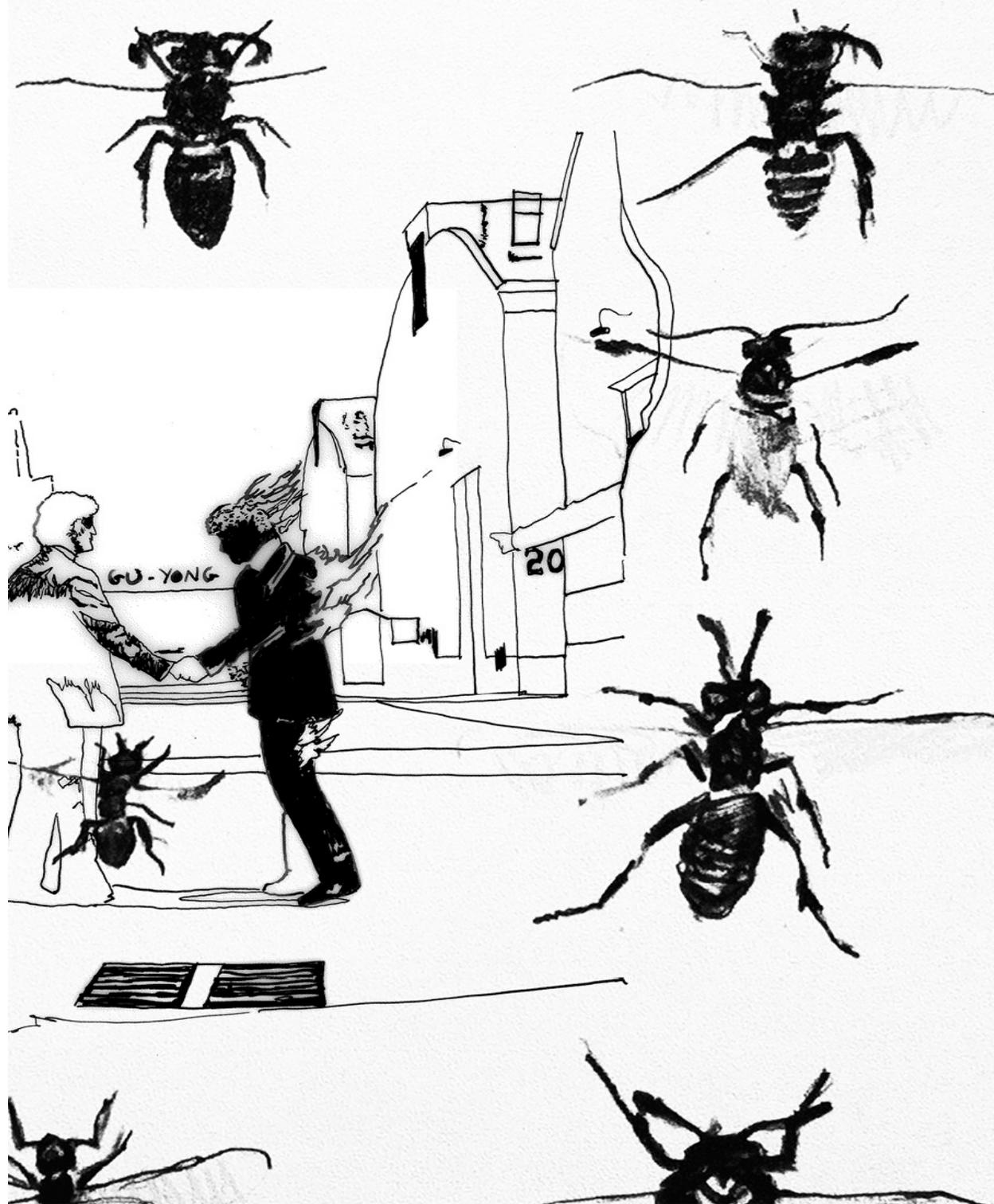
totalmente seguro es de que su música estaba muerta para entonces. Nacía muerta, cadáver. Eran unos dinosaurios. Nada que ver con lo que hacíamos en los viejos tiempos. Me obligaron a escuchar las cintas de «Shine On You Crazy Diamond» y te juro que me puse enfermo. Tanto, que mi alma escapó de aquel cuerpo y transmigró al de un niño recién nacido. A este mismo que está ante ti, precisamente».

Aunque traté de disimularlo, no pude dejar de mirarle con extrañeza. «No me crees, ¿verdad? ¡Pues échale una ojeada a mi fecha de nacimiento!», me gritó, mientras se sacaba del bolsillo un papel muy doblado que procedió a enseñarme, «¡5 de junio de 1975! ¡Ni más ni menos! ¡El día que fui de visita a esos malditos estudios! Cómo no iban a tomar por loco a quien se había posesionado de mi antiguo cuerpo, si no era más que un recién nacido...». En ese momento, por fortuna, oí que el señor Park llamaba a la puerta y, después de disculparse repetidas veces, se llevó, cogiéndolo del brazo, a Gu-Yong, mientras trataba de tranquilizarlo.

Nunca volvió a subir a mi habitación, y a partir de aquel día fueron contadas las veces que pude verlo por la casa. Cuando iba a finalizar el cuatrimestre, a punto de marcharme de Londres, me animé a preguntarle al señor Park por Gu-Yong, con la intención de despedirme —y de que volviera a indicarme dónde estaban aquellas tiendas especializadas en rock psicodélico—, pero me dijo que habían decidido ingresarlo en una institución. «Se estaba poniendo cada vez peor», me explicó.

En 2006, cuando leí la noticia de la muerte de Syd Barrett, estuve a punto de llamar a casa de los Park —guardaba aún su número— para preguntarles por Gu-Yong. Pero, aunque llegué a tomar el auricular del aparato para hacerlo, al final no me atreví, y colgué sin haber marcado.

DIARRHEA



**VAN
DER GRAAF
GENERATOR**

STILL LIFE



NATURALEZA MUERTA

Van der Graaf Generator

Still Life

Charisma, 1976.

Apenas llevaba cuatro días en el País Vasco y ya estaba agotado: comida tras comida, cena tras cena se sucedían las mismas conversaciones, circulares y estúpidas, en torno a la situación política; los mismos puntos de vista superficiales sobre el debate cultural; las mismas quejas y los cotilleos interminables de los profesores universitarios locales –los pondría a todos durante un par de años a competir en el sistema universitario norteamericano, para que supieran lo que es bueno–. Echaba de menos la comodidad y la tranquilidad del campus de Eugene, y los bosques de Oregón, que sí son auténticos: en Euskadi a cualquier concentración de arbustos le ponen enseguida la etiqueta «bosque» y la declaran espacio natural protegido, aunque a dos pasos se alcen unas ruinas industriales de tamaño descomunal y falten aún varios siglos para que el río que lo atraviesa llegue a estar «descontaminado» de verdad.

Impartí sendas conferencias en la universidad, el museo Guggenheim y en la Sociedad de Estudios Vascos, y, tras la visita de rigor a mis padres –encontré a mi madre algo más floja que en navidades–, tomé un tren de cercanías y me dirigí hacia A., en cuya casa de cultura iba a ofrecer la charla «Del *after-punk* al *post-punk*: reciclaje, kitsch y desideologización en el contexto del capitalismo tardío»: mi última «actuación» en el «World Basque Tour». El título no lo había elegido yo, desde luego, sino Mikel, y si no hubiera tenido un compromiso con él ni se me habría ocurrido aceptar la invitación para ir a aquel villorrio decadente. Pero Mikel y yo somos colegas de toda la vida y no le podía decir que no. Además, aún me quedaban unos cuantos días antes de tomar el avión de regreso a los Estados Unidos, y tampoco es que me costara tanto ir hasta allí y saludar a un viejo amigo; durante la cena, al menos, no me daría la murga con las gilipolleces habituales de este rincón del planeta – Mikel, además, había prometido llevarme a un restaurante buenísimo que habían abierto hacía poco, «pero sin chorradas de nueva cocina vasca»–. «Ya verás –añadió para tentarme cuando me llamó por teléfono, hace unos meses–, seguramente vendrá un grupo bastante majo del *gaztetxe*, gente muy interesada

en el rollo musical; a veces organizamos cosas conjuntamente». Lo cierto es que, incluso sin todo aquello, no habría podido negarme. Aún me costaba ver a Mikel como coordinador de esa pequeña casa de cultura: de joven estaba seguro de que llegaría mucho más lejos que yo.

La conferencia no me salió mal, aunque mientras la estaba dando el ordenador se bloqueó y tuve que prescindir de la mitad de las canciones y las diapositivas del PowerPoint que pensaba poner. Me fastidió un poco, porque me impidió explicar como era debido una canción de Radio 4 que me gusta especialmente, pero qué se le va a hacer. Había catorce personas en el público: los *gaztetxeros* que me había mencionado Mikel –unos nueve–, más cinco o seis despistados. Aparte de un par de estos últimos que se marcharon antes de terminar la conferencia, el resto nos fuimos después en plan cuadrilla a beber un vino al bar de al lado de la casa de cultura. Los bares del País Vasco permiten algo que agradezco infinitamente: fumar en su interior. «Pero eso no va a durar mucho...», me comentó Mikel no bien encendí mi primer cigarrillo. La deriva inquisitorial de la globalización es implacable.

Al principio formamos un único círculo en el bar, y hasta la tercera ronda – que es cuando empezaron a formarse dos o tres corrillos– no se atrevió a acercárame. La tenía fichada casi desde el principio de la conferencia, claro está, porque no se avenía ni con la edad ni con la estética general de la audiencia: más cerca de los cincuenta que de los cuarenta, gafas pasadas de moda, chaqueta de lana... Bibliotecaria o maestra, deduje, y solterona, desde luego: en estos casos no suelo fallar. Traía una bolsa de plástico bastante ancha bajo el brazo; se la había visto antes, pero ni siquiera me había parado a pensar de qué se trataba: en cuanto empezó a hablarme me di cuenta de que solo podía ser un disco de vinilo.

«¿Qué reliquia traes ahí?», le pregunté nada más se me acercó. Empezó a extraer el disco de la bolsa, pero incluso antes de que hubiera asomado un cuarto de la portada, supe cuál era: solté una carcajada. «¿Van der Graaf Generator? Venga ya, mujer: el rock sinfónico era la peste bubónica –le solté, haciendo referencia a una de las citas que había utilizado en mi conferencia–. Esos grupos eran el enemigo a batir a finales de la década de los setenta...».

Sin embargo, me acordaba perfectamente de muchas de las canciones de aquel disco, por ejemplo de «La Rossa», cuya melodía inundó instantáneamente mis centros de memoria: «The streets seemed very crowded, / I put on my bravest guise. / I know you know that I am acting, / I can see it in

your eyeeeeeees». Y, después, el sonido salvaje del saxofón...

«Qué, ni te acuerdas, ¿verdad? –me dijo ella–. Pues no me diste poco la lata con este disco durante toda aquella noche; que si era lo mejor de lo mejor, que si significaba mucho para ti, que si Peter Hammill era dios...». Y entonces la vi con toda precisión, con veinte años, aquellos mofletes colorados, muy cerca, y el epílogo de aquella fiesta que habíamos organizado en la facultad de Zorroaga, y nuestro piso de estudiantes de la calle Balleneros, con el cartel conmemorativo del centenario de la muerte de Marx en el vestíbulo, y la música que no paró de sonar durante toda la noche, y el olor a barritas de incienso que, ahora que lo pienso, no puedo soportar desde entonces... Era de Beasain. Se llamaba Maitane. Maitane Ruiz.

«Pues no, la verdad es que no me acuerdo. Para nada. Seguramente me has confundido con otro».

ESPERANDO

The Jam
Setting Sons
Polydor, 1979.

- ¿Has visto? Me ha parecido que se ha movido algo.
- Tranquilo. Desde aquí controlo bien el cajero.
- ¿Y si hoy le da por no venir?
- Me extrañaría: no suele fallar ni una noche.
- Si tú lo dices...
- Volviendo a lo que comentabas antes, sigo sin estar de acuerdo: para mí su mejor disco es *Setting Sons*.
- ¿Por encima de *All Mod Cons* o *The Gift*? Pues yo diría que hasta *Sound Affects* es mejor.
- Eso es por «That's Entertainment», y reconozco que es una canción cojonuda, una de las mejores de The Jam: eso no te lo va a negar nadie. Pero el resto del material no es del mismo nivel. Además es un disco muy rácano...
- Lo bueno... En todo caso, *All Mod Cons* aparece en más de una lista de los mejores discos de todas las épocas, mientras que...
- ¿Y tú desde cuándo le haces caso a esas estúpidas listas? Además, el primer single de *All Mod Cons* no es más que una versión de The Kinks.
- Mejor que la original, por cierto.
- ¿Qué? Me cago en Dios. ¿Cómo puedes soltar una burrada así? Mejor que la de The Kinks, no te jode...
- Pues en *Setting Sons* también hay una versión, «Heatwave», de un grupo de la Motown.
- ¿Y? ¿Qué me quieres decir con eso? Pero en este caso la versión es claramente superior a la de Martha and The Vandellas.
- Sí, porque tú lo digas.
- No me vas a comparar a una cadena de montaje como Martha and The Vandellas con The Kinks...
- Buenooo...
- ¿Has oído la versión de «Heatwave»?
- Claro.
- Digo si la has oído bien. Quinientas o seiscientas veces, como he hecho yo.

Pues compárala luego con la de Martha and The Vandellas, y hablamos.

–Vale. Lo que tú digas...

(...)

–Tengo un poco de frío. ¿Te queda...?

–Toma.

–Bonita petaca.

–Era del viejo. La solía llevar al hipódromo.

–Pues no creo que pasara precisamente frío allí, en agosto.

–A él le daba igual, siempre la llenaba de brandy antes de irse para allí. Uno cojonudo, *1866 Gran Reserva*... Pero mira, qué te decía: ahí lo tienes.

–¿Ha entrado ya?

–Sí: puntual como un reloj.

–Pues vamos.

–No, espera un poco. Hasta que se duerma: el tiempo de fumarnos un cigarro. Por cierto, antes no quería ser tan brusco. Lo que pasa es que *Setting Sons* es mi disco favorito de todos los tiempos.

–Vale, no pasa nada. Reconozco que es el que menos he escuchado de todos los discos de The Jam. Siempre me ha parecido un poco triste.

–Por eso es el mejor. «Private Hell», por ejemplo: *Ta-ta-ta The morning slips away - in a valium haze / And catalogues - and numerous cups of coffee / In the afternoon - the weekly food / Is put in bags - as you float off down the high street Ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta.*

–¡No tal alto!

–No te preocupes, desde ahí no nos puede oír. Lo que quiero decirte es que eso es lo que me gusta de las canciones de ese disco: que a veces me parece que hablan de mí.

–¿También «Thick As Thieves»? Si tú no has robado nada en tu vida...

–No seas estúpido: es una metáfora. ¿Es que no te enseñaron nada en el colegio, o qué? *We stole from the schools and their libraries / We stole from the drugs that sent us to sleep / We stole from the drink that made us sick / We stole anything that we couldn't keep...*

–¿Sabes que cantas de culo?

–Me da igual. De todas maneras, es curioso: al principio *Setting Sons* iba a ser un disco conceptual, sobre tres amigos que se encontraban en una Inglaterra destruida por la guerra nuclear. Pero al final abandonaron el proyecto y aun así les salió un disco estupendo...

–Tan raro no es. A The Who les pasó algo similar cuando iban a grabar su segunda ópera-rock, *Lifehouse*: ellos también desistieron, y acabaron grabando *Who's Next*, su mejor disco.

–¿Qué estás insinuando, que The Jam copiaron a The Who hasta ese extremo?

–Mira que tienes ganas de discutir por nada hoy...

–Vale, me callo. Además, el experto en The Who eres tú...

–¿Qué?

–Que ya has terminado tu cigarro. Qué: ¿le damos a ese piojoso?

–Venga. ¿Quién se encarga del móvil: tú o yo? Quiero grabarlo todo.

–Lo hacemos a turnos.

–De acuerdo. Y mira bien dónde pegas las patadas: el sitio es estrecho y estoy seguro de que el tipo tendrá por ahí escondido un cartón de Don Simón o de vete tú a saber qué. No vayas a mancharte esos pantalones tan elegantes. ¿Son de El Ganso, verdad?

–No sé, creo que sí. Me los compra mi madre.

SETTING SONS

THE JAM



**· DON ·
SIMON**
Vino Tinto

SIOUXSIE AND THE BANSHEES



EL IMPERIO CELESTE

Siouxsie and The Banshees
Once Upon A Time/The Singles
Polydor, 1981.

Que sí, tío. Que un disco puede conseguirlo, joder que sí. Ese disco. No tengas la menor duda. Tú también tendrías que escucharlo. Pero escucharlo *bien*, no vale hacerlo de cualquier manera; tienes que abrir tu mente todo lo que puedas. O intentarlo, al menos. No sé, igual a ti te funciona otro disco, me extrañaría, pero vete tú a saber; ya sería casualidad: otra casualidad. Se lo tienen bien montado esos cabrones. Lo han mantenido en secreto durante años, qué digo durante años: durante siglos. No han dejado casi ni un resquicio: solo ese; no sé cómo se les pudo escapar. Pero les falló la suerte, porque yo estaba en el lugar y en el momento preciso cuando le quité el polvo a esa puta antigualla; a saber cuánto tiempo llevaba el disco olvidado en aquella caja. Sí, qué pasa, lo escuché fumándome un canuto, cómo si no: tú también habrías tirado de tu mejor maría si hubieras encontrado una reliquia como aquella. Vale, fueron más de uno, porque puse el disco una y otra vez, no pienses que vi la luz en cuanto la aguja tocó el vinilo, eso solo pasa en las películas. Pero, de eso estoy seguro, fue con la primera canción, qué otra podría ser: «Hong Kong Garden». Sí, ya sé que la historia va de un ataque skin contra un *takeaway* chino: no seré tan sabihondo como tú, pero algo sé de música, y puedo informarme por ahí, además; ¿te piensas que soy imbécil, o qué? Pero eso, la letra de la canción y lo demás, no es más que la *superficie*, la cáscara. La verdad es que todo es cáscara. Lo importante son las puertas que te abre la música de ese disco. Te juro que pegué un salto y me levanté del colchón cuando me di cuenta. Ya te lo he dicho antes. Los chinos dominan el mundo y nosotros no lo sabemos. No ahora, sino desde hace muchos siglos. No fuimos los europeos los que conquistamos el mundo, sino los chinos, y nos lo han ocultado durante todo este tiempo para que trabajemos para ellos, dócilmente, sin dar problemas. Y nos lo hemos tragado. Nos han enseñado, y nosotros nos lo hemos creído, que Colón descubrió América, y que Vasco de Gama llegó a Calicut en 1498, y que ese fue el punto de partida de la dominación europea sobre el mundo. Pero todo eso es mentira. Lo cierto, y eso es lo que comprendí al oír el disco, es que fue el almirante eunuco Zheng He quien, al mando de

trescientos navíos, llegó a Europa en 1415 tras bordear el continente africano, y quien, años más tarde, en 1421, exploró la costa este de América con su gigantesca flota de juncos y sus valientes marineros: así comenzó la colonización del mundo por parte de los chinos. Sí, ya sé que me dirás que esas exploraciones las interrumpieron los emperadores chinos en la década de 1430, para siempre además, y que, como mucho, las limitaron a la costa este de África, y que no llegaron más allá de Mozambique; que el almirante Zheng He le regaló al emperador Yongle un par de jirafas y algún que otro objeto exótico de la región, y que ahí se acabó la cosa. Pero eso es lo que quieren hacernos creer esos cerdos. Los chinos dominan el mundo desde la Edad Moderna... pero, ¡qué digo, desde la Edad Moderna!, si la Edad Moderna ni siquiera existió: seguimos en la era Ming, el mundo no ha conocido otro poder en los últimos casi seiscientos años; no estamos en el 2013, sino en el 645 de la Dinastía Ming... Sí, ya te lo he comentado, yo tenía sospechas desde mucho antes, de hecho cada vez lo disimulan menos, ¿tú también te has dado cuenta, verdad? Pues no están llenándose ni nada nuestras ciudades de chinos. Pero hasta que no oí *como es debido* ese disco de Siouxsie no me di cuenta de las dimensiones del fraude... Ah, tienes que irte ya... Me parece un poco pronto aún... No, es verdad, qué deprisa pasa el tiempo... No lo olvides, por favor: he escondido el disco en la cocina, por si acaso; está en el armario de las cosas de limpieza, entre el Mistol y el Cif Express, no tiene pérdida. Escúchalo, hazme el favor: escúchalo *bien*. Pídele las llaves de casa a mamá. Escúchalo sin falta, ¿vale?, en casa, a poder ser; aquí no me dejan oír música, por desgracia. Y ahora, al salir, ten cuidado con la enfermera de la recepción. Sí, ya sé que no parece china, pero es una de ellos, estoy seguro. Apostaría a que son unos polvos que echan en la comida; no, no solo en la comida china, yo hace años que ni la pruebo: se los echan a todo lo que comemos... bueno, eso pienso yo, porque ¿quién te asegura que eso que estás comiendo son alubias, por ejemplo, y no rollitos de primavera? ¿O aleta de tiburón? ¿O wanutun frito? Vale, vale, de acuerdo, pero, por si acaso, ándate con ojo al pasar por la recepción...

TENDREMOS QUE HABLAR ALGÚN DÍA

New Order
Movement
Factory, 1981.

–Es como con el primer disco de New Order: cuanto más pienso en ello, más claro lo veo... Pero, en serio, Jon, preferiría tener esta conversación cara a cara; ya sabes, a mí, lo de hablar por teléfono...

(...)

–Además, tengo que pasar por casa. En diez minutos puedo estar allí.

(...)

–A buscar unos discos: para eso al menos sí que me dejarás ir, ¿no?

(...)

–Sí, esta noche tengo una sesión. En Vitoria, en el Gora, sí, un antro del Casco Viejo. Sí, lo conoces seguro.

(...)

–Ese mismo. El otro día estuve con uno de sus dueños, en el concierto de Wilco, y quedamos para hoy.

(...)

–Bueno, no mucho. Ya sabes cómo son estas cosas. Pero no vamos a empezar a discutir otra vez por dinero, ¿no te parece? Y menos por teléfono...

(...)

–Jooder, Jon, ¿ya estamos otra vez con esas? Ya te dije que no quería hablar de eso otra vez: dejé la fábrica y se acabó. Sabes muy bien por qué, y no hay vuelta atrás. Ya no.

(...)

–Vaale.

(...)

–Bueno, pincharé lo de siempre, más o menos... Magazine y Gang of Four, Psychedelic Furs y M-ak, mezclados con algunos más recientes: The Rapture, Hot Hot Heat, LCD Soundsystem... Ya sabes. Por eso tengo que pasarme por casa sin falta: con lo que hay aquí no tengo ni para empezar...

(...)

–No, no pienso llevarme ninguno de los tuyos, no te preocupes. Qué generosidad la tuya, por cierto.

(...)

–Sí, tú cambia de tema, total... En eso sí que has sido siempre especialista. Sobre lo de New Order... Pero, de verdad, ¿por qué no quedamos y lo hablamos? Del disco de New Order y de todo lo que tú quieras...

(...)

–De acuerdo, como tú quieras. La verdad es que se me ocurrió el otro día, escuchando el grupo. Tres o cuatro días antes de que me echaras de casa. Desde entonces me viene una y otra vez a la mente.

(...)

–No, el primer disco no, ese lo puse más tarde: en realidad estaba escuchando *Technique*, el que grabaron en Ibiza, ya sabes. El primero de todos, *Movement*, no lo pone nadie. Nadie que yo conozca al menos. ¿Sabes de alguien que oiga el *Movement*? Pues esa es la cuestión, precisamente.

(...)

–No, no. *Movement* no es el que tiene rosas en la portada; ese es *Power, Corruption & Lies*. El que yo digo tiene una portada verde y azul, muy minimal, constructivista si quieres, yo qué sé: está entre mis discos, si quieres echarle una ojeada...

(...)

–No, no entre los cedés, tendrías que mirar en la estantería de los elepés. Lo encontrarás enseguida, en la N. Al lado de los discos de New Musik...

(...)

–Eso es. Tú tampoco lo has oído nunca, ¿verdad? Bueno, ya sabes que los de New Order anduvieron antes en Joy Division, y que formaron New Order después de que Ian Curtis, el cantante, se suicidara. Y sacaron aquel disco enseguida. De hecho, *Movement* es, en esencia, un disco de Joy Division, pero sin Ian Curtis. Y esa fue su condena. Desde el punto de vista musical yo diría que es aún mejor que *Closer*, el último disco de Joy Division: escucha «Chosen Time» o «Dreams Never End», por ejemplo. Pero la voz de Bernard Sumner, tío... es que no se puede comparar con la de Curtis. La música se la come; no tenía, como la de Ian Curtis, la capacidad de ensombrecer más aún aquella música oscura...

(...)

–Exacto: tuvieron que reinventarse para salir adelante. Tirar por un camino más alegre, o más juguetón, si quieres: por el de *Power, Corruption & Lies*, precisamente, o el del maxi *Blue Monday*; *techno-pop*, *synthpop*, *dance*,

llámalo como quieras. En todo caso, poco o nada que ver con Joy Division. Pero la clavaron: la voz de Sumner, contra todo pronóstico, llena las nuevas canciones. Y qué más da si las letras son tristes o incluso depresivas: las melodías de New Order son de las que le animan a uno, al menos a mover los pies. Bueno, qué te voy a contar.

(...)

—Pues yo creo que sí, que tiene que ver. ¿Es que no lo entiendes? Has intentado reconstruir conmigo la historia que tuviste con Mikel, sin cambiar nada, lo mismo que los de New Order intentaron hacer en *Movement*. Pero yo no soy Mikel: era muy difícil que saliera bien. De todas formas, creo que aún tenemos una opción: si te olvidaras de ese gilipollas, yo...

(...)

—Por eso quería estar contigo, hablarte a la cara. Mira, a fin de cuentas tengo que ir a por los discos para la sesión de hoy, en diez minutos estoy ahí...

(...)

—¿Dentro de media hora? No vas a quedarte en casa, entonces...

(...)

—No, con veinte minutos tengo suficiente. Pero tendremos que hablar algún día, Jon. Esto no puede seguir así. Lo sabes tan bien como yo.

JUKEBOX

Kate Bush
The Dreaming
EMI, 1982.

Le diré la verdad: el recuerdo más claro que guardo de aquellas colonias es el de una canción de Kate Bush; de eso, y de la máquina de discos. Aún soy capaz de cantar la canción, inflexiones vocales incluidas: no he olvidado una sola nota. Bueno, también la oí después, y me compré el disco, *The Dreaming*; estará por ahí, supongo. Pero para cuando conseguí el elepé ya me la sabía, eso seguro.

Mientras duraron las colonias oíría «Suspended In Gaffa», qué sé yo, ¿dos, tres docenas de veces? Sí, «Suspended In Gaffa», ese es el título de la canción. El single estaba en el *jukebox* del bar del pueblo; ya sabe, una de esas máquinas de discos en las que podías elegir, metiendo una moneda, la canción que uno quería que se escuchara en el bar. Era a principios de los años ochenta, y los *jukebox* eran un anacronismo para entonces; solo se podía encontrar una máquina así en un pueblo pequeño: habían desaparecido de las ciudades, donde cualquier bar que presumiera de moderno se había agenciado ya su propia cadena de sonido. Sin embargo, lo que me llamó la atención no fue la máquina, sino encontrar precisamente *aquel* single en aquella taberna de La Rioja: todos los demás eran de Perales, Dyango, Mocedades y compañía. De haber algo más *contemporáneo* uno se podía esperar, qué sé yo, algo como ABBA o, como mucho, The Police, pero de ninguna manera un single de Kate Bush. Era una anomalía, o quizá un capricho del encargado de ir cambiando los discos por los *jukeboxes* de la zona.

En todo caso, se convirtió en una costumbre: cada descanso que nos tomábamos, me iba al bar y ponía la canción. Los otros monitores me decían que era un plasta. Yo era de los más jóvenes, diecisiete años recién cumplidos, aunque tampoco era el único de esa edad. No teníamos experiencia; nos reclutaron en la ikastola, ya se lo puede imaginar: que sería una vivencia que siempre recordaríamos, que trabajaríamos en favor del euskera, en contacto con la naturaleza... Bien pensado, puede que fuera una locura dejar a unos niños de ocho años a cargo de otros de diecisiete, sin enviarlos antes a hacer ni siquiera un cursillo o algo parecido. Pero en aquella

época las cosas se hacían así, era de lo más normal. Y había muy buen ambiente entre los monitores, aunque cuando íbamos al bar me dijeran que era un plasta.

Bueno, yo ya conocía a Kate Bush cuando me aficioné a aquella canción: un par de años antes había disfrutado de su momento de gloria con un tema que se oyó bastante por la radio, «Babooshka», no sé si lo recordará. Pero no es que fuera una de esas artistas masivas; era un poco rara incluso, con todas esas subidas y bajadas de voz, y con su tendencia al histrionismo; es normal que no le gustara a mis compañeros. No era lo suficientemente pop, en aquellos años de la «nueva ola», pero tampoco tenía mucho que ver con los dinosaurios de los setenta. A mí me encantaba. En cuanto entrábamos en el bar –lo hacíamos por turnos, dejando a un par de monitores al cargo de los chavales, mientras los demás nos íbamos a tomar unas cervezas–, yo me plantaba delante de la máquina, con la moneda de cinco duros en la mano, dispuesto a elegir *mi* canción.

Pero, claro, a usted no le interesa lo que le pueda contar sobre Kate Bush, sino lo de niño. Joseba Koldo, sí, me acuerdo de su nombre, ¿cómo podría olvidarlo? Llevaba una camiseta blanca con su nombre y un dibujo de Astérix. O de Tintín, no estoy seguro. De la cara, fíjese, no me acuerdo tanto, se me ha desdibujado un poco. De todas maneras, han pasado casi treinta años, de verdad no sé qué interés puede tener hoy la historia. Reconozco que no me acuerdo bien del momento mismo del accidente. Sé que había un pequeño precipicio cerca del lugar en que estábamos jugando, pero no se me ocurrió que pudiera ser tan peligroso. Ni siquiera vi cómo se cayó; estábamos jugando al pilla-pilla. Ni me di cuenta, al principio.

Sí, claro que estuve con los padres del chaval, pero de eso tampoco me acuerdo con claridad, y en parte es normal, porque ese día estaba hasta arriba de tranquilizantes. Sí, me reuní con ellos después del funeral: al funeral ni fui, no pude.

Por eso me resulta curioso recordar tan bien la canción. Y de cómo introducía la moneda en la máquina, del brazo mecánico que cogía el single, cómo caía sobre el plato, con un golpe seco, y cómo bajaba la aguja hacia el vinilo negro, y el disco dando vueltas y vueltas y más vueltas, y los primeros compases de «Suspended In Gaffa», taran, taran, tatara-tatara, taran taran...

THE DREAMING



KATE BUSH

EN EL TANIT

Itoiz
Alkolea
Elkar, 1982.

–Pues *Ambulance*, sin duda.

–¿Esa mala imitación de Police? ¡Venga ya!

–¿Y quién dice que es una mala imitación de Police?

–Yo mismo, si te parece.

–Qué quieres que te diga: como argumento de autoridad no me parece suficiente.

–¿Y por qué no?

–Ya sabes por qué. Y tú, Karlos, ¿qué opinas?

A saber cómo llegamos a ese tema. Habíamos quedado los tres en el Tanit, por primera vez en mucho tiempo, y, aprovechando que –para ser San Sebastián– no hacía demasiado fresco y, sobre todo, no llovía, aún seguíamos apalancados en la terraza del bar dos horas y media y cuatro rondas más tarde: gin-tonic, *lejía* y Havana Club siete años –chupito– respectivamente. El motivo principal y, por lo tanto, silenciado de la reunión era, desde luego, la separación de Iñaki, pero aún no habíamos llegado al tema y tampoco lo haríamos más tarde, al menos si no tomamos en consideración los abrazos, algo más largos que de costumbre, que nos dimos al despedirnos, y los «Venga, ánimo» que transmitimos a Iñaki junto a algún leve puñetazo a la altura del hombro.

Contesté con prudencia a la pregunta de Iñaki:

–Vamos a oír primero qué tiene que decir Marcos.

–¿Para qué? ¡Si ya lo sabemos de sobra!

–Vete a la mierda.

Antes solo nos calentábamos hasta ese punto cuando discutíamos sobre política: iba a añadir eso, pero me arrepentí en el último momento, y creo que hice bien. Además, no era del todo cierto: los debates musicales podían ser tan virulentos como los políticos, en aquella época. De hecho, a veces solían ser el mismo debate.

–Si lo dices porque a Marcos le gusta el rock sinfónico... –intenté mediar.

–¡El rock *progresivo*, joder!

–Pues en aquella época se le decía sinfónico –aprovechó Iñaki–. No sé de dónde habéis sacado lo de progresivo, pero es un invento moderno. Al menos aquí.

–Qué sabrás tú.

–Pues por ejemplo que el rollo ese del rock *progresivo* ya estaba pasado de moda cuando nosotros empezamos a escuchar música. Menuda brasa nos dio el pesado este con Pink Floyd, ¿te acuerdas, Karlos?

–Cuando un disco es bueno, es bueno, da lo mismo el estilo –respondió Marcos–. Y los de Pink Floyd son la hostia. Bueno, la mayoría.

Yo me refugié en un silencio inquieto, por si las moscas.

–Pues vale, a ver: ¿cuál es el disco de Itoiz que más te gusta? ¿El primero o *Ezekiel*? Porque tratándose de ti no hay más opciones...

–El primero, está claro.

–*Ezekiel* es demasiado folkie para Marcos... –añadí yo, con una sonrisa.

–Tiene buenas canciones, y se escucha bien aún: si no fuera por esos coros infantiles... Pero el primero es mejor.

–Pues yo creo, fíjate, que nadie se acordaría de ese disco si no incluyera «Lau teilatu».

–Eso es lo que más me jode. De hecho, Juan Carlos Pérez llegó a odiar esa canción...

–Sí, no hay más que escuchar cómo la cantó en la versión en directo que grabaron...

–¡Eso sí que es destrozar una canción! Y delante de todos sus fans, además, ja ja ja...

–Sí, hay que admitir que tuvo su mérito –siguió Marcos–. Por eso digo que no es justo lo que le ocurrió al primer disco. Si te olvidas de «Lau teilatu», el resto de las canciones son rock progresivo de manual. Del nivel de los discos que se grababan en aquella época en Inglaterra o en Italia.

–Hombre, en aquella época, en aquella época... que el disco es de 1978...

–Ya sé lo que quieres decir. La irrupción del punk, la extinción de los dinosaurios... Pero aquí las cosas iban más despacio, y llegaban más tarde. ¿De cuándo es el primer grupo punk de Euskal Herria? ¿Y en qué idioma cantaba, eh?

–Pero...

–No, Iñaki, nada de eso. El retraso no fue tanto, en el caso del rock progresivo en euskera: eso al menos tendrás que admitírmelo. Sí, aquel primer

disco de Itoiz se publicó en el 78, y el rock progresivo llegó a su cénit en el 72 o el 73, en las Islas. Te diré más: comparado con los discos de ese estilo que se grababan a finales de los setenta, el de Itoiz da la talla, y supera a muchos con nota: eso es lo que quería decir.

Entré en el bar y saqué otra ronda, aunque ya había empezado a refrescar.

–¿Sabéis a quién he visto adentro, junto a la barra?

–Sí: a Aran.

Tenía que haberme imaginado que Iñaki acertaría: es el único de nosotros que sigue viviendo en el barrio y, por lo tanto, sigue acercándose al Tanit con alguna asiduidad.

–¿Arantzazu Zabaleta Fuentes? –preguntó Marcos, tirando del recitado de la lista de clase de la ikastola.

–La misma.

–Joder, ya son años... ¿Y no le has dicho que se siente un momento con nosotros a tomar algo?

–No...

–Ah, es que está hablando con alguien...

–No creo –me ayudó Iñaki.

–La he saludado, pero...

–Seguramente no te habrá ni conocido –siguió Iñaki.

–Cómo no te iba a reconocer... tampoco estás tan cambiado...

Iñaki y yo nos reímos.

–Tú quizá no, pero lo que es los demás... –dijo Iñaki dándose unas palmadas en la tripa.

–Yo incluso diría que Marcos está más delgado que entonces –aporté.

–Cadavérico –añadió Iñaki.

–Idos a tomar por culo.

–No es para ponerse así, hombre. Además, lo que Karlos quería decir es que Aran no está como para conocer a nadie, ¿verdad?

–Pero ¿es que no lo había dejado...?

–Sí, para engancharse otra vez, y dejarlo, y engancharse una vez más...

Nos quedamos en silencio durante cosa de medio minuto.

–*Alkolea* –dije yo al final.

–¿Qué? –preguntaron Iñaki y Marcos a la vez.

–*Alkolea*, el tercer disco de Itoiz...

–¿Ese cuál era? –preguntó Iñaki.

–Sí, hombre –terció Marcos–. El de «Marilyn».

–Ah... Pues yo no me acuerdo más que de esa canción –siguió Iñaki–. Ni siquiera sé si llegué a escuchar el disco entero...

–Seguro que sí. De todas formas, me extraña que hayas escogido ese disco precisamente, Karlos: no es de los que suele salir en las quinielas de Itoiz. Diría incluso que es el más flojo de todos. Demasiado ecléctico; se nota que no sabían por dónde les daba el aire, en aquella época. Hay ecos progresivos, desde luego, pero se les nota demasiado que les gustaba Supertramp, en aquella época, y ya sabéis que a mí, Supertramp... Además «Marilyn» siempre me ha parecido un tema facilón...

–Pues a mí no me disgusta –Iñaki nunca perdía una oportunidad para pinchar a Marcos.

–¿Qué es lo que no te disgusta: Supertramp o «Marilyn»?

–«Marilyn». Y tampoco Supertramp, ahora que lo dices.

–Cómo no. A fin de cuentas, eres un popero.

–Pues yo no diría que «Marilyn» es una canción pop...

–¿Qué es, entonces?

–No sé, para mí tiene un toque jazz, ¿no crees? –Iñaki me dirigió a mí la pregunta, en busca de complicidad; yo decidí seguir callado.

–¿«Un toque jazz»? No tienes ni puta idea.

–Bueno...

–Dices eso solo porque en la canción suena un saxo.

–Lo que faltaba. ¿Es que te crees que soy imbécil, o qué?

Perdí deliberadamente el hilo de la discusión. De un momento a otro Iñaki y Marcos se girarían hacia mí y me pedirían que justificase mi defensa de *Alkolea*. Y yo tendría que confesarles que me había acordado de aquel disco porque se lo regalé –en forma de casete– a Aran cuando cumplió dieciséis años. Sorprendentemente, sigo acordándome de cuál es el día de su cumpleaños: el 27 de abril –sorprendentemente, digo, porque no suelo acordarme ni del de mis hermanos–. No tenía papel de regalo y se lo entregué envuelto en una hoja de periódico, casi seguro en una del *Egin*. Unos días más tarde Aran me confesó que «Hire bideak» era la canción que más le había gustado –y, bien pensado, Marcos tenía razón: es bastante Supertramp–. Escuchamos más de una vez juntos aquel casete, Aran y yo.

Al final me decidí por llevar a cabo una defensa técnica del disco. Marcos e Iñaki me machacaron sin piedad. Aunque en algún momento de la discusión

Iñaki sacó a relucir el álbum *Espaloian*, y también *Musikaz blai* y «Marea gora» –«¿Ese patético intento de mimetizar el “Owner Of A Lonely Heart” de Yes?» preguntó, con muy mala leche, Marcos–, la cuestión siguió siendo primer disco o *Ambulance*. Como siempre, no hubo manera de llegar a un consenso.

Nos tomamos otras dos rondas antes de que empezaran a recoger las mesas de la terraza, y, de alguna manera, conseguimos dejar de lado el tema de la separación de Iñaki. Yo, aunque estuve vigilando la puerta con el rabillo del ojo, no vi salir a Aran del bar. Al despedirnos nos dimos un abrazo más fuerte que de costumbre –sobre todo a Iñaki–, y Marcos y yo le dijimos «Venga, ánimo», mientras le propinábamos leves puñetazos a la altura del hombro.

No volvimos a ver a Marcos: unos meses más tarde su hermano le avisó a Iñaki de que estaba en el hospital, en fase terminal. Cáncer de páncreas. Cuando quedó con nosotros, en el Tanit, ya lo sabía, por lo visto. Hay que joderse.

Después del funeral, mientras tomábamos algo, Iñaki me confesó que había vuelto con su mujer. «Por los niños, ya sabes». Durante unos instantes no supe si felicitarle o no. Al final le di un par de palmadas en el hombro, y empezamos a hablar de otra cosa.

A veces le pregunto por Aran, cuando nos encontramos o hablamos por teléfono. Pero siempre me contesta que no la ha vuelto a ver por el Tanit.

CON ENEKO

Big Country
The Crossing
Mercury, 1983.

Se trata de un espacio inquietante: al principio parecía una habitación cerrada, pintada de un color gris apagado, sin ventanas. Pero en ocasiones se llena de una luz extraña y casi cálida, como si estuviera al aire libre, pese a que es imposible que se trate de la luz del sol. En el medio ha aparecido una mesa como de bar, con una botella de moscatel y dos vasos: me resulta raro, porque creo que no he bebido moscatel desde los tiempos del instituto. En ese instante veo a Eneko, entrando a través de una puerta surgida de la nada, y me he tranquilizado, porque comprendo que esto tiene que ser un sueño: hace veintitantos años que Eneko murió en un accidente de moto, en una curva cerca de Andoain.

Con la tranquilidad de saber que voy a despertarme en cualquier momento, me acerco a él y le saludo; no me sorprende encontrarlo exactamente igual que lo recordaba, porque Eneko no ha tenido la oportunidad de envejecer en mi memoria. Nos damos la mano y nos sentamos a la mesa, frente a frente. Me atraganto un poco con el primer trago de moscatel.

A Eneko le debo lo poco que sé de música; dicho de otra manera, fueron sus recomendaciones las que moldearon mis gustos musicales. No fuimos amigos durante mucho tiempo: los estudios universitarios, primero, y su accidente, para siempre, nos separaron, pero fuimos grandes amigos los últimos años del instituto; su casa y, sobre todo, su colección de discos fueron un refugio para mí en muchas de aquellas horas tontas de la adolescencia. Cuando compro o me bajo un disco nuevo no son pocas las veces en que pienso aún «Esto le habría gustado a Eneko». O lo contrario.

Es difícil hablar con un sueño: de poco valen los tópicos que suelen servirnos para entablar conversación con una persona real a la que no has visto en mucho tiempo. Se me ocurre por un momento que podría empezar con lo del primer disco de Big Country, pero es un recuerdo mezquino y un tanto vergonzoso, una de esas incómodas espinitas clavadas en la memoria. Eneko se compró aquel elepé en cuanto salió: Big Country fueron el *hype* de la época, el grupo de moda y, como solía, me lo grabó en una cinta. Pero pocos

meses después –ya habíamos abandonado el instituto para entonces– me comunicó por teléfono, una de las ocasiones en las que hablamos, que se había cansado del disco, que a fin de cuentas no era tan bueno, y que quizá –solo quizá– me lo regalaría un día de aquellos. A mí me hizo mucha ilusión aquella oferta: puede que en estos tiempos de mp3 y Spotify no se entienda bien, y, ciertamente, tenía la cinta de casete con la grabación, pero ser dueño del vinilo era otra cosa. Sin embargo, Eneko no pudo regalarme la edición original de *The Crossing*; se lo impidió el accidente que sufrió a la entrada de Andoain, y nunca más volví a verlo. Hasta hoy, claro. Y pienso otra vez que tengo que procurar permanecer tranquilo, que no es más que un sueño, y que en cualquier momento despertaré.

En el mismo instante en que descarto sacar el tema empiezan a oírse, desde unos altavoces ocultos, los compases de la introducción de la primera canción de aquel álbum, «In A Big Country». «Cuando lo compré me gustaba –dice Eneko–, pero luego comprendí lo que aquel disco significaba, con toda su épica –aquellas guitarras sintetizadas imitando gaitas escocesas–: el principio de la decadencia de la *new wave* y el pop sencillo de finales de los setenta, de aquellos sonidos llenos de energía que tanto nos gustaban. Piensa en lo que vino después: Simple Minds, U2, todos aquellos grupos grandilocuentes...».

Este no es el Eneko que yo conocía: era mucho más modesto, no tan esnob; sus opiniones eran breves y certeras, sin florituras pseudointelectuales o históricas. De nuevo me obligo a recordar que estoy en un sueño y que, por consiguiente, puede decirse que estoy hablando conmigo mismo. Y, pensándolo bien, no me gusta mucho lo que eso implica.

«Estás pensando en si al final te hubiera regalado o no el elepé, ¿verdad?». «No, qué va: para nada –le respondo, un poco avergonzado–; se me ha pasado por la cabeza que puede que yo hablara como lo haces tú, pero que el verdadero Eneko jamás lo haría», y dicho esto pienso que voy a despertarme ya en mi cama, pero no es así. «Pues tendrás que ir acostumbrándote, porque yo hablo así ahora. ¿Qué te crees, que en estos veintiocho años no he aprendido nada, o qué? Aquí se puede profundizar un poco en cuestiones musicales...». «¿Aquí? Aquí, ¿dónde?». «Pues aquí, hombre. No irás a decirme que no te acuerdas, ¿verdad? Tu Audi A4, esa curva a la entrada de Andoain... Parece mentira, en veintiocho años no han hecho nada para arreglarla, esa puñetera curva...».

The Chameleons



EN LA TIENDA DE VINILOS DE SEGUNDA MANO

The Chameleons
Script of the Bridge
Statik, 1983.

Lo he visto al pasar por la calle Avinyó de Barcelona, en un escaparate estrecho. En la carpeta del disco, sujeta con un clip, una tarjeta de cartón: «Grupo after-punk de los ochenta. Excelente estado». He entrado a preguntar. Confirmando mis previsiones, el precio me ha parecido exagerado, pero aun así sé que voy a comprármelo: *Script of the Bridge*, el primer disco de The Chameleons.

Los perdedores tienen un aura que los hace atrayentes, al menos para algunas personas; no resulta fácil de explicar. A The Chameleons, no sé exactamente por qué, se les veía desde el principio y lo cierto es que luego siguieron paso por paso el manual del perdedor estándar –variedad música pop–: después de dos discos independientes, firmaron con una multinacional, publicaron su disco más comercial –el que más vendieron–, su mánager murió inesperadamente y, a consecuencia de ello, cuando estaban a punto de lograrlo, decidieron deshacer el grupo. Los siguientes proyectos de los miembros del grupo, ni que decir tiene, apenas tuvieron repercusión, y el habitual disco-nostálgico-de-reunión de principios del siglo xxi pasó sin pena ni gloria, así como las periódicas giras-karaoke con todos o algunos de los componentes. Hoy día, aparte de los fans de entonces, pocos se acuerdan de The Chameleons, si no es para recordar la *enorme* influencia que han ejercido sobre algunos grupos actuales –Interpol, por ejemplo, sigue punto por punto su manual de estilo–.

Yo también los tenía un tanto olvidados. Pero lo he recordado todo al instante: aquel primer elepé de The Chameleons, y Jasone. Porque fue a Jasone a quien le regalé una copia de *Script of the Bridge*.

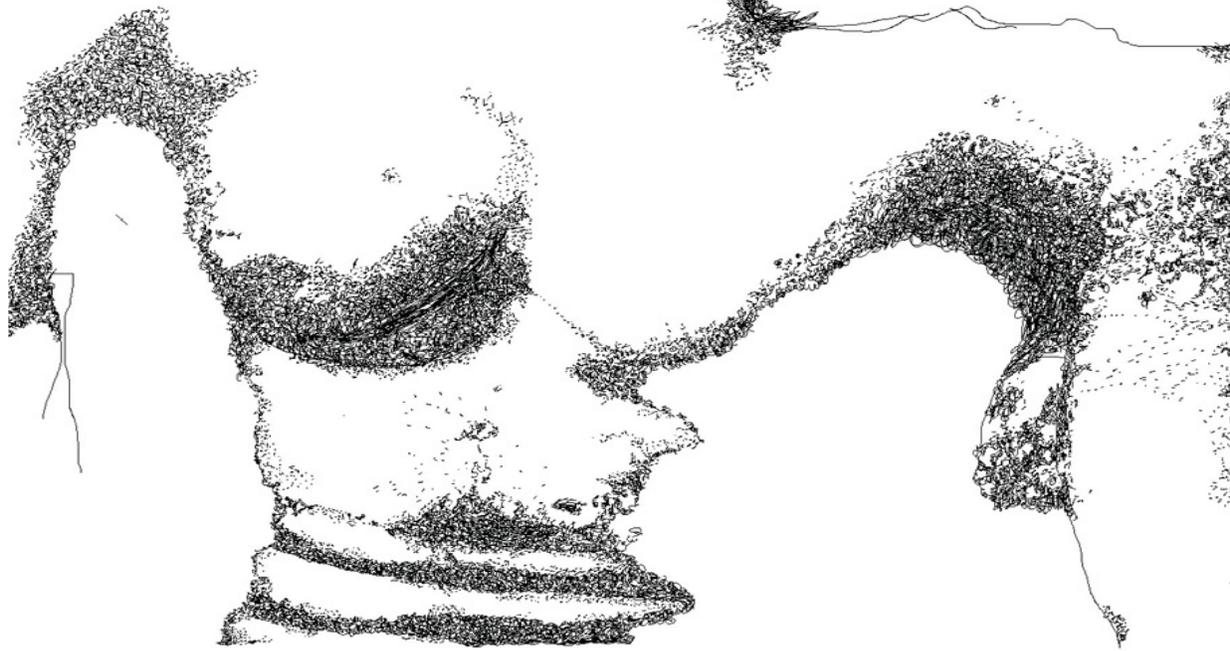
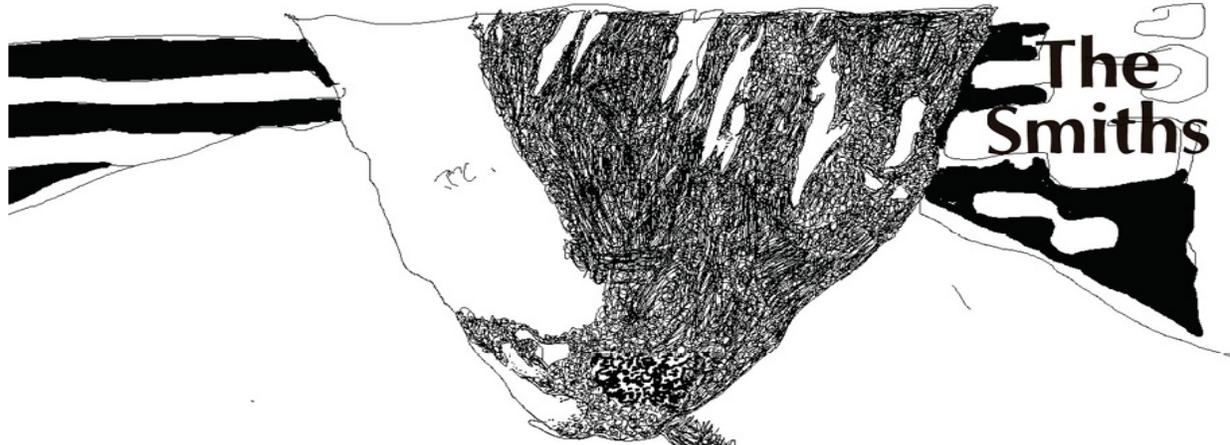
De hecho, es en esta tienda de la calle Avinyó donde compro el que va a ser el primer disco original de The Chameleons que he poseído nunca: de joven no solía tener mucho dinero y, como pude, grabé todos sus elepés –lo mismo que los de otros muchos grupos– en cintas de casete. Aquel que –interesadamente– compré para Jasone, por ejemplo, me lo grabé en cuanto llegué a casa y, después de envolverlo en papel de regalo, se lo entregué.

Me costó lo mío escoger aquel disco. Al entrar en Xaribari, la tienda de música, tenía tres en mente: el primero de The Smiths, el *Reckoning* de R.E.M. y el de The Chameleons; al final, después de tres cuartos de hora de ir de una cubeta a otra, pensándomelo, me decidí por *Script of the Bridge*, porque era el más triste e inquietante, y porque sabía que la respuesta de Jasone a la carta que iba a introducir en la carpeta antes de envolver el disco en papel de regalo iba a ser un no. O, lo que es peor, que nunca la respondería: como he mencionado antes, los perdedores tienen, para mí, un aura especial, y no podía imaginar para mi fracaso una banda sonora más adecuada que la de aquellas canciones lentas y depresivas de The Chameleons. Bueno, lo escogí por eso, y porque era el disco más largo de los tres entre los que anduve dudando: por el mismo precio, más minutos.

Se confirmaron mis peores expectativas: Jasone, cruelmente, no dio ninguna respuesta a mi carta. Luego cumplimos dieciocho años, y ella se marchó de la ciudad a seguir sus estudios de piano, a Barcelona precisamente, y de allí a Gran Bretaña, donde le perdí la pista. Y yo me quedé con la cinta grabada de aquel disco de The Chameleons.

Pero ahora tengo en mis manos el original que, aunque usado –hago un cálculo rápido–, he pagado más caro, en proporción, que aquel que compré en 1984; ahora puedo permitírmelo. En cuanto he vuelto a casa de mi viaje a Barcelona, lo he sacado de su funda, lo he puesto en el viejo tocadiscos y, primero, escucho los veintiocho minutos de su cara A y, a continuación, los veintinueve de su cara B. El de la tienda tenía razón: está nuevo, sin manchas ni rastros de polvo, como si nadie lo hubiera hecho sonar jamás.

Después, he quitado el vinilo del plato, lo he metido en su funda de plástico y he intentado introducirlo en su carpeta de cartón, pero se atasca, y compruebo que tropieza una y otra vez con algo en su interior. Dejo el vinilo a un lado, meto la mano en la carpeta y ahí está el sobre. «Para Jasone», con la temblorosa letra con la que escribía entonces. Pero perfectamente legible en el sobre, que sigue cerrado, después de todos estos años.



LA CULPA NO FUE MÍA

The Smiths

The Smiths

Rough Trade Records, 1984.

El mejor grupo del mundo. Sin ninguna duda. Fueron como un relámpago, uno de esos que ilumina el cielo nocturno durante un instante y no dura casi, desaparece enseguida: cinco o seis años juntos, seis discos entre elepés y recopilatorios, separación y punto. ¿Que no los conoces? No me lo creo, estoy seguro de que los habrás oído alguna vez; ya sé que eres joven, pero aún y todo... De Morrissey habrás oído hablar, al menos, ¿no? Era el cantante de los Smiths. Ha pasado un par de veces por Benicàssim. Por el festival de Benicàssim, claro está: ¿eso sí, verdad...? No, yo no he ido nunca, y no por falta de ganas, no creas. Pero para entonces, ya sabes... De todas maneras, la primera vez que iba a tocar allí dio la espantada, el muy cabrón, y la segunda apareció, sí, pero dicen que no dio un concierto muy bueno; leí en *El País* que el del año pasado fue mejor. En fin, ha sido así toda la vida, muy suyo. De todas formas, ni punto de comparación: Morrissey no me gusta tanto como los Smiths, aunque su trayectoria no ha sido, al menos, tan penosa como la del guitarrista Johnny Marr. Algunos grupos tienen magia, ya sabes, se separan y luego se acabó. No sé por qué ocurre, pero así es; hay cosas, además, que solo funcionan mientras eres joven, sobre todo en el mundo del rock. Aún y todo pagaría, y no poco, por tener la oportunidad de verlos juntos en directo.

Una vez estuve a punto de asistir a uno de sus conciertos. La gira del disco *Meat Is Murder* iba a pasar por San Sebastián, hace, buff... la tira de años, no quiero ni acordarme. Yo tendría diecisiete años o así, y allí estaba, con la entrada comprada con muchísima antelación, ante el Polideportivo, esperando y esperando, recuerdo que M-ak iban a tocar de teloneros... ya, a esos tampoco les conocerás, claro... Bueno, el caso es que al final nos comunicaron que se suspendía el concierto. Tendrías que haber visto cómo se puso la gente: no sé cómo se salvaron siquiera las puertas de cristal del Polideportivo. Piedras tiramos unas cuantas, por lo menos. Nos devolvieron el dinero, claro está, pero esa no era la cuestión. La noche anterior habían dado un concierto en Madrid, gratis, ante no sé cuántas miles de personas, y el público de San Sebastián debió de parecerles poca cosa después de aquel

baño de multitudes, vete tú a saber: no me acuerdo de qué excusa pusieron. Menudo gilipollas estaba hecho en aquella época: el concierto lo dieron por la tele, en directo, y, aunque pude, no quise verlo, porque, fijate, pretendía ir *virgen* al de San Sebastián, evitando aquella contaminación catódica. Como un gilipollas, sí señor. Bueno, el caso es que perdí la única ocasión que tuve de ver a los Smiths en directo y no se lo he perdonado en la vida. A no ser que se reunieran de nuevo, claro... así tendría una nueva oportunidad de verlos... Aunque se juntaran para una única gira... Ja, ja, ja, no inmediatamente, desde luego: ahí te doy toda la razón... mejor si se esperan unos cuantos años, sí...

Sí, desde el principio: desde que me regalaron el primer disco. Es el más sencillo de todos, ya lo sé, se les nota aún vacilantes, y es posible que en los siguientes haya canciones más brillantes, pero como elepé creo que es el más completo. Los críticos siempre mencionan *The Queen Is Dead*, pero no estoy de acuerdo. Desde que empieza «Reel Around The Fountain» la progresión del disco es perfecta... Y el inicio de la segunda cara es insuperable: «Still Ill», «Hand In Glove» y «What Difference Does It Make?», una detrás de otra. «Does the body rule the mind / or does the mind rule the body? I dunno...». Ya lo sé, así no puedes hacerte una idea, canto fatal, pero si vienes luego conmigo te lo pongo. Lo tengo en cedé y la calidad no es la misma que con el vinilo, claro, pero bueno... Sí, es mi madre la que se suele encargarse de enviarme los cedés, casi todos los que tengo son de los Smiths, claro. Sí, diez en total, según el reglamento no podemos tener más, aunque al Sevilla le permiten tener muchos más, no sé por qué; sí, los he visto... Bueno, ya sé por qué: porque este sitio es una mierda. ¿Qué me dices? ¿Qué tú también tienes más de diez? Me tienes que contar eso bien; no sé por qué no me dejan tener más a mí...

Sí, aquellos me decían más o menos lo mismo. A ver si no estaba un poco obsesionado con el tema. Pues tampoco creo que fuera para tanto. Creo que exageraban un poco: que si ponía la música de mi cuarto a un volumen demasiado alto, que si no les parecía sano que estuviera dando la murga todo el rato con los mismos discos... Pero, digo yo, ¿quiénes se creían ellos para meterse así en mi vida, para juzgar lo que fuera que hiciera en mi habitación? Para eso teníamos una cada uno, ¿verdad? Para tener un poquito de intimidad. De acuerdo, de acuerdo. Reconozco que en eso puedes tener algo de razón. Pero con respecto al resto asumía las decisiones de la asamblea como todos los demás, joder. Sin rechistar. La culpa no fue mía.

Vale, puede que sea cierto que bajé demasiadas veces al locutorio que

estaba enfrente del piso, para conectarme a Internet. Me había apuntado en un foro de fans para promover una reunión de los Smiths, y, bueno, participaba bastante en los debates electrónicos: no era más que eso, de verdad, tú tienes que creerme. La petición colectiva que le enviamos a Morrissey me la curré casi yo solito: se la hicimos llegar por medio de uno de los gerifaltes del club de fans de la Costa Oeste de los Estados Unidos, pero no se dignó contestarnos. O quizá sí lo hizo, la verdad es que no lo sé, porque nos detuvieron justo por aquella época, en el mismo piso, fue visto y no visto, sí, y desde entonces se acabó Internet, claro; le he enviado un montón de instancias al director, pero él tampoco me las contesta. Los colegas del talde me lo echaron en cara, tuvimos nuestros más y nuestros menos cuando volvieron a reunirnos el día del juicio, en la pecera de la Audiencia. Pero estoy seguro de que aquello no tuvo nada que ver, que la culpa no fue mía, y así se lo expliqué, que siempre anduve con mucho cuidado todas las veces que bajé al locutorio, que seguí escrupulosamente, una a una, todas las normas de seguridad... Pero ni caso: ellos también me habían juzgado de antemano. ¿Por qué te piensas, si no, que los de la organización me evitan aquí dentro? He tratado de explicárselo una y otra vez. Pero es inútil, son unos cerriles.

Pero qué: ¿te animas a venir conmigo al chabolo a escuchar a los Smiths? El reproductor de cedés no es que sea la hostia, pero suena bastante bien, como para que te hagas una idea.

MIL NOVECIENTOS OCHENTA Y CUATRO

The Cure
The Top
Fiction Records, 1984.

No conocías esta música, ¿verdad, Winston? No es de extrañar. Parece de otro mundo, tienes razón. Pero aunque fueras de ese mundo, difícilmente la conocerías: no eres joven, y este ni siquiera es el mejor álbum de The Cure – un nombre irónico, ¿no crees? La Cura...-. El disco no ha tenido una gran acogida, no al menos comparada con la que tuvo *Seventeen Seconds* en 1980, o *Pornography* en 1982. Este es más confuso, más heterogéneo; no tiene una dirección clara. Reconozco que «Give Me It», «The Top» y, sobre todo, «Shake Dog Shake» son piezas que tienen el efecto de enervar al oyente. Me atrevería a decir que ese era el objetivo del grupo; desde ese punto de vista no puede negarse que lo consiguieron. «Shake dog shake / wake up in the new blood / make up in the new blood / shake up in this new blood / and follow me where the real fun is / Shake shake dog shake / Shake dog shake / Shake dog shake». La letra no es muy clara, estoy de acuerdo contigo. Pero el tema, de alguna manera, es una representación del poder, y eso es muy atractivo; ya sabes cuánto nos interesa el tema del poder. El poder es, a fin de cuentas, lo único que importa.

Estoy seguro de que hay otras canciones que te han parecido más agradables, Winston. «The Caterpillar», por ejemplo: casi podría decirse que es una especie de canción infantil, con su ritmo saltarín y ese piano como de juguete. O «Dressing Up»: estoy seguro de que esa es la que más te ha gustado, al principio. Te ha recordado a Julia; no, no me mientas, estoy convencido. La pobre Julia. Pero sé muy bien que, repetida tantas veces, y a todo volumen, odias esa canción tanto como las otras, o más si cabe. Es una lástima. Ni siquiera sabes cuántos días llevas escuchando el disco, cuántas horas: has perdido la cuenta. Dirías que has permanecido aquí, en esta celda del Ministerio del Amor, al menos media vida, con las luces siempre encendidas y escuchando sin cesar una música que no parece de este mundo.

Casualidad, el apellido del cantante de The Cure es el mismo que el tuyo; ya, ya sé que es muy común, no lo digo por eso. Pero piensa que podría ser tu sobrino, o incluso tu hijo, si hubieras tenido uno nada más casarte con

Katharine. Y quizá sea así en esa otra realidad, no hay modo de saberlo. No, Winston, en esa otra realidad no impera el Ingsoc, y la Revolución no llegó a producirse: no creerás que aquí íbamos a permitir un disco así; los miembros del grupo habrían sido vaporizados hace mucho. Allí también están en 1984, en todo caso. Y no creas que su vida es más fácil que la de aquí. Allí también te sentirías perdido. Lo que es peor: allí ni siquiera sabrías contra quién o contra qué rebelarte. Y mucho peor aún: allí nadie haría el menor esfuerzo para llevarte por el buen camino.

¿Cómo hemos conseguido el disco? Eso, Winston, no lo sabrás nunca. Llegarías a la conclusión de que quizá exista una manera de huir a ese 1984, y yo no quiero que llegues a esa conclusión. Te lo he dicho: allí no serías más libre que aquí. Recuerda el principio del Partido: «La Libertad es Esclavitud». Allí no se ocuparían de ti como lo hacemos nosotros.

De hecho, tú también estás allí, hasta cierto punto al menos, encadenado a las páginas del libro que lleva por título la fecha de este año. Allí también has sido detenido por la policía del pensamiento. Allí también te han llevado al Ministerio, y la luz permanece encendida a todas horas en tu celda. Y allí también conversas con alguien que se apellida O'Brien como yo, cuando no eres interrogado por policías uniformados de negro. Allí, en el libro, tampoco podrás huir de tu destino.

Dices que has confesado, que has confesado cien veces, y que podemos apagar de una vez esa maldita música, y también las luces. Pues no vamos a hacerlo, Winston; no al menos por ahora. No nos importa lo que puedas llegar a confesar bajo tortura. Ya te lo he dicho antes: no solo destruimos a nuestros enemigos, los curamos. Al final, tenlo por seguro, amarás al Gran Hermano. De todo corazón.

Y ahora me marcho. Volveré, no te preocupes. ¡Guardias! Voy a salir: ya pueden subir el volumen de la música.

Hasta pronto, Winston.

NOSTALGIAS

Hertzainak
Hertzainak
Soñua, 1984.

–¿Ves al de la esquina? Ese es mi padre.

–¿El de la txapela?

–No, no. El otro, el de la cazadora del ejército alemán. Más atrás.

Zigor no recuerda haberle visto otra puesta nunca, al menos los días que, como hoy, hace un poco de fresco; la única duda que tiene es si se trata siempre de la misma –espera que no–, o es que compra continuamente el mismo tipo de cazadoras. No le extrañaría que se hubiese hecho, hace veinte o veinticinco años, con un lote de remanentes de la Bundeswehr, y que desde entonces, completado su fondo de armario, no hiciera más que tirar de él. Hace mucho que no sube a Zuazketa, pero, por lo que recuerda del caos allí reinante, la hipótesis le parece plausible. Y más aún ahora que dispone de todo el espacio allí. Aunque lo cierto es que, en la época en que funcionaba la comuna, el granero del caserío ya estaba hasta arriba de cachivaches.

–Preséntamelo, anda –le ruega Ane. Ha oído las suficientes historias sobre su padre como para sentirse interesada, y hoy está un poco achispada, además.

–No sé...

–¿No decías que no bajaba nunca al pueblo?

–Bueno, nunca, nunca... Pero me extraña verle en fiestas, eso sí.

De los altavoces de la txozna llega la melodía de «Pakean utzi arte», de Hertzainak. Con demasiada reverberación, piensa Zigor; no se oye bien la letra. ¿Quién habrá montado el equipo de música este año? Seguro que el imbécil de Mikel. Cuando estaba él en la comisión de fiestas esto no pasaba. Pero se ha prometido a sí mismo no hacer ninguna crítica, al menos en voz alta. A fin de cuentas, solo está de visita en el pueblo. Desde que se fue a vivir a Bilbao, y dejando aparte las navidades, es la primera vez que vuelve para quedarse más de un par de días. Y la primera vez que Ane viene con él.

«Ez zeok bueltarik eman behar / jazo behar dena jazo da eta / ez da inor onik denentzat / nork ez du maite askatasuna / nahiz ta leher dedin esku artean».

–Venga, ¿es que no vas a saludarle siquiera? Es tu padre.

–No esperaba encontrármelo aquí.

¿Cómo explicarle a Ane que nunca ha tenido mucha relación con él? En parte, porque a su padre nunca le ha interesado demasiado, aunque tampoco puso trabas a que lo visitara o incluso a que pasara temporadas con él en el caserío –algo que, visitas esporádicas aparte, Zigor nunca llegó a hacer–. Y, sobre todo, porque su madre acabó cogiéndole manía e hizo todo lo posible por mantener a su hijo alejado de él.

En todo caso, la decisión no es ya de Zigor: es su padre quien les ha visto y les dice que se acerquen a la barra. Zigor le presenta a Ane, se dan dos besos, y su padre los invita a tomar algo. Cambian las primeras impresiones, las banalidades de rigor. A Ane le choca un poco que Zigor se dirija a él por su nombre, Esteban, y no como «aitá» o «papá».

–¿Te das cuenta, Zigor, de que siguen poniendo la misma música de siempre? Exactamente la misma que se escuchaba en los bares o en las fiestas de entonces, cuando llegué al pueblo, hace treinta años. ¿Es que no oís nada nuevo los jóvenes? Es como si el tiempo se hubiera detenido... ¡Hertzainak! Tiene narices. ¿Te he contado alguna vez que fue esta misma la cinta que se dejó tu madre en mi dos caballos cuando el viaje por Andalucía? Vine aquí a devolvérsela, fíjate.

–Sí, ya me lo has contado, Esteban –le responde Zigor, consciente que la destinataria del relato es más Ane que él–. La amá siempre dice que lo de la cinta te lo has inventado tú, pero bueno.

–Ya sabes cómo es tu madre. Pero la cinta existió, y yo se la devolví. Y por lo mal que suena esto –dice Esteban señalando hacia arriba–, podría ser la misma que están poniendo en estos momentos.

–Si ya nadie usa casetes, Esteban. Será un cedé o, si te descuidas, el Spotify. El problema es que han sonorizado mal el equipo.

–Cuando estabas tú en la comisión sonaba mucho mejor, desde luego.

–¡Qué sabrás tú! –le dice Zigor, riéndose–. Si nunca bajabas a las fiestas...

–Que no me vieras no quiere decir que no viniera nunca. Y te voy a decir otra cosa: también eras mejor DJ; por lo menos cambiabas de grupo de una canción a otra. Estos mangarranes nos van a soltar entero el disco de Hertzainak:

«Non daude papelak? / Nere burua hain aldrebasa / Nere eskuak hain lotuta /

bilatzen, galdetzen / Nondik zatoz? Nora zoaz? / Zer da hau? Norena da hori?».

Ane conocía a grandes rasgos la historia. Cómo Mariasun, la madre de Zigor, se embarcó en un largo viaje por el sur de España –de playa en playa y con bajada al moro incluida– un verano a mediados de los años ochenta. Cómo, cerca del cabo de Gata, conoció a Esteban, que era de Almería capital. Cómo, tras pasar unos días con él, Mariasun y su cuadrilla siguieron con su viaje, y Esteban, que se había quedado un poco colgado de Mariasun, encontró al grupo unas semanas más tarde en las playas de Tarifa. Y cómo volvieron a enrollarse –con mayor o menor intensidad, según quien cuente la historia–. Luego, las vacaciones se terminaron, Mariasun y sus amigos regresaron al País Vasco, y Esteban se presentó en el pueblo de Mariasun al cabo de medio año, con un coche destartado, la casete del primer álbum de Hertzainak que supuestamente se había dejado olvidada Mariasun, y la intención de quedarse a vivir en el País Vasco.

–Y ¿qué tal por el caserío? –tercia Ane–. Zigor me ha contado que tienes una huerta biológica.

–Bueno, últimamente la tengo un poco abandonada. Ahora me dedico más al reciclaje y esas cosas. Cuando me dejan, claro.

«protokolo guztia ta azkenean / erakusteko zer zaren / bat gutxiago edo agian / derrigor ordeztu behar den azken numeroa / si vis pacem, parabelum / noiz arte jarraituko du dantzak».

Mariasun, a esas alturas, ya se había medio olvidado de Esteban –ni siquiera había sido su único ligue en aquel viaje–, pero, aunque le dejó muy claro que no estaba interesada en tener una relación con él, le ayudó a instalarse en el pueblo –lo del caserío y la comuna vinieron más tarde, y en eso Mariasun ya no tuvo nada que ver–. Resultó que Esteban llevaba tiempo pensando en irse a vivir al País Vasco, que en aquella época era una especie de tierra de promisión para jóvenes más o menos alternativos como él –Mariasun entendió entonces cómo es que se les había acoplado tan bien cuando se encontraron en las playas andaluzas: sabía sobre el *rock radical vasco* tanto o más que ellos, por ejemplo–, y que, simplemente, aprovechó la oportunidad. Esta es, claro está, la versión de la madre de Zigor; una versión, piensa este, que le conviene

en la medida en que minimiza su responsabilidad con respecto al cambio de domicilio de Esteban. Porque, efectivamente, pese a que no pudo reanudar su relación con Mariasun, se quedó para siempre en el País Vasco.

–¿No te parece muy romántico? Eres la consecuencia de aquel rollo de verano –le señaló Ane la primera vez que le contó la historia–. Aunque, ahora que lo pienso, las fechas no cuadran: ¿no me has dicho que aquello ocurrió en el ochenta y cinco o así? Sin embargo, tú...

–Sí, mi madre no quiso ser la pareja de Esteban, pero siguió enrollándose con él de cuando en cuando. Me contó que lo hacía porque le daba lástima: Esteban seguía enamorado de ella. Más tarde se quedó embarazada y decidió tenerme como madre sin pareja. Para entonces ya se habían enfadado, bueno, sobre eso cada uno cuenta una historia diferente, y Esteban terminó enrollándose en la comuna del caserío de Zuazketa.

Los altavoces de la txozna siguen con Hertzainak: Esteban tiene razón, van a ponerlo entero, canción a canción.

–Te juro que no lo entiendo –dice el padre de Zigor–. Siempre con Hertzainak, La Polla, Kortatu, Barricada... No es solo que no pongáis la música que hacéis ahora...

–Eso no es verdad... –protesta Zigor, débilmente

–... es como si, además, sintierais nostalgia de unos años que no conocisteis –continúa Esteban–. Y, os lo aseguro, si los hubieseis conocido de verdad, no seríais tan nostálgicos.

«bazakiat oso lanpetua hagola / bainan laupabost urte ez duk hainbeste / amets egin genian elkarrekin eta horretaz / luzaro ihardun genian / Bainan orain non zegok gure askapena?».

Ese es el punto al que Zigor no quería llegar, y en el que solían acabar muchas de las conversaciones con su padre. El desencanto. Que en el caso particular de Esteban se refería a cómo fue derrumbándose, poco a poco, la imagen un poco mítica que se había construido sobre los movimientos alternativos en Euskadi –«¿De izquierda? ¿Qué van a ser esos de izquierda?»–, era uno de los exabruptos preferidos de Esteban, algo que Zigor había oído en más de una ocasión, y un punto al que procuraba evitar llegar las pocas veces que conversaba con su padre–. Mariasun, sin embargo, siempre fue más o menos cercana a la izquierda abertzale, algo que, por cierto, durante todos

aquellos años le había causado más de un problema, y no pequeño, con la policía y con la justicia. Aquello, inevitablemente, fue separándolos aún más. Todavía se cuenta en el pueblo, aunque no muy a menudo, la anécdota de cómo un día bajaron «aquellos hippies» de Zuazketa y organizaron, en la plaza mayor, la única concentración de Gesto por la Paz de la que se tiene recuerdo allí, a principios de los años noventa, en protesta por el asesinato del propietario de un pub acusado por ETA de ser traficante de drogas y chivato de la policía.

Sin embargo, Esteban se quedó viviendo en el pueblo, incluso después de que la comuna de Zuazketa, poco a poco, se desintegrara, y eso es algo que Zigor nunca ha entendido muy bien.

–¿Y cómo tú aquí, por fiestas? –le pregunta finalmente a Esteban.

–¿La verdad? He venido a montarle el pollo a tu madre.

–Qué pasa ahora...

–Que por lo visto hace falta no sé qué licencia para trabajar con desechos orgánicos e inorgánicos. Y ahora resulta que no puedo hacer lo que llevo haciendo media vida con las cosas que voy recogiendo por ahí. A no ser que pague no sé cuántas tasas y haga no sé qué cursillo. ¿Tú te crees que hay derecho?

Mariasun salió elegida en las últimas elecciones municipales por la lista de Bildu, y es concejala de medio ambiente y limpieza del ayuntamiento. Zigor le había oído algo sobre el tema, pero no le había hecho mucho caso a su madre –claro que habló en general, sin mencionar que Esteban podía verse afectado–. Le echa una mirada de «¿ves?» a Ane y se bebe de un trago la cerveza que le queda. Está a punto de pedirle a Esteban que, por favor, pase del tema, al menos por hoy. Pero no dice nada. Solo espera no estar cerca cuando Mariasun, inevitablemente, aparezca por la plaza mayor.

«ezin zaitut, ezin zaitut inoiz / ezin zaitut inoiz zu bisitatu / munduan ez da kokolorik ez zeruan ere / ni bezain gaizki eginen lukeenik / Euskadin rokanrolak ez du inoiz dirurik emanen / inon baino alaiago izanen da / ta zer ez da berdín...».

–Es que me parece la hostia que sigáis escuchando esto, después de tantos años... –es lo último que le oye decir a Esteban, antes de despedirse junto a la

barra.

PARA ROBAR UN ELEPÉ

R.E.M.
Reckoning
I.R.S., 1984.

Lo primero que se necesita Para Robar Un Elepé es un día de lluvia o, cuando menos, un día nublado. Porque lo segundo que se necesita es una gabardina, cuanto más ancha, mejor: los elepés son demasiado grandes, no se pueden esconder en cualquier sitio, y una bolsa del tamaño adecuado solo despertaría las sospechas del comerciante. El tercer elemento, también conveniente, son unos tirantes: cuando vayamos a salir de la tienda nos serán muy útiles para andar con las manos libres, después de haber colocado el disco entre nuestra espalda y los tirantes, debajo de la gabardina. Lo cuarto es, desde luego, tranquilidad, y que la tienda posea al menos un ángulo ciego que no pueda verse desde el mostrador, aunque, bien pensado, eso sería lo quinto, amén de la principal razón para escoger el local en el que realizaremos el robo. Es mejor que nos conozcan de otras veces en la tienda, y que estén acostumbrados a vernos buscando largo rato entre las cajas de discos, aunque al final no compremos nada. Pero tampoco es imprescindible.

La verdad es que no sé para qué estoy empleando el presente de indicativo al intentar reescribir estas notas: las tiendas de discos están en proceso de extinción –o de jibarización, como está ocurriendo en las grandes superficies– y, aunque el vinilo esté «regresando», puede que robar un disco no tenga, en estos tiempos de eMule y descargas gratuitas, demasiado sentido.

Pero eso fue lo que escribí hace veintiséis años, y así lo reproduzco aquí. No sé muy bien por qué lo he recordado precisamente hoy. La memoria es así de caprichosa.

En aquella época tenía la costumbre de apuntarlo todo; un hábito neurótico, desde luego, aunque deseaba creer que ser consciente de ello mitigaba en algún grado mis niveles de neurosis. De manera que llenaba mis cuadernillos con notas de ese jaez, imitando –sin mucha fortuna– aquellas *instrucciones* de Julio Cortázar: «Instrucciones para dar cuerda al reloj», «Instrucciones para subir una escalera»... Las mías, desde luego, eran más modestas y prosaicas, aunque las escribía con mayúsculas, para darles importancia: *Cómo Organizar Una Biblioteca Personal No Muy Amplia, Criterios Para Clasificar Los*

Cómics, Cómo Mangar En El Supermercado I (Si Vas Solo), Cómo Mangar En El Supermercado II (Si Vas En Cuadrilla), Cómo Ligar En Fiestas, Instrucciones Para Aproximarse A Aintzane, Método Infalible Para Evitar A Gorka...

Perdí aquellos cuadernillos hace años, pero me acuerdo de todos los títulos, y yo creo que, si me pusiera a ello, sería capaz de reproducir casi todos los textos, tal y como he hecho con las reglas para robar elepés.

Solo puse en práctica en una ocasión mis Instrucciones Para Robar Un Elepé.

En aquella época quería conseguir a toda costa tres discos: *Script Of The Bridge*, de The Chameleons, el primero de The Smiths; y *Reckoning*, el segundo elepé los estadounidenses R.E.M., aunque creo que fue el primero que circuló por aquí; una amiga le dejó un casete con la grabación a mi hermano, y yo me quedé prendado de aquel disco bucólico y energético a la vez –y del sonido de las guitarras Rickenbaker de Peter Buck, claro está–. Sin embargo, no conocía a nadie que tuviera el elepé original y aunque en aquella época habíamos conseguido ya grabar de cinta a cinta –conectando, de una forma bastante rudimentaria, dos pletinas al amplificador–, la calidad del sonido resultante no era muy buena... Había decidido, además, que *Reckoning* era uno de esos discos merecedores de un trato especial: no se podía escuchar de cualquier manera, y menos aún por medio de la copia de una copia. Más aún cuando, superados todos los plazos tolerables, tuvimos que devolver la cinta a su dueña.

No puede decirse que en aquellos años anduviese sobrado de dinero; bueno, andábamos todos bastante mal. De manera que gasté mis ahorros en comprarme *Script Of The Bridge*, y dejé que fueran los Reyes Magos quienes se encargaran de *The Smiths*. *Reckoning* seguía, esquivo e inasequible, en mi tienda de discos, sin bajar de precio ni un poco: no parecía que fuera a pasar pronto al cajón de los discos baratos, es decir, a lo que entonces se denominaban *series medias*. Como era lógico: el disco acababa de editarse y, a todas luces, se estaba vendiendo bien, para ser un disco independiente.

Fue entonces cuando me decidí a escribir mis Instrucciones Para Robar Un Elepé.

Y también, en contra de mi costumbre, a llevar a cabo dichas instrucciones.

Los días lluviosos no son raros en nuestra ciudad. Mi padre tenía unos tirantes viejos, que apenas usaba, y se los pedí en préstamo; acababa de

«heredar» de mi abuelo, recién fallecido, una gabardina verde-gris. La tienda que frecuentaba tenía múltiples ángulos ciegos, y los encargados de la misma sabían que yo era uno de esos clientes –si es que merecía dicho calificativo– que entraba a menudo, me pasaba las horas muertas entre las cajas de discos y, la mayoría de las veces, salía de allí sin haber comprado absolutamente nada. Los sábados por la tarde –día D, hora H–, además, la tienda solía llenarse de gente.

Lo hice. Muy nervioso, pero logré hacerlo.

Fue muy fácil, además. Eso fue lo que más me sorprendió, lo fácil que fue. Eso, y no sentir el menor atisbo de culpabilidad.

No saqué el disco de su funda hasta el domingo a la tarde. Lo coloqué sobre el tocadiscos de nuestro cuarto, como si estuviera en un altar, el sábado por la noche, y ahí permaneció todo el domingo por la mañana. Quería gozar del momento y, además, me desperté tarde. Después de comer la semanal paella, dejé a toda la familia en la sala, viendo la teleserie *Fama*, y me retiré a mi habitación a escuchar *Reckoning*, por primera vez, como era debido.

Entonces supe que había otras formas de robar elepés. Puede que no tan perjudiciales para los intereses comerciales de los dueños de la tienda, pero también efectivos. Porque enseguida me di cuenta de que el vinilo que con tanto cuidado estaba extrayendo de la funda no era, como yo esperaba, *Reckoning*, sino *Fair Warning*, de Van Halen.

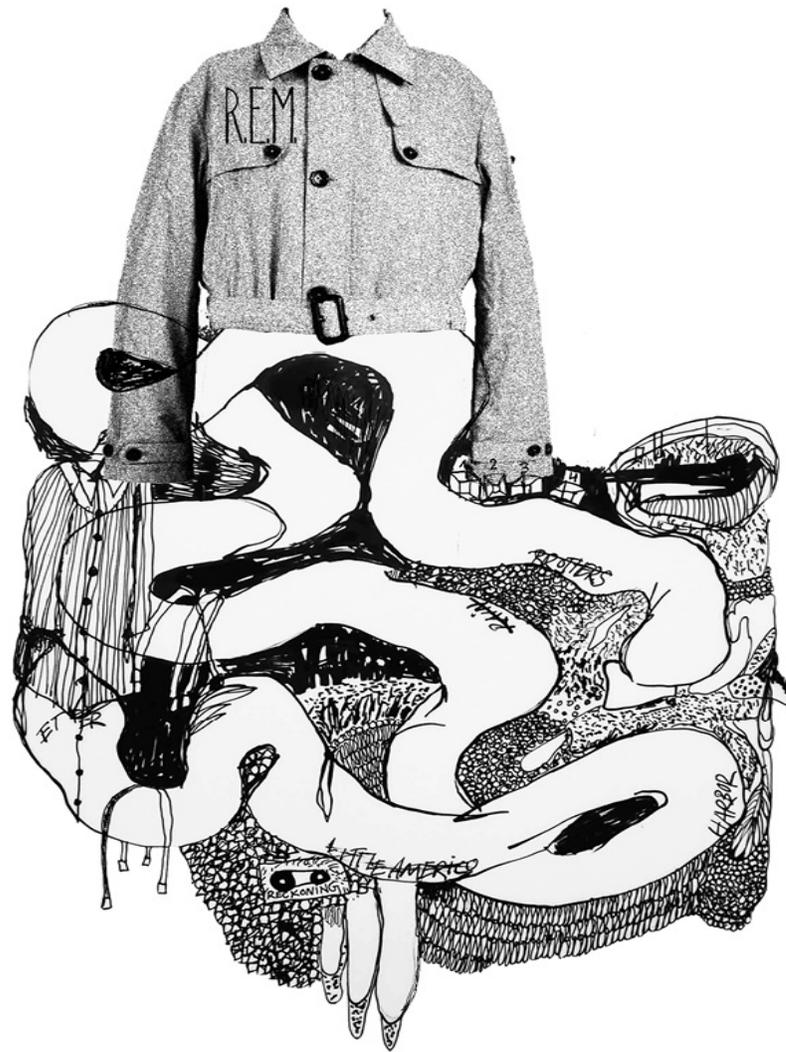
Y *Fair Warning*, como yo bien sabía, estaba desde hacía un tiempo en la caja de las «series medias». La ecuación era simple. A alguien no le había importado llevarse el vinilo de R.E.M. en una funda que no le correspondía. A fin de cuentas, le salió a mitad de precio.

Tomé aquello como lo que parecía ser, una señal: nunca me atreví a robar más discos, ni en aquella tienda, ni en ninguna otra. Y desarrollé contra Van Halen un odio desmesurado, más allá de las razones objetivas que, sin duda, existen para justificar tal sentimiento –el peinado y la manera de vestir de David Lee Roth, sin ir más lejos, por no hablar de su música–. De hecho, aún no he escuchado *Fair Warning*, ni lo haré jamás: el disco de Van Halen está tan nuevo e inmaculado como el primer día, en el interior de la funda de *Reckoning*. Como venganza resulta un poco floja, lo sé, pero, en cierto modo, me satisface.

Desde entonces, eso sí, adopté la costumbre de llevar tirantes: mi padre acabó regalándome los suyos. Son muy cómodos, y se los recomiendo a

cualquiera. Aunque en ocasiones, muy pocas, me inquieto y me parece que algo rígido se interpone entre mi espalda y los tirantes.

Pero no suele ser más que una sensación breve, que desaparece enseguida.



INTERLUDIO: TRES CONCIERTOS

King Crimson/Roxy Music

Velódromo de Anoeta, 24 de agosto de 1982

Le dije a Xabi que no había ningún problema, que podíamos ir tranquilamente al concierto: la rueda de prensa de la dirección no iba a producirse hasta la semana siguiente, o en dos semanas como mucho, y que lo que iba a ocurrir a partir de ese momento lo habían dejado bien atado con el ministro Rosón: la policía, le aseguré, estaba al tanto de todo. No nos molestarían, de eso podíamos estar seguros; además, ¿cómo nos iban a localizar en medio de toda aquella gente? Pero Xabi no se fiaba, y no pude convencerlo para salir del piso de seguridad. Desde la acción de Lorea andaba muy nervioso. Y eso que él ni se movió del coche. Ya habían pasado dos años: tiempo más que suficiente, pensaba yo, para empezar a olvidarse del asunto, o para no pensar demasiado en ello, al menos. Más aun teniendo en cuenta que todo estaba a punto de convertirse en pretérito: imperfecto, pero pretérito al fin y al cabo.

No me gusta ir solo a conciertos, pero no podía hacer otra cosa. Yo iba por Roxy Music, desde luego. Me gustaban desde hacía bastante –ahí estaban todas las cintas para demostrarlo, en mi cuarto– y el disco que estaban presentando en aquella gira, *Avalon*, no estaba nada mal; de ponerle alguna pega, diría que le faltaba alguna canción un poco más marchosa, como en los discos anteriores. Pero el concierto estuvo bien: Brian Ferry cantó con la elegancia que se le suponía, y el sonido fue brillante; bueno, Phil Manzanera, el guitarrista, me pareció un poco macarra, en algunos momentos. Tengo que reconocer, sin embargo, que no estuve todo lo atento que hubiera deseado.

Fue así, en parte, porque aluciné con los teloneros. Conocía a King Crimson, desde luego: eran viejas estrellas del rock sinfónico, pero yo no los había oído demasiado, aunque creo que mi hermano tenía alguno de sus discos. Hasta que anunciaron que vendrían de gira junto a Roxy Music pensaba que el grupo no existía ya, que se había separado. Me sorprendieron desde el primer tema. Fueron saliendo uno a uno: primero el batería, que empezó a tocar un aparato de percusión electrónica; luego el cantante, un tipo enjuto que se acercó al batería y, al principio, le ayudó con sus percusiones; después, un tipo con

bigote que tocaba un curioso instrumento de cuerda –luego supe que se trataba de un Chandler Stick–; y, finalmente, el líder, Robert Fripp, que se sentó en una silla y, rodeado de maquinitas, empezó a extraer sonidos inverosímiles de su guitarra. La canción iba *in crescendo* a medida que se le añadían músicos e instrumentos, hasta su apoteosis final. Energía en estado puro.

De hecho, al contrario de lo que esperaba, acabé bailando mucho más con King Crimson que con Roxy Music; para desesperación de sus fans de siempre, no tocaron casi ninguna de sus canciones antiguas, pero a mí no me importó, porque las nuevas me encantaron, y el concierto se me hizo corto – esa es la maldición de los teloneros–. Me pareció que el sonido era muy moderno, casi *new wave*; ahora lo sé bien, porque me agencié enseguida los nuevos discos del grupo, *Discipline y Beat*. Ese último era, precisamente, el que estaban presentando en San Sebastián aquel día.

Y, en parte, no estuve tan atento al concierto de Roxy Music porque en medio del de King Crimson vi a la chica más guapa con la que me haya encontrado nunca. Estaba cuatro o cinco filas delante de mí, a unos pocos pasos: al principio solo pude ver su larga y oscura melena. No sé por qué me llamó la atención. Pero unos instantes después, en medio de la canción «Frame By Frame», se volvió hacia mí, con una lentitud calculada, y me dirigió una mirada prolongada, abisal. Y supe que me la dirigía solo a mí: se la sostuve mientras me fue posible, pero al final me vi obligado a bajar la vista, no sé por qué. Cuando pude volver a mirar la canción se había acabado y la chica ya no estaba allí. Me abrí paso a empujones, entre las protestas de la gente que estaba delante, pero no hallé ni rastro de ella. De manera que no pude poner toda mi atención en el segundo concierto, porque, aunque procuré participar de la fiesta, anduve de un lado para otro, entre la gente, intentando encontrarla. Cuando acabó el concierto me quedé en medio de la pista del Velódromo hasta que todo el mundo se marchó.

Inútilmente.

U2

Velódromo de Anoeta, 14 de mayo de 1992

–Pero... ¿de verdad te gustan, Xabi? Te juro que no puedo soportar el mesianismo de Bono, ni todas sus proclamas guais...

–Pues a mí me parece un espectáculo de la hostia. Y no me dirás que no tiran de ironía, incluso de algo de autoironía...

–¿Es que no te acuerdas de lo que nos decían en los cursillos de la organización? La ironía es antirrevolucionaria.

–No me vengas ahora con eso, hazme el favor. Volvamos al concierto.

–Un trago, nada más: me lo has prometido. Además, no irás a decirme ahora que te gusta «Dancing Queen»... Supongo que eso también será un guiño irónico...

–Sí, la verdad es que no sé cómo se les ha ocurrido la idea de versionar a ABBA...

–Ni siquiera se han dignado a tocar una de las viejas, los muy cabrones...

–Bueno, han tocado «Angel Of Harlem»...

–Una de las viejas de verdad, quiero decir. «Sunday Bloody Sunday» o «New Year's Day», por ejemplo... Además, esa es de *Rattle & Hum*, el peor disco que han grabado... aparte de este último, claro...

–No estoy de acuerdo, *Achtung Baby* no está tan mal... No lo has escuchado lo suficiente, eso es todo.

–Venga ya. Si no me hubieras pedido que te acompañara...

–Yo creo que tocarán las antiguas en la segunda parte del concierto...

–Puede... ¿Qué vas a tomar? ¿Cerveza...?

–Vale, cerveza...

–De todas formas, esto es pura pirotecnia y nada más, con esos Trabant colgando del techo y todas esas pantallas gigantes. La cosa es apabullar. Los conciertos de antes, sin embargo...

–Txema, no empieces a darme la lata otra vez con aquel puto concierto de King Crimson. Te lo pido por favor.

–Haberte venido conmigo... Bien que te insistí...

–Vale, dejémoslo...

–Como tú quieras... Cambiando de tema, ¿sabes ya qué vas a hacer con el otro asunto...? ¿Te vas a quedar con Aulestia y compañía, al final? Te advierto que no me parece un buen negocio...

–No es cuestión de negocio, Txema... Además, no sé qué voy a hacer. Igual devuelvo el carné y se acabó. Desde luego, no tengo la menor intención de acabar en el PSOE, como vosotros.

–No digas chorradas. Nosotros nunca nos integraremos en el PSE.

–Eso está por ver.

–De todas maneras, no me parece de recibo, precisamente en este momento. Todo este lío. Ahora que estábamos por fin asumiendo responsabilidades de gobierno. Justo cuando teníamos la posibilidad de cambiar las cosas, de hacer política *de verdad*...

–No pensaba que Lakua te gustara tanto. Desde que te contrataron como asesor...

–No es eso, Xabi, no te pongas cínico... Lo único que quiero decirte es que...

–Después de lo que hicimos, además, no sé cómo...

–Para, para, para... No empieces con ese rollo, hazme el favor. Todo está perdonado. Todo, ¿entiendes? Además...

–Espera, espera... Esa canción... ¿no es de Lou Reed?

–Sí, hombre, «Satellite Of Love». Bueno, parece que han empezado a elegir mejor las versiones: algo es algo.

–Venga, volvamos.

–Un momento...

–Llévate la cerveza, hombre, ¿qué te cuesta...? Pero, Txema... ¿Qué coño te pasa?

–Ahí, al otro lado de la barra... ¿Es que no la has visto?

–¿A quién?

–A la chica... la chica del concierto de King Crimson... Es ella, seguro... Está igualita...

–¿Y cómo voy a saberlo yo? No estuve en aquel concierto, ¿te acuerdas?

–Me ha vuelto a clavar esa mirada, como aquella noche... Ni te puedes imaginar cómo es esa mirada...

–Pues yo no veo a nadie...

–Volverá a perderseme entre la gente... ¡Tengo que ir a buscarla!

–Pero, Txema...

Álex Ubago/Maná

Plaza de Toros de Ilumbe, 14 de noviembre de 2002

Txema no encontró a la chica, aunque cruzó el Velódromo de punta a punta durante la segunda parte del concierto y se quedó hasta que los *roadies* de U2 empezaron a desmontar el escenario. Durante los diez años anteriores se había

acordado en más de una ocasión de la chica del concierto de King Crimson, pero en los diez años que siguieron al concierto de U2 aquel recuerdo se convirtió casi en obsesión: aquellos ojos profundos se le aparecían con frecuencia en medio de sus sueños –o de sus pesadillas–. Alimentaba la esperanza de volver a encontrarla: esa fue una de las razones que le impulsó a ir a todos los conciertos que pudo, a partir de entonces. Sin resultado.

La vida, mientras tanto, siguió su curso. Xabi, su antiguo compañero de comando, murió de cáncer en 1996, aunque para entonces ya no lo veía tanto como antes: sus relaciones se fueron enfriando durante los últimos años. En 1998 Txema perdió su trabajo de asesor en la consejería de Transportes y Obras Públicas del Gobierno Vasco, y empezó a circular por diversos puestos para la estructura interna del PSE-EE, tanto en la época de Nicolás Redondo Terreros como al principio de la de Patxi López; a partir de 2000 empezó a contar con la protección de un guardaespaldas. Tiene una hija de trece años, Ane, y una exmujer, Teresa, de la que se separó en 1999, después de quince años de convivencia. En casa tiene más de tres mil discos, entre elepés y cedés.

Estamos en 2002 y a Txema no se le ha pasado por alto que este año se cumple el décimo aniversario desde la última vez que vio a la chica, y que han pasado veinte desde el concierto de King Crimson –y desde que, tras la disolución de ETA político-militar, dejara la lucha armada, pero de eso no quiere acordarse tanto–. De ocurrir algo, piensa, será este año. Por eso ha procurado, más que otros años, acudir a los conciertos que se organizan en San Sebastián, incluso a algunos de grupos que no le gustan demasiado, como Depeche Mode. Le preocupa, sin embargo, que se celebren cada vez menos conciertos en el Velódromo. A pesar de todo, no pierde la esperanza. De ninguna manera cree, sin embargo, que ella vaya a aparecer en el concierto que van a ofrecer Maná y Álex Ubago en la plaza de toros. La chica del concierto de King Crimson no tendría tan mal gusto.

Si ha venido a Ilumbe ha sido tan solo para acompañar a su hija: su exmujer no podía, y a él no le parece adecuado que una chica de su edad vaya sola. Así que no ha habido más remedio: ha comprado tres entradas y, cuando ha llegado la hora, se ha dirigido junto a Ane y José Manuel, su guardaespaldas, a la plaza de toros. Se lleva bien con su hija –suele venir una vez cada quince días a su casa, en fin de semana, y pasan un mes de vacaciones juntos–, y se ha propuesto no hacerle comentarios malévolos sobre los conciertos. Y lo

consigue durante el concierto del telonero, Álex Ubago. Pero para cuando Maná termina de tocar la segunda canción no puede contenerse, y se le escapa un «¡Si no son más que unos Police de pacotilla!»; Ane le pregunta a continuación a ver quiénes son esos Police, y Txema no sabe si desesperarse o reír. Llovizna. El cantante suelta, entre canción y canción, «¡Si llueve, es que los ángeles lloran!»; Txema está a punto de decir algo, pero mira de reojo a su hija, que está entusiasmada, y, prudentemente, decide callar. Cuatro o cinco canciones después, le da permiso para bajar a la pista y, por si acaso, envía a José Manuel tras ella, recomendándole que la vigile, pero no de muy cerca, para no agobiarla.

En cuanto se ha alejado el guardaespaldas, la ve: está solo tres asientos a su izquierda. Los mismos ojos abisales. El mismo aspecto que entonces. Algo que no es posible veinte años después, piensa Txema. De ninguna manera.

Hace el gesto de levantarse, pero es la chica quien se acerca y se sienta a su lado; todo ocurre muy deprisa.

–No te preocupes –le dice con voz susurrante–, esta vez no voy a escaparme.

–¿Por qué no? –le pregunta Txema, sintiéndose estúpido al instante.

–Porque hoy, al contrario que las veces anteriores, sí que me correspondía estar aquí.

–Pues si la memoria no me falla, las veces anteriores también estuviste en los conciertos... –Txema nota cómo va recuperando, poco a poco, la confianza, aunque no pueda decirse que esté tranquilo del todo.

–No, no es así. En la época del de U2 habría sido demasiado joven para asistir al concierto, y en el primero, el de King Crimson, no habría nacido aún.

–Venga ya... qué clase de broma es esta... Pero ¿quién eres tú? –estalla Txema, sin poder apartar sus ojos de los de la chica.

–Leire Laval. Sería Leire Laval, si hubiera llegado a nacer.

–...

–No pongas esa cara: has reconocido el apellido.

–Pero...

–Habría nacido en 1983, si no hubieseis asesinado a mi padre tres años antes, en el atentado de Lorea. Y hoy tendría diecinueve años, y habría venido al concierto de Maná con mis amigas. Porque me gustaría Maná, si hubiera llegado a cumplir diecinueve años. Igual que le gusta a tu hija.

Txema, por primera vez, aparta sus ojos de la chica y los dirige al coso, hacia la zona donde supone a Ane. No consigue verla, y tampoco a José

Manuel, entre todos los que saltan y bailan.

–¿Qué es lo que quieres de mí?

–Creo que ya lo sabes.

–¿Vas a llevarme contigo?

–Lo dejo a tu elección.

–¿A dónde me llevarías?

–Eso no tiene importancia. Pero puedes escoger.

–¿Escoger?¿Escoger qué?

–Que seas tú, o tu hija. Es lo justo, ¿no te parece?

–...

–Pero no voy a dejar que te lo pienses demasiado. ¿Qué te parece lo que dure la siguiente canción?

Y los segundos han empezado a correr, muy lentamente.

OCEAN RAIN

Echo & The Bunnymen



PRUEBAS

Echo & The Bunnymen

Ocean Rain

Korova, 1984.

- En el caso de que muera...
- Y dale. Que no te vas a morir... Son solo unas pruebas.
- Eso me dijiste hace un mes. Y me han mandado hacer más pruebas desde entonces.
- Pero no te van a encontrar nada, ya lo verás.
- Es cáncer, estoy seguro.
- Ya te dije que no te convenía ver tanto *House*...
- Mira por dónde: ¡si fuiste tú quien consiguió que me enganchara! Que si era una serie cojonuda, y no sé qué no sé cuántos, aunque sabes perfectamente que a mí esas cosas de médicos, la verdad... Y ahora, como siempre, tú eres quien se ha aburrido con la serie, y ahí me dejas los martes por la noche, solo con la tele, mientras tú te marchas vete a saber dónde...
- Venga, no sigas haciéndote el mártir, haz el favor.
- Tú no estás a punto de morir.
- Mira que eres pesado...
- Una cosa quiero dejar clara: nada de funerales religiosos.
- Alto ahí: eso tendrás que arreglarlo primero con tus padres. Mientras vivan, paso de líos.
- Me gustaría que la ceremonia fuera civil. Con comida y, sobre todo, con mucho alcohol.
- Has visto demasiadas películas con funerales irlandeses. Además, ¿qué te importa? Vas a estar muerto de todas formas.
- Podéis leer algunos textos, antes de empezar a comer y a beber. Yo qué sé, aquel poema de Auden, cómo era... Te lo buscaré.
- ¿Y dónde lo haríamos? No hay mucha oferta de locales para ceremonias de ese tipo... Reconocerás que, desde ese punto de vista, la Iglesia tiene mucha mejor infraestructura... Por no hablar del rito...
- Al terminar la lectura, me gustaría que sonase una canción, ¿de acuerdo? «Ocean Rain», de Echo & The Bunnymen; el cedé lo tienes ahí mismo. La novena canción. Te lo dejo todo apuntado...

–No sé de qué canción estás hablando.

–¡Si te la habré puesto mil veces! Esa de los violines...

–Ya sabes que esa música tuya, a mí...

–Que la conoces, joder; si la oímos el otro día en el coche: *All hands on deck at dawn / Sailing to sadder shores / Your port in my heavy storms / Harbours the blackest thoughts*, nana-nana-naranana-nana-nana-narananaaa...

–¿De verdad pretendes que ponga esa horterada románticoide el día de tu funeral?

–Es la canción pop per-fec-ta. Además, ya sabes que solo en la música me parece aceptable el romanticismo; puede decirse que, hoy por hoy, el pop es casi la única ficción que sigue haciéndonos creer que algo como el amor sigue existiendo. Por eso seguimos escuchando canciones pop, aunque hace mucho que hayamos dejado la adolescencia.

–La letra de esa canción es una chorrada. Para eso...

–Ya sé: para eso prefieres poner a Gloria Gaynor, ¿a que sí?

–Yo tenía en mente más bien «Dancing Queen», pero bueno, Gloria Gaynor tampoco estaría mal; por lo menos no nos amuermaríamos, y le hincaríamos el diente con otro espíritu a la comida. Y a la bebida.

–Ni hablar. Es mi funeral, y pondréis lo que a mí me dé la gana, faltaría más; hasta el álbum completo, ya que estamos... Por cierto, no dejes que Roberto tome la palabra, por favor. Seguro que aprovecha para hablar mal de mí.

–¿Es que aún no le has perdonado? Mira que han pasado años...

–Te dejaré una lista completa.

–A mí no: a tus padres; habla con ellos de todo esto, si quieres. Te lo vuelvo a repetir: si la palmas mientras están vivos, no me voy a meter en una discusión con ellos. Lo que me faltaba, que te murieras y encima tener que pelearme con la bruta de tu madre por una estúpida ceremonia.

–Oye, ¿es que a ti no te importaría...?

–¿Que me hicieran una ceremonia religiosa? Pues nada. Me parece una gilipollez andar pensando en esas cosas. Además, no te vas a morir enseguida. Para nada.

–Ya.

–¿A qué hora tienes cita en el hospital?

–Dentro de treinta y cinco minutos. ¿Me acompañas, verdad?

–Claro, hombre. Cómo no.

HUEVOS

The Smiths
Hatful of Hollow
Rough Trade Records, 1984.

(Para Giorgio Bassmatti)

[El siguiente texto, evidentemente, no lo he escrito yo: me llegó por correo hace un tiempo, meses después de la publicación en euskera de este mismo libro, *Biodiskografiak* (Erein, 2011). De hecho, por aquella época yo andaba ofreciendo una serie de lecturas de algunos de aquellos cuentos, en compañía de los músicos Xabier Montoia e Ibon Rodríguez. Y uno de los relatos que leía en aquellos recitales era «La culpa no fue mía», que escribí basándome en el primer elepé de la banda británica The Smiths. Tras no pocas dudas, y teniendo en cuenta que la carta aludía al libro que el lector tiene en sus manos, he decidido incluirla aquí, pese a que, por razones evidentes, no figura en la edición original del mismo. Lo único que he añadido, aparte de la dedicatoria y esta nota introductoria, es el título].

Estimado señor Zaldúa:

Espero que me perdone si doy comienzo a esta carta con tantas formalidades, pero para trasladar algunas cuestiones no queda otro remedio, por lo menos en un principio. La cuestión es que no estoy nada de acuerdo acerca de lo que cuenta sobre los Smiths en su libro *Biodiscografías*. Y no estoy refiriéndome a la trama del relato —yo también puedo imaginarme que un miembro de ETA sea fan de los Smiths: ¿por qué no?—, sino sobre todo a la elección del disco: su primer elepé homónimo, ¿la mejor de sus obras? Por favor: ¡nadie en su sano juicio lo elegiría! La crítica oficial siempre menciona *The Queen Is Dead*, y cualquier aficionado situaría *Meat Is Murder* e incluso *The World Won't Listen* por delante del primero. Pero los aficionados *de verdad*, los de toda la vida, no dudarían ni un instante: el mejor disco de los Smiths, el más auténtico, fue el segundo, la recopilación *Hatful Of Hollow*, el que mejor refleja su sonido crudo, directo y en apariencia —solo en apariencia— simple: el que le convirtió en el grupo más brillante y, al mismo tiempo, más huidizo de los ochenta. A fin de cuentas, The Smiths fueron sobre todo un grupo de singles, y

ese disco, precisamente, es una compilación de sencillos y directos ofrecidos en la BBC, es decir, la versión más fresca y, por lo tanto, la más quintaesencial del grupo. Lo siento por el tono *Rockdelux* de lo que llevo escrito hasta ahora, pero el caso es que todo me lleva a pensar –y le ruego me disculpe si lo que viene a continuación le resulta algo brusco– que usted no fue jamás un verdadero fan de los Smiths.

Yo sí. Y también estuve en aquel frustrado concierto de San Sebastián, el 19 de mayo de 1985: me acuerdo muy bien de la fecha exacta, al contrario que usted; si se hubiera acordado usted estoy seguro de que la habría mencionado en su cuento. Y yo sí que tiré piedras contra las puertas de cristal del Polideportivo cuando nos anunciaron que el concierto se suspendía: fue el instante de mi vida en que más cerca estuve de la *kale borroka*. Usted, aunque en la ficción así lo insinúe, no arrojó ni una: de eso estoy seguro.

Fui al concierto con mi mejor amigo del instituto: llevábamos meses preparándonos para ello. En aquella época éramos inseparables. Aunque, seguramente, sería más justo afirmar que era yo quien andaba tras él. Me gustaba. La palabra «amor» me parece un exceso en este caso; lo cierto es que la palabra «amor» suele ser un exceso en la mayoría de los casos. Pero me gustaba aquel chico, aunque no puedo recordar exactamente por qué; teníamos quince o dieciséis años, con eso está todo dicho. Él se dejaba querer, aunque estaba claro que era hetero. Hasta cierto punto, claro: mi pierna contra su pierna cuando compartíamos algún sofá, los sacos de dormir muy pegados durante las excursiones montaÑeras, algunos abrazos leves cuando las circunstancias lo permitían, caricias más o menos disimuladas; nada más allá. Bueno, hetero, no es que crea en ese tipo de definiciones cerradas, pero sí, era esencialmente hetero, y lo peor de todo es que yo lo sabía. De todas formas, no perdí del todo la esperanza –a ciertas edades se es más propenso a ampliarle los plazos, estúpidamente, a la esperanza–, de manera que seguí con él, y él siguió conmigo. Ahora, mirando atrás, creo saber por qué: aparte de mí no tenía, en el entorno del instituto, nadie con quién hablar acerca los temas que le interesaban, es decir, sobre literatura, música pop anglosajona y marxismo-leninismo. Uno de nuestros debates de aquella época giraba, precisamente, en torno a los Smiths: yo, con algo de mala leche, solía decirle que no entendía cómo podía gustarle el grupo a los hombres heterosexuales, siendo como eran tan «equivocas» sus canciones –esa era la palabra que utilizaba, «equivocas»–, y él me rebatía con argumentos acerca, precisamente,

del poder de dicha ambigüedad, de cómo podían resultar útiles las canciones de los Smiths para darle un poco la vuelta al estereotipo del rockero «machito», etcétera. Sí, yo también me reía de sus torpes teorizaciones, y a veces le sacaba el tema de David Bowie. Pero a él no le gustaba Bowie, claro.

Además —esto también lo entendí al cabo de un tiempo—, había algo más que le resultaba atractivo en mí, algo quizá menos confesable: que mi familia tenía más dinero que la suya. De hecho, él se acercaba bastante a menudo a nuestra casa, a escuchar discos o a tomar prestado algún libro, pero, que yo recuerde, yo jamás estuve en la suya, aunque intenté que me invitara más de una vez. En aquel momento pensé que le daba vergüenza: vergüenza de mí, por supuesto. Pero ahora comprendo que era por él, que no quería que yo viera el pequeño piso que compartía con sus padres y sus tres hermanas, ni que comprobara lo pequeñas que eran su colección de discos o su biblioteca. Viniendo a nuestra casa, puede que se imaginara formando parte de nuestra relativa prosperidad aunque fuera durante unos instantes, o eso creo al menos, a través del té y las pastas que tan elegantemente solía servirnos mi madre, o de los cigarrillos Pall Mall que cogíamos a escondidas del escritorio de mi padre.

Yo fui quien lo invitó al concierto de los Smiths, cómo no: él no tenía tanto dinero; nunca tenía dinero suficiente para nada. Y yo le financiaba todos sus caprichos, o algunos de ellos al menos: los caprichos algo naifs que pudiésemos tener a esa edad, claro. Nos dio mucha rabia que se suspendiera el concierto y, como he mencionado al principio, yo fui uno de los que intentó apedrear las puertas del Polideportivo desde el otro lado de la barrera que puso la policía municipal. Pero, pese a eso, tengo que confesar que lo pasamos bien aquella noche: como teníamos permiso para el concierto, anduvimos un buen rato por el Tanit y otros locales de Amara, hablando de lo divino y de lo humano, discutiendo y bebiendo cervezas, que, por supuesto, pagué yo. Fue la noche que más lejos llegué con él, aunque, a fin de cuentas, tampoco fue tan lejos.

Me lo pasé tan bien aquella noche, creí —qué ingenuo era— que había resultado tan memorable, que le prometí, cuando íbamos a despedirnos, que jamás devolvería la entrada, que la conservaría para siempre. Me miró como si yo fuera un idiota. De hecho, ni siquiera hizo ademán de devolverme su entrada, pese a que sabía que era yo quien se la había pagado; lo cierto es que yo tampoco se la exigí: no me pareció elegante. Estoy seguro de que al día

siguiente fue a la tienda de discos Xaribari para que le devolvieran el dinero.

¿Acaso no fue así, Iban? Porque –creo que ya puedo empezar a tutearte, después de todo– supongo que a estas alturas te habrás acordado, ¿no es así? Sí, han pasado muchos años desde que nuestros caminos empezaron a alejarse, justo en el verano posterior a aquel concierto que nunca llegó a celebrarse. ¿Lo has adivinado desde el principio, o no has caído hasta la mitad de la carta, cuando he mencionado nuestras conversaciones de antaño? ¿O las frecuentes visitas que hacías a nuestra casa? ¿O es que la tercera persona te ha engañado tanto que hasta que no he sacado a relucir lo de las entradas ni te has dado cuenta? ¿Y? ¿Qué hiciste con tu entrada? Estoy seguro de que la devolviste y conseguiste el dinero; si no, habrías mencionado la fecha en tu relato. Yo la tengo aquí delante, por eso sé que fue –que no fue– un 19 de mayo. De todas maneras, no vayas a creer que la he conservado por algún tipo de motivo sentimental: guardo todas las entradas de los conciertos a los que acudo; es una costumbre que tengo, una especie de fetichismo, si quieres. La del concierto de los Smiths es la única de la colección que no está rasgada, esa es la única diferencia.

Si todos estos años no te han cambiado demasiado, puedo imaginarte leyendo estas líneas con una sonrisa irónica. Porque ya habrás adivinado, a estas alturas, que mi objetivo principal no era defender que *Hatful Of Hollow* es el mejor disco de los Smiths –eso es un hecho que no admite discusión alguna: es así y punto–. Seguramente lo sabes: lo que me ha molestado es que para tu biodiscografía sobre los Smiths hayas pergeñado esa débil ficción carcelaria en tu libro: ¿por qué no has echado mano de lo que realmente ocurrió? Cambiando los nombres, o, aún más sencillo, sin mencionarlos siquiera, como he hecho yo a lo largo de esta carta. ¿Es que te daba vergüenza, como cuando no me invitabas a tu casa? ¿Porque no quedas bien? ¿O, lo que sería todavía peor, porque te has olvidado ya de todo, porque has querido olvidarlo?

Pues aquí estoy para recordártelo, y para saldar una vieja deuda. Ya no tienes excusa. Aunque estoy seguro de que no publicarás esta carta.

No tienes huevos.

FALLOS DE LA MEMORIA

The Sound
In The Hothouse
Statik, 1986.

The Sound es uno de mis grupos favoritos, de esos que revelan, solo con mencionarlos, lo lejos que ha quedado la juventud de uno. Fue también un grupo con mala suerte, y, para qué ocultarlo, les tengo cariño a los grupos con mala suerte. Adrian Borland, su cantante y líder, empezó a tocar y a componer durante la primera oleada del punk, en el grupo The Outsiders; luego, en 1979, formó The Sound, que practicó lo que en aquella época se dio en llamar, al menos por estos lares, *after-punk*.

Yo los conocí gracias a la televisión, en el programa *La Edad de Oro* de Paloma Chamorro: el directo que ofrecieron me pareció fabuloso y, a la mañana siguiente, cogí lo poco que tenía ahorrado y salí a comprarme el último disco que habían publicado, *Head & Hearts*, a la tienda de discos Xaribari. En medio de aquel concierto, durante un receso, la presentadora les hizo una breve entrevista a los miembros del grupo, y me acuerdo muy bien de la última intervención de Chamorro: «Me habéis dicho que no queríais que os hiciera ninguna pregunta relacionada con Echo & The Bunnymen. ¿Por qué?», tras lo cual, sin responder nada y con visibles muestras de enfado, los músicos se levantaron y se fueron directos al escenario, a seguir con el show. Por lo visto The Sound estaban más que hartos de que los compararan con los Bunnymen.

(La era de YouTube, sin embargo, es cruel: acabo de escribir esto y, por si acaso, me he conectado a Internet en busca de confirmación. Allí estaba la entrevista y también varios cortes del concierto de *La Edad de Oro*. Pero las fechas no coinciden con mis *románticos* recuerdos: aquel concierto se emitió en 1984, pero el elepé *Heads & Hearts* no se publicó hasta 1985, de manera que no pude ir a comprarlo al día siguiente, ni a Xaribari ni a ninguna otra parte. El brusco final de la entrevista, sin embargo, ocurrió tal y como lo recordaba, lo que demuestra –una vez más– qué caprichosa e inútil resulta tantas veces la memoria).

Solo los vi en una ocasión tocando en directo, en la sala The End de Vitoria, en 1987: por eso he elegido este disco, también en directo, grabado en el

célebre Marquee de Londres dos años antes. Ya sé que son muchos los aficionados a la música que tienen prejuicios respecto de los discos en directo, porque suelen grabarse para rellenar el catálogo o en épocas de baja creatividad artística, pero no estoy totalmente de acuerdo: muchas veces las mejores versiones de algunas canciones, las definitivas, aparecen en discos *live*, cuando el grupo ha proporcionado a las canciones el rodaje que no tenían al grabarlas por primera vez. Así, muchas de las versiones de este disco me parecen superiores a sus homónimas de estudio, y cada vez que lo oía recordaba aquella noche del The End, porque muchas de las que tocaron fueron las mismas, y porque de esa manera siguieron resonando en mi memoria mucho tiempo después, con toda su oscura intensidad.

(Escribo *oía y recordaba*, y no *oigo o recuerdo*, porque ya no me fío de mi memoria: Internet, como ya he dicho, es implacable. Documentándome para esta biodiscografía he sabido que aquel concierto de The Sound en Vitoria fue «histórico», un momento determinante en la historia del grupo, y yo, por supuesto, ni me enteré. Por lo visto, el de Vitoria fue el primer concierto de la nueva gira de The Sound –la de su quinto disco de estudio, *Thunder Up*–, y, paradójicamente, puede decirse que también fue –casi– el último: durante el concierto Adrian Borland, el cantante, se sintió mal, y, en consecuencia, tuvieron que suspender la gira; poco tiempo después el grupo se separó, aunque ofrecieron algunos conciertos más, debido a obligaciones contractuales. Como declaró el bajo Graham Bailey, «Todo terminó en The End, un club de Vitoria, en España. Adrian siempre estuvo obsesionado con Jim Morrison y The Doors, e interpretó [...] el nombre del club como una señal, y perdió la cabeza. [...] Tras volver a Gran Bretaña, dimos unos pocos conciertos en Holanda, pero no tuvieron el menor brillo». Ahí tenemos los elementos para la leyenda: una sala con nombre evocador, una obsesión, el derrumbe del líder. Fui testigo del último concierto *real* de The Sound, y solo me he dado cuenta de ello veintitrés años después.

Supe, desde luego, aunque no inmediatamente, que The Sound se habían separado, y que Adrian Borland había iniciado una carrera en solitario; llegué a comprarme sus dos primeros discos. Pero su música concitaba cada vez menor interés, los problemas mentales hicieron mella en su errática carrera y, finalmente, en 1999, Borland se suicidó, en la estación de metro de Wimbledon. El mismo día se había publicado *Propaganda*, una recopilación de temas inéditos de los primeros tiempos de The Sound.

No son pocas las páginas web que sitúan el principio de aquel final en aquel concierto del The End. Y yo he tratado de recordar, de recuperar cualquier señal premonitoria o alguna imagen significativa de aquel concierto en el que, estoy seguro –conservo la entrada–, estuve: si duró menos de lo habitual, si se negaron a hacer un bis, si Borland dijo algo significativo al público... Pero es inútil: para recordar aquel concierto puse toda mi fe en el elepé en directo *In The Hothouse*, y fue este el que me robó, hace mucho, la posibilidad de recordar que, una vez, viví un momento histórico).

WINTERTHUR

The Sisters Of Mercy
Floodland
Merciful Release, 1987.

Mi amigo Mikel Hernández Abaitua, al leer el manuscrito original de este libro –«manuscrito»: es una manera de hablar–, me preguntó por qué había elegido una ciudad tan gris y, en principio, poco conocida como Winterthur para situar el relato en torno al álbum *Machine Head*, de Deep Purple. Cierto es que podría haber mencionado cualquier otra ciudad de Suiza o incluso de la Europa capitalista, y que la cosa no habría cambiado tanto, pero si fue Winterthur la que me vino a la mente es porque, sin proponérmelo, estuve allí durante el verano de 1989, en un concierto de The Sisters of Mercy. Sin proponérmelo, digo, porque yo no estaba precisamente en Winterthur, sino al otro lado de la frontera, en Alemania, en Constanza, la ciudad junto al lago del mismo nombre. Por allí andaba A., mi novia de entonces, aprendiendo alemán, en una residencia universitaria, de manera que allí que me fui de escapada, con la esperanza de tener unas vacaciones baratas, siempre que el personal de la residencia no me pillase compartiendo su habitación.

Fui prudente en mis apariciones por la residencia y, por fortuna, no ocurrió nada. Al final lo cierto es que no pasé tanto tiempo con A.: ella tenía un montón de horas de estudio y apenas faltó a sus clases. Por eso, entre otras razones, trabé amistad con David, uno de sus compañeros, que hacía novillos sin demasiados escrúpulos. David fue el primer estadounidense que conocí en mi vida, y también el primer *grunge*, aunque en 1989 no podía aún saberlo: yo empecé a oír hablar de dicho movimiento musical un par de años más tarde, cuando estalló lo de Nirvana, y solo entonces me di cuenta de a qué tribu urbana correspondían el pelo largo, las camisas de cuadros rotas y las botas militares de David. Era de Kansas, y, según me contó, la granja de su familia estaba solo a doscientas millas del escenario principal de la novela de Truman Capote *A sangre fría*; por lo que pude entenderle, poseían unos cientos de acres en los que plantaban principalmente maíz. Cuando terminara sus estudios pensaba volver a la granja, a trabajar con su padre.

Teniendo en cuenta mi entonces escaso nivel de inglés, David y yo pasábamos el rato juntos bebiendo cerveza y hablando de música –para hablar

de música no es necesario un vocabulario muy amplio—. Los gustos de David eran bastante punkies, en general –The Clash, The Misfits, cosas así–, y por eso me sorprendió un poco su propuesta de ir juntos a Winterthur a ver a los siniestros The Sisters Of Mercy. Propuesta que acepté inmediatamente: *Floodland*, el disco que habían publicado solo dos años antes, estaba entre mis favoritos en aquella época.

No tengo un recuerdo muy nítido de Winterthur, porque nuestro único objetivo fue acudir al festival que allí se celebraba. Una ciudad immaculada, como todas las de Suiza que conozco, al menos de cara al público; el escenario estaba situado en una plaza del casco antiguo. El concierto fue memorable: oscuro, denso, con unos bajos que retumbaban directamente en nuestras entrañas; aunque éramos casi los únicos que no íbamos vestidos como góticos, nos integramos sin mayores problemas en aquel ambiente opresivo y casi militarista. Por un momento creí comprender en qué consistía el atractivo de los viejos movimientos de masas y, en vez de asustarme, me fundí con placer con aquella multitud. «Some day, some day, some day –Dominion!», cantamos con todos los demás hasta destrozarnos las gargantas.

Cuando terminó el concierto nos fuimos a la salida de la ciudad con la intención de hacer autoestop, porque hasta la mañana siguiente no había tren para regresar a Constanza. Fue inútil: con nuestro aspecto era difícil que nos cogiera nadie; intentando explicarle la situación a David, usé la palabra *thug* para describirnos, y él se partió la caja con mi ocurrencia. Al final volvimos sobre nuestros pasos, a dormir en la estación, protegidos por una pared. No éramos los únicos. Aunque era verano, por la noche hizo fresco, y terminamos acurrucados uno junto a otro buscando un poco de calor.

Mis vacaciones terminaron tres días después, y me despedí con pena de David. Aunque escribir en inglés me resultaba algo pesado, traté de mantener una relación epistolar con él, pero, por lo visto, no le gustaba demasiado escribir, de manera que cruzamos solo unas pocas cartas. Yo le envié el primer disco de Hertzainak, con la intención de que tuviera algún atisbo de qué había dado de sí la revolución punk en el País Vasco, pero no sé si le gustó o no. Si es que llegó a escucharlo.

Lo último que me llegó de él fue una postal que encontré en mi buzón, con sello de Arabia Saudita y fecha de 15 de enero de 1991. Dos días antes del comienzo de la primera Guerra del Golfo.



المملكة العربية السعودية
ميدان البيعة مساءً - جدة

SAUDI ARABIA
re - Jeddah

No.1015



خاتمة البريد السعودي
بريد منطقة مكة المكرمة
30 JAN 2007
جدة
JEDDAH - REGION
DAVIO
388

SAUDI ARABIA
FEBRUARY 1991

1 SR مكة 1

UNA CARTA PARA M.

The Dukes of Stratosphear

Psonic Psunspot

Virgin, 1987.

Entre las hojas del ejemplar del libro de relatos de Joseba Sarrionandia *Atabala eta euria* que conservo en mi biblioteca hay un papel doblado, supongo que amarillento ya, en el que figura el nombre y el apartado postal de un pueblo y, encima de ellos, una inicial: la de M. Le he escrito una única vez allí. Tengo que explicar que cada vez que pienso en M., y sin poderlo evitar, me acuerdo de otra cosa: de los «rellenos» de las cintas de casete.

La revolución digital ha destruido un arte, o esa impresión tengo al menos: me estoy refiriendo a eso que denominábamos «relleno» y que llevábamos a cabo en muchas de nuestras grabaciones caseras –de acuerdo, quizá estoy exagerando: dejémoslo en *artesanía*–. Lo más normal era que, al final de las cintas de magnetofón que grabábamos a nuestros amigos, quedara vacío un espacio más o menos largo, sobre todo en las de sesenta minutos; un espacio que daba pena dejar sin grabar. No me estoy refiriendo, desde luego, a los *sampler* o recopilaciones caseras, esas cintas en las que hacíamos profesión de nuestras canciones favoritas, de uno o de varios músicos o grupos, sino a los espacios libres que quedaban tras la grabación de un álbum completo, que eran los que había que «rellenar».

Había rellenos muy homogéneos –aquellos que incluían otros temas, a veces raros de encontrar, del mismo grupo o el cantante protagonista de la grabación–, otros consecuentes –en los que el que había hecho la copia se preocupaba por buscar canciones de un estilo similar a las del elepé principal–, y otros bastante marcianos o contradictorios, que incluían cualquier cosa que tuviera entre manos en ese momento el encargado de grabar la cinta y que, por lo general, no pegaba nada con el artista principal, tanto que en ocasiones al oyente, si era un poco melindroso, le costaba escucharla entera y, por lo general, apretaba el «forward» cuando el casete daba paso al relleno –según mis amigos, yo era un especialista en este último tipo de rellenos–. Finalmente, había otra categoría, más rara, en la que, tras repetidas escuchas, y pese a que fuera muy distinto, el relleno se imponía a la grabación principal, y el poseedor de la misma la oía sobre todo por el relleno. Eso fue lo que me

ocurrió con una cinta que me grabó M.

Nunca llegué a tener una relación demasiado estrecha con M., pero de vez en cuando nos pasábamos casetes en la cafetería de la facultad; recuerdo que fui yo quien le grabó el primero de The Smiths, por ejemplo. Aquella cinta concreta, la que me regaló M., era de noventa minutos y por una cara traía un disco de Bauhaus, *Mask*, y por la otra uno de la ignota banda Plan 9 –de la que no he vuelto a saber nada, por cierto–; a pesar de eso, seguía sobrándole sitio, y en la cara de Bauhaus pudo incluir dos canciones suplementarias, muy psicodélicas, que me gustaron casi al instante de hacer que sonara por primera vez. Pertenecían a la cuarta categoría: al final escuchaba aquella cinta no por Bauhaus –y menos aún por Plan 9–, sino por aquellas canciones de relleno.

A M. se le olvidó, sin embargo, algo fundamental en esos casos: consignar la procedencia de aquellas dos canciones. No les daría importancia, seguramente; cogería un disco que tenía a mano, quizá recién comprado, quizá no, y las grabaría sin pensárselo mucho. En cualquier caso, y al contrario que con la lista de canciones de Bauhaus y Plan 9 –que copió con una letra redonda y clara en la carátula de la cinta–, no se tomó el trabajo de apuntar ni el autor ni los títulos de las canciones.

Para cuando aquellas canciones se convirtieron en obsesión para mí, sin embargo, ya era demasiado tarde: M. había desaparecido de la cafetería de la facultad, y no tuvimos que esperar mucho para enterarnos de que había pasado *al otro lado* de la frontera, y de que la policía la andaba buscando; estábamos en la segunda mitad de la década de los ochenta. Mis posibilidades de preguntarle de dónde había sacado aquel relleno eran, por lo tanto, bastante reducidas.

Durante muchos años traté de averiguar por mi cuenta de dónde provenían aquellas dos canciones. Aunque la música despistaba un poco, por la voz del cantante imaginé que podían ser de XTC, pero aunque fui completando la –abundante– discografía de aquel grupo de la *new wave* inglesa –llegué a comprar un par de recopilaciones de rarezas y caras B, por si M. las había sacado de allí–, no encontré ni rastro de ellas. Tanto que llegué a pensar que estaba equivocado y que aquella voz solo se parecía a la del cantante de XTC. Buscar canciones antes de la era YouTube no era tan fácil.

En una ocasión, por mediación de un conocido mutuo, me proporcionaron el medio de hacer llegar una carta a M.: el número de un apartado postal y el nombre de un pueblo, escritos en un papel. Sentí, desde luego, el impulso de

escribirle, pero no lo hice, porque sabía cuál sería el objeto principal de aquel mensaje. Y me parecía demasiado frívolo preguntarle por aquellas canciones. Y es que, por lo demás, no tenía mucho que decirle.

Al final, como suele ocurrir, el pequeño misterio se aclaró cuando dejé de buscarlas, por casualidad: un día, durante la liquidación de la librería Zuloa de Vitoria, examinando una caja de elepés viejos, encontré un disco del para mí desconocido grupo The Dukes of Stratosphear; vi que tenía buena pinta y, sobre todo, muy buen precio, y me lo llevé para casa. Cuando la aguja de mi tocadiscos llegó al principio del surco del tercer corte de la cara A supe que había encontrado aquellas dichosas canciones; la segunda era la última del disco –lo que me llevó a pensar que M. no las grabó al tuntún, sino que las eligió deliberadamente–. Más tarde me enteré de que The Dukes of Stratosphear no eran una banda «real», sino un grupo paralelo formado por los miembros de XTC con el fin de componer canciones de sabor psicodélico, en la línea de lo que se hacía a finales de los años sesenta –de manera que, a fin de cuentas, no me había equivocado tanto–. El disco, de hecho, es un compendio de pastiches o apócrifos, y es muy divertido: una canción parece de The Move, otra imita el sonido de los primeros Pink Floyd, la siguiente el de los Beach Boys de «Good Vibrations»... y, aun así, pese a que las canciones no pueden considerarse del todo «originales», la mayoría son excelentes y, algunas, verdaderas obras maestras.

Conocida la procedencia de aquellas dos canciones, finalmente me decidí: saqué de la estantería mi ejemplar de *Atabala eta euria*, recuperé aquel papel y le escribí una carta, bastante larga, a M. Entre otras muchas cosas, le preguntaba si se acordaba de aquellas canciones de The Dukes of Stratosphear.

Pero aunque ya hace bastantes años que envié aquella carta, todavía no he recibido la respuesta. Y no creo que llegue nunca.



I wanta be adored

DURANTE EL DESAYUNO

The Stone Roses
The Stone Roses
Silvertone Records, 1989.

Te has despertado. El hueco de la cama a tu lado te informa de que ella se ha levantado ya, y echas una ojeada al reloj de la mesilla, en busca de confirmación: es domingo, y a esta hora debería estar en la cocina, frente a una taza de café con leche humeante, extendiendo la mano de vez en cuando hacia la bolsa de madalenas, con ese movimiento abúlico y a la vez elegante que no has visto hacer a nadie más. Ni ensayándolo podrías reconstruir ese gesto de Sara, su gesto al coger cada madalena. Se necesita toda una vida para lograr algo así o, mejor dicho, la combinación aleatoria de un tercio de vida, un cierto ambiente y unos genes concretos.

Eso es lo que has estado pensando mientras te incorporas un poco y apoyas tu espalda en el cabecero de la cama. Y entonces te acuerdas de un disco, uno que hace tiempo que no pones, el primero de The Stone Roses: un disco luminoso, como la mañana que anuncian los rayos que se cuelan por las rendijas de la persiana. Cuando conociste a Sara lo escuchabas una y otra vez, y llegaste a regalárselo, presa de ese impulso inútil que, al principio de una relación, lleva a las personas a intentar compartir sus gustos con sus parejas. Más tarde te cansaste un poco del disco, como ocurre con todo lo que se repite continuamente, y casi no lo has oído desde entonces. La carrera de The Stone Roses, además, se vino abajo con bastante rapidez, y ni siquiera llegaste a comprar aquel segundo disco que publicaron demasiado tarde, y tampoco los que sus miembros fueron editando, juntos o por separado, tras la desaparición del grupo. Aquel disco de The Stone Roses es como un iceberg en medio del océano.

A pesar de eso, o quizá por eso mismo, recuerdas muy bien la mayoría de las canciones del mismo, desde el crescendo de la primera –con esa guitarra enroscándose al sonido del bajo–, hasta el largo epílogo plagado de falsos finales –pura psicodelia–. Los nombres de las canciones, no: siempre has sido muy malo para eso. Solo te acuerdas de uno, «She Bangs The Drums», que ponían bastante en los bares por aquella época.

Y, sentado aún en la cama, te imaginas yendo al salón, buscando el disco,

encontrándolo y entrando en silencio a la cocina, donde encenderías el radio-cedé de la encimera y, con la melodía ascendente de la primera canción de The Stone Roses, te aproximarías por detrás a Sara, que está comiendo una madalena, para acariciar lentamente su nuca; eso es algo que tampoco has hecho en mucho tiempo, acariciar la nuca de Sara. «¡Ah! –exclamará–, es aquel disco que me regalaste cuando empezamos a salir, ¿verdad?». O algo similar.

De manera que te levantas de la cama, te pones las zapatillas y te diriges a la sala. Encuentras el cedé en medio de una pila cubierta de polvo. Entrás en silencio en la cocina, introduces el disco en el radio-cedé de la encimera y pulsas start. Y esperas a que suenen los primeros compases de «I Wanna Be Adored» –has tenido tiempo de echarle un vistazo a la lista de temas de la contraportada–, y te has acercado a la mesa lentamente, con mucho cuidado, atento al primer movimiento que muestre el cuerpo de espaldas de Sara.

Pero la música no ha empezado a sonar, y en ese momento recuerdas que hace meses que el aparato de la cocina está medio estropeado, y que deberías llevarlo a arreglar, aunque, claro, la radio sigue funcionando y eso es suficiente para oír las noticias de la mañana, que es para lo único que lo utilizas. Y has empezado a extender la mano hacia el lugar en que debería situarse el cuello de Sara, pero el hecho de que la música no haya sonado te desvela también que tus dedos no van a tocarlo. Porque Sara ya no está en casa, te abandonó hace tres años, hace tres años que no desayuna en tu casa, sino en la mía, la de tu mejor amigo, y que seré yo quien, después de poner el disco de Amaral en el radio-cedé, acariciará la nuca de Sara, quien oirá de su boca el «¡Ah! Es aquel disco que me regalaste cuando empezamos a salir, ¿verdad?» u otra frase parecida, y quien contemplará el gesto, abúlico y a la vez elegante, que hace cada vez que toma una madalena, esa combinación aleatoria de un tercio de vida, un cierto ambiente y unos genes concretos que ni tú ni yo podremos imitar jamás.

RITOS

Elvis Costello
Girls Girls Girls
Demon, 1989.

Enseguida he visto la casete, al lado de una carpeta con apuntes, encima de algo que parece un vestido de color verde; todo está mojado. Reconozco la letra en la carátula de la cinta: es la mía. En aquella época escribía siempre a lápiz los títulos de las canciones: por si acaso, por si algún día se me ocurría borrar aquella música y grabar encima otro disco. Pero en la práctica nunca hice nada de eso, siempre conservé las cintas. Pese a todo, seguí escribiendo los títulos de las canciones a lápiz.

Cuando le grabé aquella cinta a Axun no esperaba que le gustase: me lo planteé casi como un reto. A ella, claro está, le gustaban Benito Lertxundi, Oskorri y ese tipo de cosas, folk vasco más o menos moderno; pensaba que me devolvería el regalo. Pero no lo hizo: la siguiente vez que nos encontramos Axun me dijo que le había gustado, mucho, y volvió a darme las gracias. Me pareció raro, pero al mismo tiempo supuso una pequeña alegría para mí. O, mejor dicho: un pequeño triunfo.

No soy muy de recopilaciones. Pero con el *Girls Girls Girls* de Costello hago una excepción: es zumo concentrado, el mejor resumen de sus primeros años, los más fructíferos; no le sobra ni una canción. El título, además, merece mención aparte, por lo gráfico y por lo significativo que resulta: me inspiré en él para titular uno de mis primeros libros de relatos.

Lo de Axun fue cosa de un par de noches, no más. Casi no nos conocíamos, solo de cruzarnos por los bares del barrio; su hermano pequeño había estado de niño en el grupo de tiempo libre en el que yo era monitor. Y poco más: Axun tenía muy claro dónde estaba yo, y también yo tenía claro dónde estaba ella, en aquella época: en el núcleo duro de Jarrai. Nunca se habría juntado con alguien como yo. Ni yo con alguien como ella, por descontado.

Pero ocurrió. Por lo visto, se había peleado con su novio de aquella época, uno de Etxarri-Aranatz, y el resto lo hizo el alcohol. Reconozco que casi me lo tomé como una apuesta literaria: en aquellos años andaba bastante enganchado a la poesía de Jon Juaristi, y aquella me pareció una buena oportunidad para que la naturaleza imitara al arte, es decir, para hacer realidad unos versos de

Juaristi que me hacían mucha gracia: «Yo me la llevé a la playa / la noche de Aberri Eguna, / pero tenía marido / y era de Herri Batasuna». El Aberri Eguna había pasado ya, y lo de la playa no era posible –llovía, como siempre–, pero, por lo demás, todo ocurrió como en el poema.

El siguiente fin de semana la cosa se repitió; fue entonces cuando le regalé la casete grabada con *Girls Girls Girls* y los títulos escritos a lápiz. Luego hizo las paces con su novio de Etxarri-Aranatz y allí se acabó el asunto.

Bueno, no del todo. Nos hicimos amigos, o algo parecido: de la clase de amigos que siempre dejan ciertos temas de lado. Pero, al mismo tiempo, de la clase de los que comparten un secreto.

Aquello duró unos cuantos años: luego le perdí la pista. A Axun le dio por viajar a sitios lejanos; por lo que me dijeron, perdió todo interés por la política. Intercambiamos un par de cartas; en una de ellas me contó que llevaba la cinta de Elvis Costello consigo a todas partes. Después, durante muchos años, nada. Bueno, casi nada: siempre llegan rumores.

Pese a todo, me sorprendió que me llamara el hermano menor de Axun: no lo veía desde los años del grupo de tiempo libre. Fue directo al grano: me contó que Axun se había metido en una especie de secta y me preguntó si le acompañaría a intentar hablar con ella; sabía que habíamos sido amigos y la familia estaba, por lo que me dijo, desesperada.

Así que me he venido con él a este pueblo abandonado del Prepirineo aragonés. Está rodeado por una cerca metálica, y no nos han permitido el paso, pese a nuestra insistencia. Hemos dado una vuelta alrededor del pueblo, pero no hemos podido ver a Axun.

Luego hemos dado con el basurero de la comunidad. «Aquí abandonan los desechos de su vida materialista anterior –me explica su hermano–. Es una especie de rito». Hemos revuelto un poco entre las cosas. Y ahí está la casete, al lado de unos apuntes, sobre algo que pudo ser un vestido alguna vez. Mi letra en la cubierta, escrita a lápiz. Por si acaso.

Si esto fuera un cuento, en este instante, desde el otro lado de la valla, escucharíamos a alguien silbar la melodía de «Allison» o la de «Almost Blue»; nos daríamos la vuelta y allí estaría Axun, sobre el risco, mirándonos. Pero no ha ocurrido nada de eso y, después de recoger la cinta del basurero, hemos seguido dando la vuelta alrededor de la valla que rodea el pueblo.

EL IPOD

The Church
Gold Afternoon Fix
Arista, 1990.

(A Luistxo Fernandez)

Parece mentira, pero el iPod aún funciona. De hecho está reproduciendo una canción en estos mismos momentos: lo sé porque me llega el débil murmullo de una melodía, y eso solo puede significar, además, que el volumen está muy alto. Movidio por la curiosidad, he seguido los dos cables que parten de los pequeños cascos que lleva prendidos de sus oídos, hasta el bolsillo izquierdo de sus vaqueros: de ahí he extraído, con mucho cuidado, el aparato. Es de color plateado, igual que el de mi cuñado, y he pasado con suavidad el dedo por encima de los botones; enseguida se ha iluminado la pantalla, y ha mostrado la información sobre la canción: se trata de «Transient», del grupo The Church, de su disco *Gold Afternoon Fix*. No me lo esperaba en absoluto, no solo porque hace tiempo que no tengo noticias de The Church, sino porque «Transient» era una de mis canciones favoritas: no la he oído desde que el cedé y el mp3 llevaran a la extinción a las cintas de casete, pero, a pesar de todo, sigue resonando en mi memoria el sonido de aquellas guitarras cristalinas acompañando al estribillo, «Here for now, here for now». Menuda casualidad. Sin embargo, he vacilado durante unos instantes: no me he atrevido a ponerme los cascos de inmediato. No es exactamente asco lo que siento, sino más bien una mezcla de respeto y escrúpulos. He mirado a los lados y, una vez comprobado que no hay testigos indiscretos, he alargado mi mano derecha hacia su cabeza y, con mucho cuidado, le he quitado los auriculares, que he colocado en mis oídos.

Al principio solo he oído la canción; he apretado el botón y la he hecho retroceder, para poder escucharla desde el principio. Y sí, es la canción, tal y como la recordaba: «Here for now, here for now / An island coincidence away / Boarding a train always leaving today / Approaching a station starts to slow / Ushered out, no will against the flow». Pero, a medida que avanza, he empezado a oír algo más: otra voz, que a veces se sobrepone a la del cantante, pero que no parece provenir del mismo iPod, aunque he podido comprobar

que, si me quito un momento los cascos, dejo de oírla, y solo regresa al ponérmelos de nuevo. De hecho, es casi como si realmente no *oyera* la voz, sino que la *sintiera* dentro de mi cabeza; la sensación es tan extraña que ni por un momento he llegado a pensar que pudiera tratarse de un fallo en la grabación.

La voz —o lo que sea— sigue la cadencia de la canción, como una letanía: «No es justo, joder —llego a entender—; hoy precisamente he pasado de mi automóvil para evitar que me ocurriera algo así; no es justo, el cabrón del conductor estaba hablando por el móvil y se ha despistado...». Pero al mismo tiempo he seguido oyendo la canción: «Dark as the night comes to share / With stars in her hair / And grand majestic flair / Framed, a world passes by / With the sound of a young girl's sigh / Man carrying a brow». Pero también la voz: «... ya nos ha dado un par de sustos al principio del viaje, pero cuando ha intentado tomar esa curva, pondría la mano en el fuego, estaba hablando por su puto teléfono móvil, se ha despistado y ha perdido el control; el autobús ha empezado a dar vueltas y yo he sabido, sin el menor asomo de duda, que iba a morir en el accidente; lo he sabido desde el primer golpe, joder, y me he dicho: qué suerte más perra...».

Mis ojos han buscado los del cadáver: están muy abiertos, y hay en ellos un brillo extraño, tanto que durante un momento he sentido el impulso de volver a tomarle el pulso. Pero no lo he hecho, porque es inútil: sé bien que está muerto y, de hecho, estaba a punto de cerrar la cremallera de la bolsa negra cuando me he dado cuenta de que el iPod seguía funcionando; hace tiempo que han atendido a los supervivientes del accidente, y en esta zona solo han dejado a los muertos. Pero yo sigo oyendo la canción —«Here for now, here for now»—, y la letanía del hombre: «... no, joder, no es justo, yo no quiero morir, y menos de esta forma tan estúpida; tengo que salir de aquí a toda costa; yo no voy a morir, eso de ninguna de las maneras, y sé que tengo la fuerza para salir de aquí...».

Es en ese momento cuando he empezado a ponerme nervioso y me ha dado un pequeño mareo que me ha obligado a cerrar los ojos durante un instante; también he sentido, imperiosamente, la necesidad de quitarme los cascos. Pero es demasiado tarde cuando he comprendido que no ha sido casualidad que sonara esa canción, precisamente esa canción, cuando me he acercado al cadáver: sí, he cerrado un instante los ojos, y al abrirlos veo, justo encima de mí, mi uniforme amarillo de la asociación de ayuda en carretera y, sobre él, mi

rostro, y, en mis ojos, un brillo extraño que no es el de mis ojos, y mis manos extrayendo los auriculares de mis oídos y colocándolos con mucho cuidado en los que poseo ahora, en estas cavidades muertas, y apretándolos un poquito, primero el auricular derecho y después el izquierdo, y, a continuación a mi mano derecha, a mi antigua mano derecha cerrando una cremallera, y, luego, nada, porque de repente todo se ha quedado a oscuras y lo único que percibo es el final obsesivo de la canción de The Church, «Here for now, here for now».

LA ESTÉTICA DE LA DESAPARICIÓN

The La's
The La's
Go! Discs, 1990.

El mensaje estaba bien visible en el escritorio del ordenador de su lugar de trabajo, en un documento de Word. Decía así:

«La estética de la desaparición no es patrimonio exclusivo de los escritores, mal que le pese a Enrique Vila-Matas. En el mundo del arte ha habido repetidos casos, y también en el de la música; diría que en eso que suele denominarse la “vida cotidiana” es más común de lo que suele pensarse, tal y como Nathaniel Hawthorne trato de reflejar en su relato “Wakefield” – publicado hace más de ciento cincuenta años y basado, por lo que se sabe, en un hecho real–. No hay más que repasar las páginas de sucesos de los diarios para darse cuenta de ello.

En el ámbito de la música enseguida vienen a la mente, al realizar el recuento de las estrellas fugaces, el caso de Captain Beefheart, o el de Cat Stevens, o, sobre todo, el de Syd Barrett, aquel primer líder de Pink Floyd al que el ácido dejó fuera de circulación: todos dejaron una obra relativamente breve, todos se *ocultaron* –por diferentes razones– en un momento dado de sus carreras, ninguno de ellos atendió a los repetidos ruegos para que volvieran y grabaran un nuevo disco. Aunque no todo el mundo estará de acuerdo, creo que Brian Wilson también hizo méritos para ser incluido en dicho grupo: ciertamente, tras el fracaso de su proyecto *Smile* The Beach Boys siguieron grabando, pero los siguientes discos solo fueron pálidos remedos de los de su primera época –cuando Brian era el principal compositor del grupo–. Brian seguía allí, pero, al mismo tiempo, era como si no estuviera con ellos.

No ha habido escasez de casos en estos últimos años. El primero que me viene a la mente, sin duda, es el de Richey James, desaparecido sin dejar rastro y abandonando a su suerte a su grupo, Manic Street Preachers. Aunque los restantes componentes han seguido editando discos desde entonces bajo el mismo nombre, no puede decirse que sean la misma banda. Otro es el de Kevin Shields, cerebro de los *shoegazer* My Bloody Valentine, que grabaron dos discos modélicos en su género y enmudecieron a partir de 1992, mientras

su líder se dedicaba a trabajos menores.

A mí, de todas maneras, se me antoja más curioso lo de The La's, quizá porque no es tan conocido. Grabaron un solo álbum de estudio, y aunque para algunos se trata del típico caso de *one hit wonder*, gracias a una canción pop perfecta como es «There She Goes» –guitarras immaculadas, un estribillo pegadizo y tontorrón, estructura circular–, a quien escucha el elepé entero no le cabe ninguna duda: The La's fueron un gran grupo, con un sonido que recordaba, a partes iguales, al *skiffle* –eran de Liverpool– y al *rock'n'roll* primitivo –Cochran, Vincent–, pero sin dejar de ser, al mismo tiempo, muy de finales de los ochenta –en cierto sentido puede decirse que resultaban tan retro como The Stone Roses o Inspiral Carpets–. *The La's*, en cualquier caso, es uno de los discos más adictivos que conozco.

Y, aun así, Lee Mavers, cantante y único compositor del grupo, perfeccionista hasta la exasperación, odiaba ese disco. El grupo tuvo hasta cuatro formaciones distintas en un breve espacio de tiempo, durante el cual grabaron el mismo disco –el que iba a ser el primero– varias veces, a menudo con micrófonos y equipos *vintage*, pero los masters fueron desechados una y otra vez, porque según Mavers nunca llegaban a reproducir el sonido que él tenía en su mente: siempre había algo que fallaba. A la postre se publicó la grabación dirigida por el célebre productor Steve Lillywhite, aunque en contra de la opinión de Mavers. Después, el silencio. Hasta hoy.

Ese es, según algunos, el precio de la búsqueda de la perfección: desaparecer, desvanecerse. Porque quizá sea el vacío –dejar un vacío– la manera más sincera de aproximarnos a la perfección».

Estas fueron las únicas palabras de despedida que nos dejó Juanan, hace más de siete años: esas, y las que le dejó escritas en un pósit, a lápiz, a su mujer Alizia. Nadie se lo esperaba: terminó su carrera en Deusto con las más altas calificaciones, un puesto fijo y bien remunerado en una entidad bancaria, una casa recién comprada en la exclusiva zona de Ondarreta, en San Sebastián... No era muy dado a las confidencias, pero ¿quién lo es, en nuestra cuadrilla? Tres días antes de que se volatilizara estuvo haciendo planes con algunos amigos para ir a esquiar a Candanchú, y nadie notó nada raro.

Yo no era uno de sus íntimos, pero a veces hablábamos de literatura, y fui yo quien le pasó, entre otros, los libros de Vila-Matas y Hawthorne. Y compartíamos la pasión por la música: una vez me contó que su sueño

incumplido era llegar a ser crítico musical, algo que a mí, en su momento, me pareció gracioso.

No dejó un solo rastro tras su huida. Nuestra última esperanza era el ordenador de su oficina: sus compañeros del banco estaban tan sorprendidos como nosotros con su desaparición y no pusieron reparos a que investigáramos en el PC de Juanan. Aparte de la página sobre The La's, estaba completamente limpio: se había ocupado de borrar el resto.

Al año y medio de su desaparición, cuando pareció claro que no iba a regresar, Alizia quiso regalarme la colección de discos de Juanan; solo le acepté el de The La's. Lo oigo bastante a menudo.

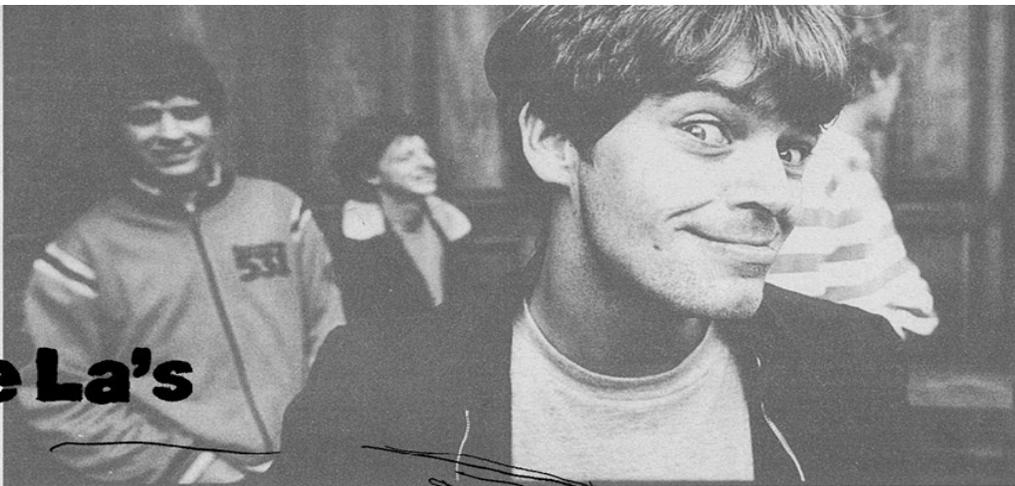
Me gustaría saber qué pensaría Juanan de la perfección, si es que le ha llegado la noticia, donde quiera que esté: My Bloody Valentine han publicado –¡más de veinte años después!– un nuevo álbum, y, lo que es peor, Lee Mavericks ha reformado a The La's y, de vez en cuando, han vuelto a tocar juntos. Aunque han suspendido los conciertos en más de una ocasión, y no parece que se atrevan a publicar un segundo disco. Por ahora.

...with great
but THE LA'S
their new LP.
MACONIE tries
nce mainman
VERS that it's
other listen.
DEREK
S

o tell me
about the new
LP?" It's the
bog-standard
interview
of the kind
st. And Lee
a bog-standard
ies. "Good, but
'til the next one"
fresh-faced
al hopeful. "We
our best" says
p in the satin
et when he
we feel it's our
've heard them
cept this one.

It's the worst. A pile of
is not one good thing I
say about it."
sausage poised before
day breakfast
on the plate before
s the table sits Lee
semi-mythical kid guru
p. With his band, The
allegedly responsible
rn of the Lad, the
ce in fortunes of the
ig as potent pop force.
r perhaps because of, a
hat makes The Blue
peractive, The La's
bring cult status, cited
s and prime influence
ation of new young
rered against their
iversally
ung Liverpool
on his fried bread as
as if it were said
I come across like a
wat. Always whinging,
my chance to break my
is me, la. I don't give a
Mavers mops up a
iato and toys
ately with a sauce
sis The La's. And
ey're not HP.

the only people in
to use the expression
ged back in '87 in what
ight, looks like a blaze
to a sterile pop arena,
h minor talents. The
playing vibrant,
edly nostalgic working
with council estate
and a sensibility honed
hem beat boom. The
lot of people excited
dy, they became a name
wn, and their demos,
eagerly, won them a
leading indie light Go
ese demos are
Bear them in mind. In



The La's men on Earth (from left): Neil, John, Lee (front) and Cammy

The La's

THIS COULD BE THE LA'S TIME

these turbulent days, Lee
holds them up as a paragon
force and the odd
silence. I hear
were talking
new. Since

Since then The La's story
been one of triumph
the La's have ever sounded
as they stepped on record. He
were talking
every release for
to capture "the spirit of The
La's" but he absolves himself and
the band of any blame for this.
The chief target of his wrath is the
epitome of his first album released
this month. Lee thinks it stinks. I
think it's great. What's so bad
about it for God's sake?

Who do you listen
to? "I listen to either errant but
gifted but
either awkward
Scouse spoken
apparently not
the La's. I've
had a pop record
with a pop sensibility
was looking like
missed the boat
brought a sudden
interest in anything
male and shaggy. The
never have been a better time
The La's to make an album. Lee
doesn't agree.

"I suppose we've been unlucky
... but then you make your own
luck, don't you? Some of it's been
our fault. We are single-minded. If
some of these record company
people and producers and what
'ave yer were as single-minded as
us then there wouldn't be a
problem. The trouble with people
in the music business is that it's

...mentality. It's
likes going with Bungle and
Zippy

basically, he doesn't
The La's have ever sounded
as they stepped on record. He
were talking
every release for
to capture "the spirit of The
La's" but he absolves himself and
the band of any blame for this.
The chief target of his wrath is the
epitome of his first album released
this month. Lee thinks it stinks. I
think it's great. What's so bad
about it for God's sake?

"What's right with it? It's out of
tune, out of time... they've
ruined good songs. Put out
versions who guide me on. I'm
broken-hearted
have done better
or eight track studio, the
Believe it or not, there
stars on that record. It

"Oh, I know some journal
like it. Some of mates like
Well, you've got what you want
then, haven't you? Sound," he
offers witheringly. "Wanna chip

Predictably, there are two
varying accounts of what went on
in the making of the LP that Lee
finds so intolerable and
embarrassing. From his point of
view it was a shambles. They
didn't get on with producer Steve
Lilywhite, they struggled with the
sound, never got into their stride
and abandoned the project within
days, whereupon Go! Discs
supremo Andy Macdonald, cast
very much as scheming capitalist
in this version, cooks up an LP
from the tapes with Lilywhite's
expertise and *voilà*, a hit album
that the boys can't stand and don't
think represents them.

According to Go! Discs, what
actually occurred is that after an
eternity of procrastination and
piddling around, The La's walked
out of the studio. Convinced,
nonetheless, of the excellence of
many tracks and determined to
get an album together,
Macdonald invited Mavericks to be

there's a lot of sweat and blood in
em. I can't just walk away from
them. Besides, I'm contractually
obliged. A European tour, some
sessions, interviews like
just can't do what I'm
to do. I can't put my
word." A familiar

...done that
We'll deliver
any yes or
For cent
moment we
But we
the end of
of the

...the 500%
that
made on
with special
about much The La's
Some of the
could bleach your hair
led paces. To this The
them non-committal,
guing "That's cos they
seven goes at it. I
them to set

...CLAT
is
empt
the

...some of the
remains unqu
e record. He's dismiss
Listen, I wouldn't be a La's fan.
Now from what I've heard. Not if I'd
only heard those records. I just
wouldn't be interested. But I'd die
for those demos, man."

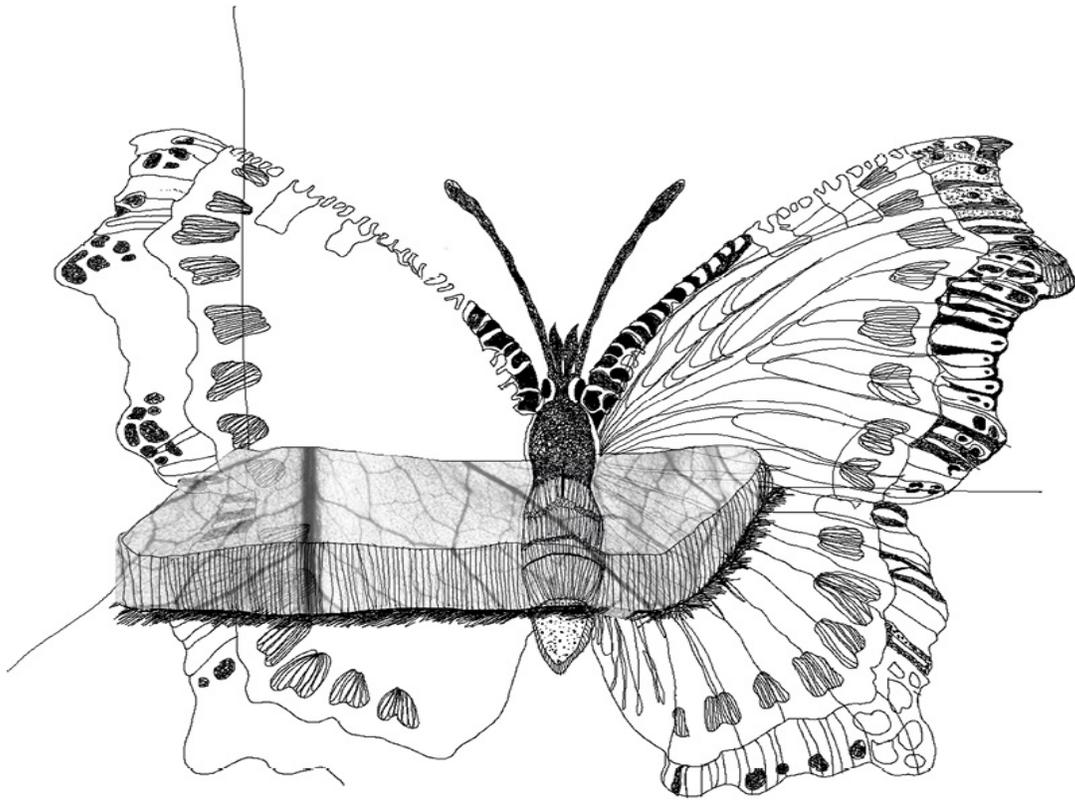
Which brings us back to the real
bone of contention between The
La's and their parent company.
Mavers believes that The La's
natural habitat is their own eight-
track studio in Liverpool. He
reckons that live and on disc, they
currently are being made to sound
like 'stadium rockers'. For their
part, Go! Discs claim that
unlimited opportunities to
produce material in a range of
environments—four tracks, eight
tracks, painstakingly renovated
antique '60s Abbey Road desks—
has led to nothing. "After three-
and-a-half years," says Andy
Macdonald, "it was time to try and
bring those songs to life.
Otherwise The La's would still be
in their rehearsal room in
Liverpool every day." Given what
seems like the label's
extraordinary patience, doesn't

**"The trouble with per
business is that it's li
mentality. It's like de
Bungle and Zippy"—I**



La'
atti
ten
'S
are
gei
ma
We
Jus
gui
(in
wh
poi
/ wo
soi
rici
the
Oe
da
cre
Ac
rhy
tha
f—
bro
ste
co
"a
wh
un
Ja
'S
pe
pa
su
els
aple
be
pr
Fr
ne
bo
we
se
ca
it li
an
m
ar
th
TI
M
log
th
bc
sp
in
re
cc

The House Of Love



EN LA NUEVA CASA

The House of Love
The House of Love
Fontana, 1990.

La has encontrado entre las cajas, mientras buscabas aquel libro de Pavese, bajo un taco de folios que parecen antiguos apuntes; del libro de Pavese, por supuesto, ni rastro, y estás seguro de que si lo que estabas buscando hubiera sido esa cinta, tampoco la habrías encontrado, y sí, probablemente, el libro de Pavese, que acabas de dar por perdido sin remedio. Pero estás buscando el libro de Pavese y, por lo tanto, solo puedes encontrar esa cinta magnetofónica Sony AC-60, de color rojo y naranja. Y te acuerdas de que nunca te gustaron mucho aquellos colores, que preferías el rojo y negro de la serie que Sony fabricaba anteriormente, pero en aquella época esas eran las más baratas y no había demasiado donde elegir para los que, como tú, no tenían mucho dinero a mano o eran un poco tacaños.

Y te preguntas qué hace esa cinta ahí, en vez de estar bien ordenada junto a las demás. Te fijas en las palabras garabateadas sobre la cubierta y te informan de que se trata de la grabación del segundo disco de The House of Love, y eso te extraña más, porque ese disco está entre los de tu colección de vinilos, que también están bien ordenados, precisamente entre uno de Hindu Love Gods y uno de The Human League. Lo sabes porque fueron los discos y las cintas lo primero que sacaste de las cajas; mejor dicho, fueron los únicos objetos que has sacado y ordenado hasta ahora.

Ni siquiera necesitas reproducir la cinta para recordar el álbum canción a canción: hubo una época en la que lo escuchaste una y otra vez, tanto que rayaste los surcos de la penúltima canción de la cara B. La morosa intro de «Hannah», con esas guitarras atmosféricas; la fuerza de «Shine On»; «Beatles and The Stones», esa historia melancólica del pop en cuatro minutos y pico... The House of Love no era, quizá, el más popular entre los grupos –digamos– neopsicodélicos de la época, tienes la impresión de que la gente prefería a The Stone Roses o a The Charlatans, por ejemplo, pero es un disco al que le tenías –le tienes– un cariño especial.

Y en ese momento te acuerdas de por qué lo grabaste en una cinta, aunque no tenías necesidad.

Porque esa cinta no es tuya. Esa cinta se la regalaste a Amaia.

Antes de que os fuerais a vivir juntos, desde luego. De cuando aún pensabas que podía aficionarse a tu música. Antes de que empezara a denominar «la-música-que-es-toda-igual» a la que contenía cualquiera de las cintas que le pasabas.

«I don't know why I dream this way / The sky is purple and things are right every day / I don't know, it's just this world's so far away / But I won't fight, and I won't hate / Well not today».

La canción te sale, con tu pronunciación macarrónica, sin que tengas que poner ni la cinta ni el disco. Aunque un par de tonos por debajo de como la hacían The House of Love.

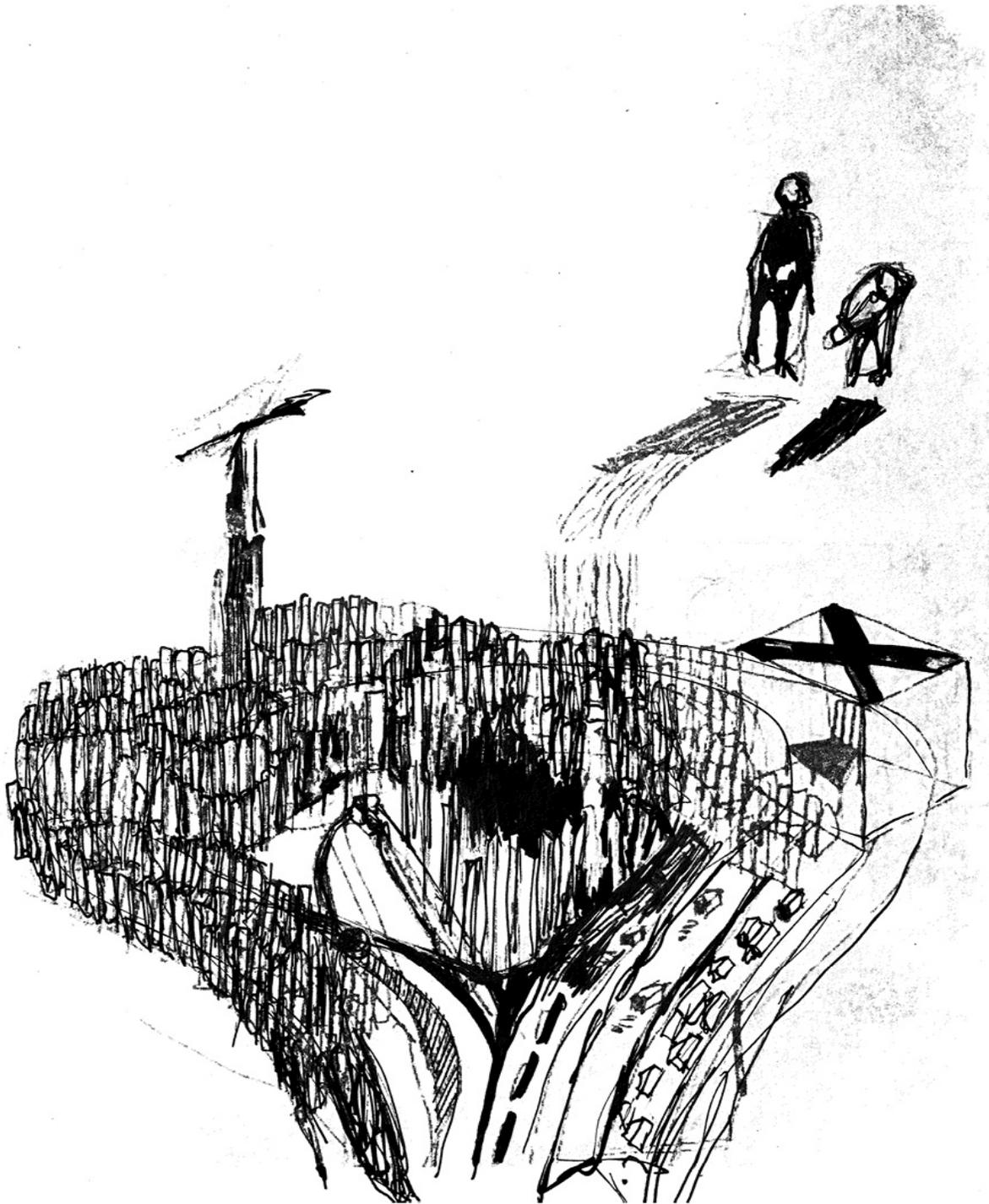
Entonces suena tu móvil. Como siempre, te cuesta encontrarlo, pero al final lo consigues; es Amaia, claro. «Pasaré a las cuatro con Oihan: ¿te viene bien?». «Sí», te escuchas responder. «Habrás comprado la cama, por lo menos, ¿verdad? A mí me da lo mismo donde duermas tú, pero me gustaría que el niño durmiera en una cama como Dios manda, si no es mucho pedir». Desde donde estás puedes ver la esquina del colchón que le has preparado a Oihan en la sala: «No te preocupes, Amaia. Estará bien aquí». «Eso espero. Ya sabes que no soportaba llevarle a casa de tus padres, con todos aquellos trastos por todas partes... Pero a saber en qué agujero te has metido ahora». «Te he dicho que no te preocupes».

Por un momento estás a punto de mencionarle la cinta de The House of Love, pero resistes la tentación. «Oye, Amaia, ¿te acuerdas del libro aquel de Pavese? Es que no lo encuentro entre mis cosas...». «¿Cuál? ¿*El oficio de vivir*?». «Sí, ese, *El oficio de vivir*». «Era mío, ¿no te acuerdas?». «¿Tuyo?». «Sí, mío. De toda la vida».

Sin embargo, estás seguro de que era tuyo. Casi puedes visualizar la fecha y tu firma en la primera página. Era tuyo.

Y en unas décimas de segundo tendrás que decidir si vais a empezar a discutir también por eso, o no.

OK COMPUTER
RADIOHEAD



EL PLAZO

Radiohead
OK Computer
EMI-Parlophone, 1997.

¿Héroes del Silencio? ¿En serio?

Pues... sí...

Estás de broma.

No, qué va...

Eres la primera persona que me confiesa que le gustan Héroes del Silencio. De verdad.

Bueno, a mí...

Pues a mí no me gustan nada. Demasiada soberbia, ¿no te parece? Y todas esas canciones grandilocuentes, no sé... ¿Tú qué disco de ellos me recomendarías, si quisiera empezar a escucharlos?

Avalancha. Es el último. Bueno, después sacaron otro en directo, pero... Para mí...

¿No se separaron o algo así? No sé dónde leí algo...

Sí, el año pasado...

De todas maneras, no aguanto al cantante; ¿cómo se llama?

Bunbury. Enrique Bunbury.

Eso es. Mucha pose, ¿no crees?

Yo...

¿No te gustan Radiohead? Si te va el rollo épico, Radiohead *tienen que gustarte*. Por narices.

No los conozco...

¿Cómo que no los conoces? ¡Venga ya! Seguro que has escuchado alguna canción suya. Más de una, seguramente.

No sabría decirte...

«Creep», por ejemplo; es su canción más conocida. De hace cuatro o cinco años. Sí, hombre, na-na-na-na-na na-na-na-na-na, «I wish I was special / So fucking special / But I am creep / I'm a weirdo / What the hell am I doing here? / I don't belong here...». ¿Que no?

Tal y como la cantas, no sé...

Que sí, tío; si la pusieron sin parar en la radio. Los del grupo acabaron hasta

el moño de la canción. Ya no la tocan en los conciertos.

Ya.

Es lo que he leído por ahí, al menos.

Es normal. Héroe, también...

El último disco, ese sí que es la hostia. Te lo digo en serio. Como para tirar a la basura todo lo de Héroe del Silencio; ya me perdonarás si te parezco borde, pero te lo digo como lo siento. Bueno, pues he oído ese disco, *OK Computer*, todos los días desde que me lo pillé, hace dos o tres semanas. Me lo compré en cuanto llegó a las tiendas.

Ah, entonces ese es...

Sí, el disco que has estado escuchando estos días; aquí las paredes son de papel, ya lo sé. Los otros también están un poco hartos del disco, pero qué quieres, el aparato de música es mío y...

No es una música muy relajante...

Bueno, según. Yo es que me olvido de todo cuando la escucho. Y no me dirás que «No Surprises» no tiene una bonita melodía.

No sabría decirte.

Es como una canción de cuna; en fin, a mí me recuerda a una canción de cuna, no sé a ti qué te recordará. Es una de las últimas del disco, tin-tin tin-tin tin-tin tin-tin-tin-tin, «No alarms and no surprises / No alarms and no surprises / No alarms and no surprises»...

No sé, no me he fijado tanto.

Son canciones bastante depresivas, no lo voy a negar. Pero me gustan. Con todas esas guitarras rotas. Y la voz de Thom Yorke, esa sí que comunica algo, no como la de tu Bunbury... Si te gusta la épica, pero, ya sabes, la de verdad, Radiohead... ¿Eh? Ah, eres tú... Me has asustado al abrir la puerta... Pero... ¿te has vuelto loco? ¿Qué hostias haces sin pasamontañas? ¿No habíamos quedado en que en esta habitación...?

El plazo se ha cumplido.

Ya lo sé, pero de todas formas no podemos hacer nada hasta que nos hagan la llamada, las órdenes eran muy claras...

Les hemos llamado nosotros, mientras estabas aquí con él. Nos han dicho que adelante.

...

Vais a matarme, ¿verdad?

VÁMONOS DE AQUÍ

Cornershop
When I Was Born For The 7th Time
Wiija, 1997.

–Vámonos de aquí.

–Si acabamos de llegar... Además, en este bar suelen poner los discos enteros, y la siguiente canción...

–Sé de sobra cuál es la siguiente canción. Vámonos.

–Pues a mí me trae muy buenos recuerdos, y hacía mucho que no la escuchaba. Es una canción que...

–A mí no. Venga.

–Vale, la verdad es que la pusieron mucho en aquella época, hace... ¿cuánto? ¿Siete, ocho años...?

–Doce.

–¿Tantos?

–Tengo muy buena memoria para esas cosas. Pero vámonos ya.

–¿Pero si a ti ni te va ni te viene este tipo de música! ¿Cómo le puedes tener manía a un disco concreto? ¿Acaso no es para ti una más de esas «estúpidas canciones pop sin alma»? La expresión es tuya...

–No, no es una de esas «estúpidas canciones pop sin alma». Y vámonos, joder.

–Dices que doce años... espera un poco. Doce años. Cuando te dieron la beca. Bristol. Malkit.

–¿Y qué más da? No irás a decirme ahora que sigues estando celoso. Han pasado doce años...

–No estoy celoso. Pero has despertado mi curiosidad.

–El trato era que no volveríamos a hablar del tema.

–Tú misma lo has dicho: ya han pasado doce años. Creo que podríamos hablar con normalidad del tema, a estas alturas.

–Tú nunca has hablado del tema con normalidad.

–Bueno, yo de lo que querría hablar es del disco, en realidad.

–Ya.

–Mira, yo te cuento por qué me gusta el disco, y tú por qué le tienes tanta manía.

–Ya sé por qué te gusta el disco: por esta canción, «Brimful of Asha». Sobre una cantante que trabajaba para los actores que hacían playback en las películas de Bollywood; ¿lo sabías? El resto de las canciones del disco no valían un pimiento.

–¿Quién te contó eso? ¿Malkit? No parece una opinión tuya...

–Vete a tomar por culo.

–Pues a mí no me parece un disco tan malo. Es verdad que «Brimful of Asha» es especial, simple, pegajosa. Tiene todo lo que necesita un buen single, no te lo voy a negar. Pero a mí me hacía también mucha gracia la última canción del disco, esa versión en punyabí del «Norwegian Wood», de los Beatles, ya sabes... Algunos se piensan que Cornershop son un grupo de un solo hit, pero yo...

–De verdad, no me apetece seguir hablando de esto.

–Si estamos hablando de música nada más... Por cierto, ¿dónde tendré ese disco? Estoy seguro de que en casa no, igual fue uno de los que dejé en la radio. Lo pusimos un montón de veces en aquella época, en nuestro programa...

–Ya.

–Tuviste que escucharlo en casa de Malkit, seguro; apostarí a que el disco no estaba en tu cuarto de Gilbert Road, si fuera así me acordaría, de cuando fui a visitarte. Por lo tanto, tuviste que escucharlo en casa de Malkit. Y no pocas veces, para llegar a cogerle tanta manía.

–Venga, vámonos. Por favor.

–Espera, espera un poco: una hipótesis. Malkit ponía el disco continuamente, porque le traía recuerdos del país natal de sus padres, sus raíces indias, o algo así. ¿Voy bien? Y fue esa música la que le impulsó, finalmente, a casarse con su prima de Delhi, tal y como pretendía su familia. Dejándote tirada, de paso.

–No tienes ni puta idea. Pero es que ni puta idea.

–Estabas enamorada. Enamorada de Malkit. Eso seguro.

–¿Cuántas veces tengo que repetirte que no fue así?

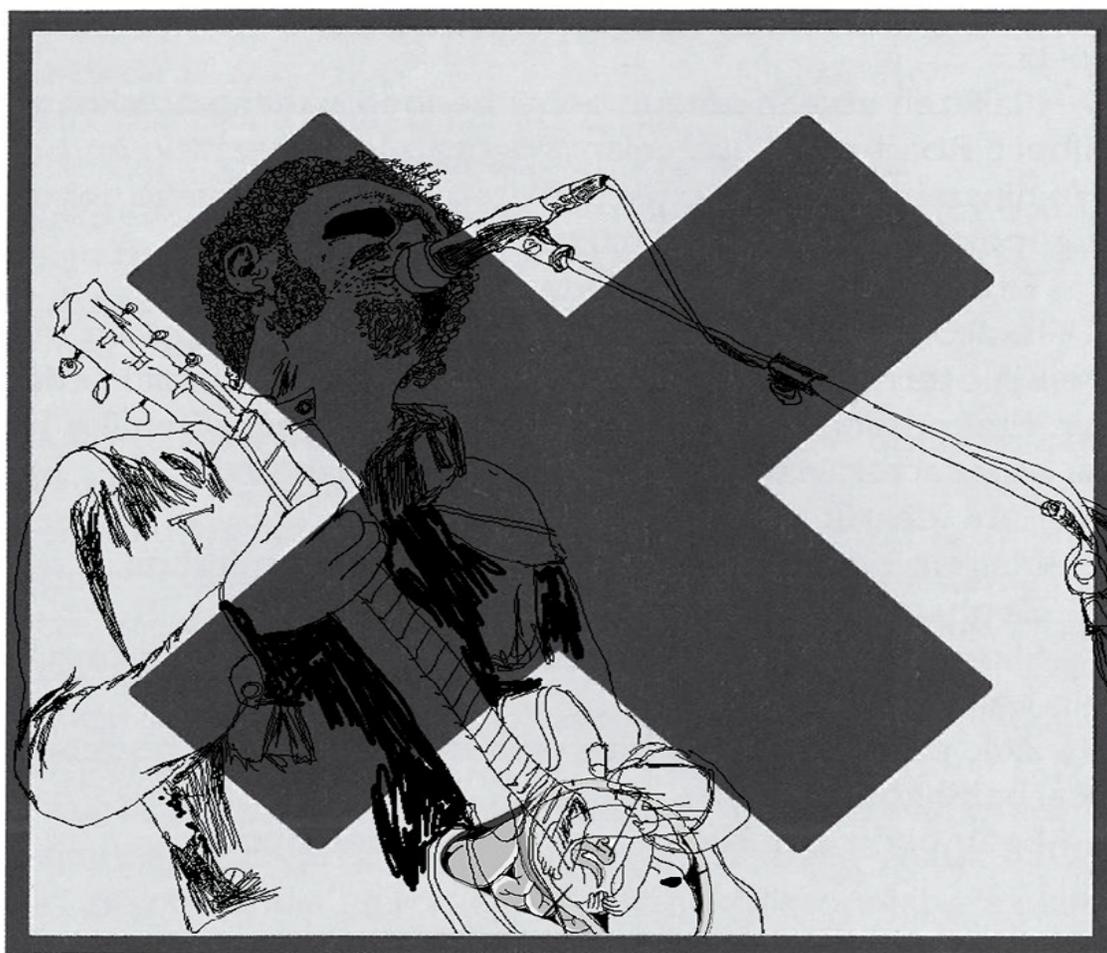
–No es más que una hipótesis. ¿Es que no podemos hablar con tranquilidad de todo esto?

–Tú nunca podrás hablar con tranquilidad de esto. ¿Te parece que nos podemos ir ya?

–Espera un poco. Hasta que termine esta canción, al menos.

LOS PLANETAS

UNA SEMANA EN EL MOTOR DE UN AUTOBÚS



SIN ALMA

Los Planetas

Una semana en el motor de un autobús

RCA-BMG, 1998.

Fui yo quien me empeñé en ir al concierto, eso no se puede discutir; a Yolanda no le gustaban mucho Los Planetas, a menos que fuéramos de tripis, entonces le parecían la hostia, como a mí. Con aquel disco me rayé bastante, el de «Segundo premio» y «La playa», no me acuerdo de qué título tenía, uno largo: me pasaba las horas oyendo aquellas canciones, en mi cuarto o en el de Javi; hostia, Javi, a saber dónde estará ahora el tío, hace años que no lo veo, por lo menos desde que nació Unai... Bueno, esas canciones tan largas del final me parecían un poco coñazo, a veces me las saltaba, pero con un buen bizcocho de maría no había ningún problema, y Javi hacía los mejores bizcochos de maría que haya probado nunca; nos los comíamos bebiendo té verde en su habitación, que estaba llena de cojines...

Ese fue el único disco de Los Planetas que compré, un cedé al que hace tiempo he perdido la pista. Puede que esté en donde mis padres, porque fue allí donde me mudé cuando Yolanda me echó de casa; fueron unas pocas semanas pero todavía tengo algunas cosas allí, a menos que mis padres no las hayan tirado a la basura...

Ya me habían avisado de que por muy cojonudos que fueran en disco, con los conciertos no había manera de saber qué iba a pasar, que lo mismo te hacían un concierto espectacular que resultaba un desastre total, según el día que tuvieran. De todas formas, yo quería ir, estaba enganchado con aquel disco, sobre todo con las cinco o seis primeras canciones, porque las del final son un poco plastada, y convencí a Yolanda para que se viniera conmigo, aunque estaba embarazada, de cinco meses, y aunque Los Planetas –ya digo– no le gustaban demasiado. Iba a ser en una sala pequeña y Yolanda tenía miedo de que el volumen fuera a ser muy alto, de que las vibraciones o algo así fueran a afectar al feto, pero yo la tranquilicé: nos pondríamos atrás, lo de las vibraciones era una tontería, solo beberíamos agua mineral. Insistí. Ojalá no lo hubiera hecho.

Los Planetas tuvieron un día malo. No me voy a quejar, estaba avisado. Sonaron embarullados, la voz casi no se oía bajo las guitarras y, encima, se

empeñaron desde el principio en tocar las canciones esas largas de la parte final del disco, una detrás de otra. Actuaron sin ganas, como si hubieran estado lejos de allí, sin alma: como si alguien o algo se la hubiera arrancado. Eso es lo que yo vi en sus ojos y, sobre todo, en los del cantante, vacíos de toda vida: reconozco que, en aquel momento, los ojos vacíos de J me atraieron tanto como me repelieron, y por eso me acuerdo tan bien de ellos, porque ni queriendo pude dejar de mirarlos, y porque lo que era el concierto, la música en sí, no es que me estuviera gustando demasiado. De manera que así pasé el rato, mirando los ojos de J, hasta que Yolanda me dijo que se sentía mal.

No fue nada, o eso nos dijeron los médicos de urgencias, y eso fue lo que creyó también Yolanda. Pero yo no, yo supe desde el principio que aquella noche pasó algo, algo malo, y que la culpa fue mía por llevar a Yolanda al concierto: ninguno de los informes sobre la buena marcha del embarazo que nos dieron después pudo convencerme de lo contrario. Y el día que nació Unai tuve la confirmación: sus ojos estaban tan vacíos como los de J, aquel niño no tenía alma, se la habían robado. ¿Es que no sois capaces de verlo?, les decía a todos los que venían a visitarnos a la maternidad, pero nadie me hizo caso.

Luego vinieron todos los líos en casa, las discusiones con el padre de Yolanda, la orden de alejamiento del juzgado. A mí la orden de alejamiento la verdad es que me dio igual, porque no tenía la más mínima intención de volver a ver a ese niño. La de vueltas que doy, cuando salgo de paseo, para procurar no pasar por delante del colegio. Por si acaso.

Solo lo he visto una vez desde que me marché de casa, en un parque, por casualidad, con una cuidadora a la que no conocía. Han pasado seis años y está muy cambiado, pero aun así lo reconocí enseguida: sigue teniendo los ojos perdidos, igual que J aquella noche maldita.

Me fui corriendo de allí.

OBSESIONES

Paul Weller
Heliocentric
Island, 2000.

Un amigo mío escucha a todas horas el cedé *Heliocentric*, de Paul Weller. O al menos eso parece: cada vez que voy a su casa, esta última temporada, lo encuentro oyendo ese disco, el mismo siempre, un disco que no me atrevo a decirle que me parece que ya nació algo anticuado, para ser de principios de este siglo. De todas maneras, en cuanto me hace pasar a la sala suele invitarme a tomar una Guinness, y es imposible negarse a una Guinness mientras una canción como «Picking Up Sticks» suena por los altavoces.

Mi amigo me habla, en esas ocasiones, de las otras obsesiones que le preocupan: de la triste deriva de nuestro pueblo –sí, «pueblo» es la palabra que utiliza–, de Milan Kundera, del cáncer de su hermana, del efecto milagroso del litio. Nada aún, sin embargo, de su reciente divorcio –y yo tampoco me atrevo a abordar directamente el tema–. Una vez, por probar, le dije que había visto a María por la calle. «La vi muy guapa, llevaba ese vestido hippy, ya sabes cuál», añadí, con un poco de malicia quizá; soy de la opinión de que, muy en el fondo, sentimos placer ante la desgracia de nuestros semejantes. No hubo ninguna reacción visible. Terminó su cerveza y me invitó a tomar otra.

Pero sobre todas sus obsesiones destaca la que tiene con Jaione, su tema preferido de conversación en estos últimos tiempos. Cuando la trajo a colación por primera vez yo le dije –mentí– que no me acordaba de ella. «Sí, hombre, estuvimos en la misma clase en COU, aunque la tenía fichada desde mucho antes». Mi amigo y yo habíamos cursado el bachiller en centros diferentes, y, pese a que los trae a colación continuamente, por supuesto que no recuerdo los nombres de todos sus antiguos compañeros y profesores de entonces. «Te la presenté en la parte vieja, en el Mendaur –siguió–. ¿No te acuerdas de aquella noche que pasamos entera siguiéndola?». Claro que me acordaba, menuda lata me dio en aquella época con Jaione, pero quería pinchar un poco a mi amigo.

Jaione era una de la chicas más delgadas que recuerdo, y se podía decir que el color de su pelo, más que rubio, era incoloro. En aquella época nadie

hablaba de anorexia aún, que yo recuerde. Era de carácter melancólico, un poco como mi amigo: demasiado Pablo, seguramente, tanto Milanés como Neruda; a mi amigo, por suerte, le gustaban The Clash y The Stranglers, si no, habría sido insoportable. «A Jaione también le gustaban –me contestó, con aire de enfado–. ¡Era más moderna de lo que te piensas!». Ya, seguro. Nos reímos, pese a todo.

Me contó entonces algo que yo no sabía. «Estaba viendo el telediario. Noticia desde Mallorca: un tipo había golpeado a su esposa hasta dejarla en coma. Dieron imágenes de la detención, y de cómo metían a la mujer en una ambulancia. No se le veía bien la cara en la televisión, pero sí un brazo entre las sábanas de la camilla. Un brazo largo y delgado. Era Jaione. Estoy seguro de que era ella».

«Compré todos los periódicos del día siguiente. No había fotos, pero las iniciales de la mujer eran las de Jaione». Intenté introducir algo de cordura en la conversación, pero mi amigo me interrumpió con un gesto. «Dejó sin terminar la carrera y se fue a trabajar a Mallorca, hace tiempo. Eso fue lo último que supe de ella. Hasta lo de la televisión».

En el lejano 1982 de nuestro COU, mi amigo concibió el plan definitivo para conquistar a Jaione. Según todos los rumores, el grupo de entonces de Paul Weller, The Jam, iba a venir a San Sebastián de gira. Mi amigo se pasó semanas ahorrando para el concierto, no solo para pagarse la entrada, sino para invitar también a Jaione; lo que tuviera que ocurrir ocurriría durante aquel concierto. Entonces, a finales de año, llegó la noticia de que el grupo se había separado y de que suspendían todos sus conciertos. Mi amigo decidió que había perdido para siempre su oportunidad y, absurdamente, dejó estar el asunto. «A causa de que The Jam se separaran. Todo habría sido diferente para Jaione y para mí si The Jam no se hubieran separado. ¿No crees?».

Pues no, no lo creía, y así se lo dije, pero no pude convencerlo, como tampoco había podido convencerlo entonces de que la suspensión del concierto de The Jam no significaba nada, en lo que a Jaione se refería –pero supongo que no quise prestarle mucha atención, porque ya estaba un poco harto de perseguir a aquella chica por las calles de nuestra ciudad–. «Por medio de un periodista conseguí la dirección de Jaione en Mallorca, y en cuanto supe que había salido del hospital le envié una carta». Me enseñó un sobre bastante grueso; en una esquina figuraba una nota estampada en rojo que rezaba «Dirección actual: desconocida». No me atreví a leer el contenido de

la carta, y mi amigo tampoco me invitó claramente a que lo hiciera. La dejó sobre la mesa, y allí se quedó.

Desde entonces mi amigo se compró todos los discos que le faltaban de The Jam y The Style Council, y los editados por Paul Weller en solitario. Y, cuando nos juntamos en su casa, me habla de Jaione, y del litio, y de Kundera, y del incierto destino de nuestro pueblo, mientras escuchamos alguno de los discos de Weller, últimamente *Heliocentric*. Desde los altavoces, rotunda, me llega la voz del británico: «Dreams, schemes & everythings / Fill the dusty corners of your mind / As cars, boats & aeroplanes / Just remind you of a better time». Y, mientras tanto, nos bebemos otra cerveza.

UN BUEN DÍA

Los Planetas
Unidad de desplazamiento
RCA-BMG, 2000.

–Eh, Txabi: ponme otro, y esa canción, ¿vale?

–Te preparo el gin-tonic sin ningún problema, pero tengo que informarte de que me estoy quedando sin Tanqueray y si sigues así vas a tener que elegir veneno de otra marca, o ir pensando en cambiar de bar. Eres el único que me la pide aquí, así que...

–No te preocupes, ya sabes que lo de la Tanqueray es puro esnobismo. Todo por culpa de Juanjo, que nos dio aquella lección sobre ginebras, ¿te acuerdas?, el verano que fuimos a Londres. A la vuelta, en el ferri, intentamos manganar un par de botellas del duty free, pero no hubo nada que hacer y casi pillaron al pobre Román...

–Sabes de sobra que no pude hacer con vosotros el puñetero viaje a Londres. Aunque me lo sé de memoria, claro.

–Es verdad. Perdona. El caso es que así fue como me aficioné yo a la Tanqueray.

–...

–¿Y la canción? No has puesto la canción.

–¿Es que esta no te gusta?

–Clapton: eso es música para viejos.

–Pues antes te gustaba y, por cierto, ¿qué somos nosotros, sino viejos? Además no es Clapton, o no solo al menos: es Derek and The Dominos. «Layla».

–Más a mi favor: no es que sea música para viejos, es que es prehistoria. ¿De cuándo es el disco: del 70, del 71? De todas formas, me parece demasiado ruidoso para ponerlo a esta hora.

–Pues mira que lo que quieres tú que ponga...

–No irás a comparar...

–Y si lo que quieres es tranquilidad, mira, ahí enfrente tienes el parque...

–Ya. Lo que pasa es que a estas horas está lleno de niños...

–Es verdad... No quería...

–No importa. De todas maneras, no sé lo que tienes contra esa canción...

–No me gusta y punto. ¿Necesitas más explicaciones?

–En una época nos podíamos tirar horas y horas hablando de discos. Tú me enseñaste todo lo que sé sobre música...

–No te tires el rollo con eso. Y no me hagas la pelota, joder.

–No quieres evolucionar.

–¿Evolucionar? ¿A escuchar a Los Planetas le llamas tú evolucionar? No seas patético, Joxean. Eso es música para chavales pastilleros. Mira, te agradezco que me regalaras el disco, pero...

–Te recuerdo que esos chavales pastilleros llenan tu local todos los fines de semana y, de paso, tu bolsillo. Seguro que los viernes no dejas de ponerles alguna canción. Igual es el único disco nuevo que hay en el bar...

–¿Y qué? Tendrás que darme algún argumento más para que quite a Clapton. Y no, no es el único disco nuevo que hay en el bar, imbécil. Los fines de semana, de acuerdo, pondré lo que quieran esos descerebrados –incluso cosas mucho peores que Los Planetas, puedes creerme–. Pero son las cinco de la tarde, y en el bar no estamos más que tú y yo: déjame poner la música que me dé la gana, hombre.

–Estás acabado. Hecho un vejestorio.

–Tenemos la misma edad. Además, no sé qué relación puede haber entre tu música, supuestamente tan moderna, y mi «decrepitud». Lo de Los Planetas está inventado hace mucho: es pop de toda la vida, pero peor tocado.

–Venga ya. Y no es tan «de toda la vida». Pon la canción que te he pedido, creo que es la décima: «Un buen día».

–Ya lo sé.

–¿La has escuchado alguna vez?

–Claro que sí. Ya te lo he dicho: he oído el disco, pero no me ha gustado. ¿Tengo que disculparme? Porque si tengo que hacerlo...

–Pues no tiene estribillo. ¿Has escuchado alguna vez una canción pop sin estribillo?

–Claro que sí.

–¿Cuál? Di una. Una pop, claro.

–Ahora mismo no me viene ninguna a la memoria, pero seguro que hay. Más de una.

–Pues habrá, si tú lo dices. De todas formas, estarás de acuerdo conmigo en que no es lo más habitual... Y luego está la letra, claro. ¿No crees que refleja de puta madre el vacío vital?

–No me acuerdo muy bien, pero ¿no te parece que estás exagerando un poco?

–Ponla y hablamos.

–Mira que eres pelma...

–Sácame otro gin-tonic, entonces. Me da igual si ya no te queda Tanqueray. Y ni una palabra sobre la hora que es o el número de copas que llevo.

–¿Beefeater, bien?

–Por qué no.

–...

–Qué, ¿es que estos ya no aparecen nunca por aquí, o qué pasa?

–¿Quiénes, los de la cuadrilla?

–Quién va a ser. Claro: Rafa, Kuki, Asier y los demás...

–De cuando en cuando. Ya sabes, lo de siempre, que si el trabajo, que si la familia...

–No sabes mentir. No vienen por mí, ¿verdad?

–Qué va a ser por ti, hombre. No habéis coincidido, eso es todo.

–No sabes mentir. Antes de ayer mismo vi a Kuki a la entrada del bar: en cuanto se dio cuenta de que estaba yo dentro, dio media vuelta y se marchó. Estoy seguro de que tú también te diste cuenta. Quizá volvió luego, después de haberme ido.

–Qué va, qué dices.

–Volvió y os pusisteis a hablar de mí, seguro.

–Para nada. Oye, no empieces otra vez.

–Les he llamado a todos por teléfono y ninguno me ha contestado. Ninguno. Ha habido quien ha colgado y todo, al escuchar mi voz.

–...

–Se ha terminado el disco.

–Ya sé.

–¿A qué estás esperando, entonces? ¿O es que estás pensando cuál va a ser la siguiente reliquia?

–Pondré el de Los Planetas. Tiene que estar por aquí, en algún lado...

–A ver si me callo de una vez, ¿a que sí?

–Aquí lo tengo. ¿Qué canción era? ¿La décima?

–Sí, esa misma.

«Me he despertado casi a las diez / y me he quedado en la cama / más de tres cuartos de hora, / y ha merecido la pena. // Ha entrado el sol por la ventana, / y han brillado en el aire algunas motas de polvo. / He salido a la ventana / y

hacía una estupenda mañana. // He bajado al bar para desayunar / y he leído en el Marca / que se ha lesionado el niño. / Y no me he acordado de ti / hasta pasado un buen rato. // Luego han venido estos por aquí / y nos hemos bajado / a tomarnos unas cañas, / y me he reído con ellos. // He estado durmiendo hasta las seis / y después he leído / unos tebeos de Spiderman, / que casi no recordaba. / Y he salido de la cama. // He puesto la tele y había un partido / y Mendieta ha marcado un gol / realmente increíble. / Y me he puesto triste / el momento justo antes de irme. // Había quedado de nuevo a las diez / y he bajado en la moto hacia los bares de siempre, / donde quedaba contigo, / y no hacía nada de frío. // He estado con Eric hasta las seis / y nos hemos metido cuatro millones de rayas. // Y no he vuelto a pensar en ti / hasta que he llegado a casa, / y ya no he podido dormir / como siempre me pasa».

–Es genial.

–Si tú lo dices...

–No te quieres dejar convencer.

–No soy un chaval de veinte años, eso es todo. Y tú tampoco. De verdad, no sé qué le has visto a esa puta canción.

–Las letras de Clapton eran la leche, sin embargo: «Layla, you've got me on my knees. / Layla, I'm begging, darling please. / Layla, darling won't you ease my worried mind». Alta literatura, no te jode.

–...

–Ponme otro cacharro, anda. ¿Qué hora es?

–Las seis menos diez.

–Cinco minutos y me voy. Gorka sale de la escuela de música a las seis pasadas.

–¿No irás a buscar a tu hijo, verdad? El juez dijo que no podías acercarte a menos de quinientos metros...

–Doscientos cincuenta. Pero hemos recurrido la sentencia.

–Estás loco.

–No voy a hacerle nada, joder. ¿Es que piensas como ellos, o qué? No creíste ni una palabra de lo que te conté, ¿verdad?

–No tendrías que ir. Es lo único que puedo decirte.

–Vale, ya me voy. No, no me pongas esa última copa. ¿Cuánto es?

–Venga, Joxean.

–Cuánto.

–Doce euros.

–Aquí los tienes.

–Joxean...

–Qué.

–Nada.

–Adiós.

–Hasta la próxima, sí...

...

«Me he despertado casi a las diez / y me he quedado en la cama / más de tres cuartos de hora, / y ha merecido la pena...».

FICCIÓN

Ivy
Long Distance
Netzwerk, 2001.

–¿Cómo que tu novia *de entonces*? ¿Es que yo no era *ya* tu novia? ¿A qué viene ese *de entonces*, si puede saberse?

A. viene de su habitación, con el manuscrito de este libro en la mano; yo estoy cocinando unas setas de invernadero para el revuelto que vamos a cenar esta noche. Me ha costado entender a qué viene el barullo. Le ruego que me lo explique, mientras sigo revolviendo las setas.

–Me refiero a tus dichosas «biodiscografías», en concreto a «Winterthur»; no te hagas el despistado, que te sale muy mal.

–Se trata de una ficción, ya te lo he explicado...

–Ya, una ficción. ¿Es que no viniste a mi residencia universitaria a pasar unos días de gorra, mientras hacía yo aquel curso de verano en Constanza? Por cierto, ni siquiera fue el año que mencionas, sino dos más tarde...

–Eso es una licencia poética. Salgari situó la segunda parte de su serie de *El capitán Tormenta* meses después de los acontecimientos que se narran en la primera, pero, fíjate, los hechos históricos que describe ocurrieron en realidad setenta años más tarde.

–Vale, no te enrolles con Salgari. ¿Y qué me dices de la historia de Danny?

–¿Danny? En el cuento no menciono a Danny.

–Claro, le has cambiado el nombre: David. Menuda diferencia. Pero a mí ni siquiera me has cambiado el nombre.

–¿Cómo qué no? He puesto «A.», si no recuerdo mal. Mira.

–Pues eso, mi inicial. Todo cristo se imaginará que hablas de mí.

–Pero ¿no acabas de quejarte de que he utilizado la expresión «mi novia de entonces»? Pensarán que es otra chica.

–Nuestros conocidos, no.

–Y qué prefieres que ponga a partir de ahora: ¿Ane? ¿Aurora? ¿Arantza?

–¿Por qué tienen que empezar todos por A., como mi nombre? ¿Es que no podría ser un poco diferente? Yo qué sé, Elena, o Garbiñe. O Josune.

–De acuerdo, a partir de ahora usaré Elena.

Pero Elena no tiene intención de claudicar. Ha dado un par de vueltas por la

cocina, ha abierto una lata de cerveza, se toma un sorbo.

–De todas maneras, no entiendo por qué has puesto ese *de entonces*. ¿Qué quieres dar a entender, que entonces yo era otra? ¿O que preferirías que yo fuera otra, en la actualidad?

–Mujer, no es más que una ficción...

–Joder, ya está bien con el rollo de la ficción...

–Félix de Azúa dice que, a medida que pasa el tiempo, dejamos de ser nosotros mismos... y que, por ejemplo, detesta a su *yo* de hace treinta años, que no se reconoce en él. Pero que, sorprendentemente, aunque no siempre somos los mismos, *representamos* a la misma persona o al mismo personaje durante toda la vida. Y ya que cambia nuestra esencia, ¿no crees que deberíamos cambiar de nombre, en las distintas etapas de nuestra vida?

–No intentes liarme con sofismas. Lo que quiero saber es que te pasaba por la cabeza cuando escribiste aquel cuento, nada más. Por qué pusiste «mi novia de entonces».

–¿Oyes la música que tengo puesta? No la escuchaba desde hace mucho. Son Ivy, un grupo de Nueva York; entre sus componentes está Adam Schlesinger, de Fountains of Wayne; de acuerdo, ya sé que no te suenan de nada. El caso es que oí una canción en Radio 3 y casi inmediatamente me fui a la tienda a comprar el disco. Lo escuché tanto en una época que «quemé» una de las pistas del cedé; si te fijas bien, salta en cuanto llega a la sexta canción. Pero hay discos que, después de la primera fiebre, pierden un poco el encanto. No es que los hayas gastado de tanto escucharlos, no se trata de eso. Es que llega un momento en que, de repente, te das cuenta de todas las debilidades del disco: las melodías pegajosas del principio se convierten en recursos facilones, y lo que un día te parecieron himnos inmortales, en melodías prefabricadas al servicio de la moda del momento. De un día para otro dejas de poner el disco, y solo te acuerdas de él muy de cuando en cuando. De todas maneras, eso hay que reconocerlo, en estos discos siempre suele haber una canción que permanece intacta entre sus ruinas y nunca te cansas de oír –quizá fue la misma que escuchaste en la radio y te impulsó a comprar el disco...–, y esa canción es la que te lleva, en ocasiones, a rescatar el cedé y a escucharlo. En este caso es la tercera, «Edge of the Ocean». Pero es solo una canción, una única canción.

Sí, me gustaría responderle a Elena algo parecido a eso, pero no he podido.

–No intentes liarme con sofismas. Lo que quiero saber es qué te pasaba por

la cabeza cuando escribiste aquel cuento, nada más. Por qué pusiste «mi novia de entonces».

No digo nada; las setas ya están listas. De los altavoces nos llega la voz casi susurrante de la cantante de Ivy: «Ohhh, we can begin again. / Shed our skin, let the sun shine in. / At the edge of the ocean / We can start over again. / Shaa lah lah lah lah lah lah sha lah lah sha lah lah / Shaa lah lah lah lah lah lah lah sha lah lah sha lah lah».

Empiezo a cascar los huevos.

LA ÚLTIMA VEZ

Interpol
Turn On The Bright Lights
Labels, 2002.

(Para Juanjo Olasagarre)

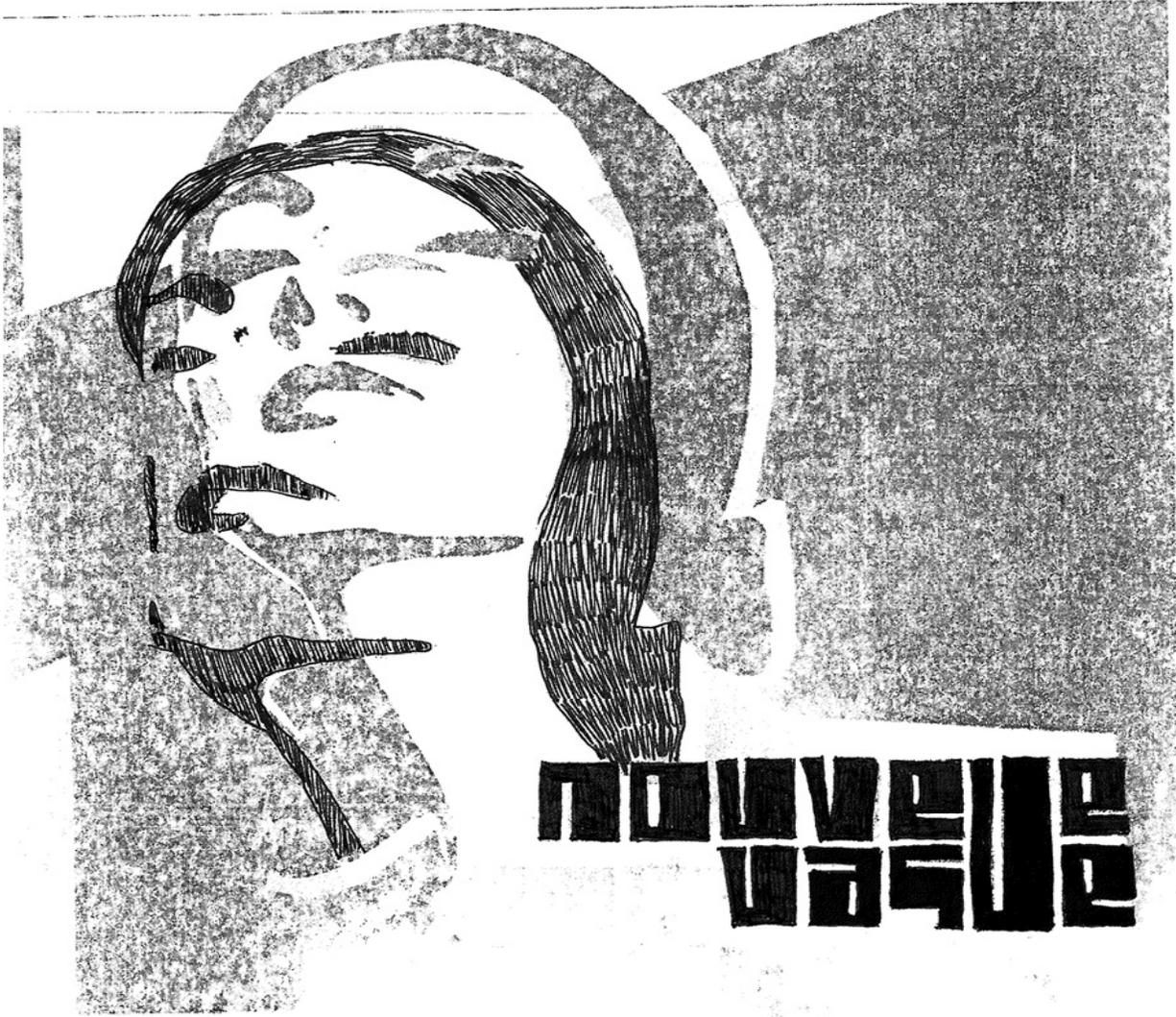
«Quizá sea la última vez que pilles uno de esa edad», te dijo y, aunque la ironía te resultó un tanto amarga, no podía negarse que tenía su punto de razón. Pero qué más da, a estas alturas. Vas contenta camino del hotel, lo notas en cada poro de tu cuerpo, tanto que casi te da hasta un poco de vergüenza: ¿se darán cuenta aquellos junto a quienes caminas por la calle? A veces te parece que no puede ser de otra manera: qué explicación tiene si no la sonrisa que te ha dirigido la anciana con la que te has cruzado en el paso de cebra, o el gesto de ese niño que te ha sacado la lengua al atravesar el parque. «El adulterio, la última posibilidad de aventura para la burguesía», leíste en alguna parte. Esta mañana te has despertado con esa frase rondándote los pensamientos, y ahí está todavía, junto a ese «quizá sea la última vez que pilles uno de esa edad». Ander ya estará en el hotel, esperándote, con el vino refrescándose en la hielera; Albariño, como a ti te gusta. Puede que te lo encuentres un poco enfadado: cumplió veintiocho años antes de ayer y ni siquiera le llamaste por teléfono, a posta; él, muy digno, tampoco intentó ponerse en contacto contigo durante todo el día. Pero hoy vais a celebrarlo, y enseguida se le pasará el disgusto, en cuanto abra tu regalo –una camisa Paul Smith–.

Te gusta el cuerpo joven y atlético de Ander, cómo no va a gustarte; pero mucho más su vehemencia. Te hacen gracia las cosas que puede llegar a decir mientras estáis en la cama; a veces tienes que hacer verdaderos esfuerzos para no reírte, porque Ander habla muy serio casi siempre. Por ejemplo, de la necesidad casi patológica que tiene de pronunciar el nombre de tu marido, Juan Pablo, en vez de referirse a él simplemente como «tu marido». O de las elucubraciones que suelta acerca del amor, que una vez te impulsaron a protestar y todo: «Pero ¿tú qué te has creído? ¿Que el amor es un hecho natural? ¿Una consecuencia inevitable de la enrevesada química de nuestro cerebro? Enamorarse es una cuestión de elección, como casi todo lo que tiene que ver con los humanos». Intentó discutir contigo sobre el tema, claro está,

pero tú no le dejaste.

Como te ocurrió con el primer regalo que te hizo, por ejemplo. Fue un disco de una de esas nuevas bandas, Interpol. Te lo ofreció como si hubiera hallado las fuentes del Nilo, sin saber que entre tus discos y los de Juan Pablo sumáis en casa más de tres mil referencias, aunque lo cierto es que aquel de Interpol no estaba entre ellas. Lo escuchaste, y te gustó, pero no mucho más: nada nuevo bajo el sol, pensaste. La siguiente vez que os encontrasteis tuviste la tentación de darle una clase sobre Joy Division, y de informarle que en 1984 viste en Londres –entre otros– a Killing Joke, Echo & The Bunnymen y The Sound. Con Juan Pablo. Y que Interpol no es más que la metadona de todos aquellos grupos. Pero te diste cuenta que una de las letras del libreto venía subrayada con rotulador fosforito («I gave a lot to you / I take a lot from you too / You slave a lot for me / Guess you could say I gave you my edge»), y, por otra parte, tampoco tenías ninguna intención de recordar los tiempos del squat: detestas que Juan Pablo, Isa, Kanpi y los demás saquen el tema cuando os reunís. Así que le dijiste a Ander que el disco te había gustado, y hubo paz y después gloria.

Pero ahora caminas contenta al encuentro de Ander y del Albariño y de una acogedora habitación de hotel, algo temerosa de que la gente se dé cuenta de tu alegría. Y te reirás con las cosas que te dirá Ander, cuando se le pase el disgusto por no felicitarle en su día. Y él se pondrá un poco triste cuando llegue la hora de la despedida. Y después volverás a casa y, si es que Juan Pablo está todavía despierto –seguro que estará despierto, porque siempre te espera en estas ocasiones, sentado frente a su ordenador–, le contarás todo lo que ha pasado, sin ocultarle ningún detalle, tal y como a él le gusta, y es muy probable que vuelva a decirte que «quizá sea la última vez que pilles uno de esa edad», con una ironía que volverá a parecerle un poco amarga. Aunque quizá no le falte algo de razón.



החלפתם
החלפתם

COCKTAIL BAR

Nouvelle Vague
Nouvelle Vague
Peacefrog, 2004.

(Para Ur Apalategi)

- ¿Te gusta el sitio?
–No sé. Es tranquilo, ¿verdad?
–¿Tranquilo?
–Quiero decir que hay mucho silencio. Y muy poca gente.
–Lo de la gente no tiene mucho remedio; además, a mí no me gustan demasiado las aglomeraciones. Pero podemos pedirle al barman que ponga la música más alta...
–Da lo mismo; está bien así.
–Es amigo mío, se llama Alberto; íbamos juntos a la ikastola.
–¿A cuál?
–Al Liceo Santo Tomás, hace milenios... ¿Y tú?
–A la ikastola de Durana.
–Seguro que fuiste una estudiante excelente.
–Entonces sí. La primera de la clase. Bueno, la segunda; la mejor era Ane Sarabia, casi siempre. Creo que se ha ido a Deusto a estudiar, hace lo menos año y medio que no la veo. Bueno, era una petarda.
–En este pub hacen los mejores cócteles de la ciudad: aprovecha, mujer. Yo voy a pedirme un Gin Fizz.
–¿Qué es eso?
–Ginebra, zumo de limón, azúcar, agua de seltz. Y mucho hielo, claro. Aquí lo preparan de maravilla.
–Pídeme una cerveza.
–Los mejores cócteles y también la mejor música: ¡escucha, escucha esto! Tú sí que sabes, Alberto: ¡te has portado! ¿Conoces la canción?
–No.
–Es de nuestra época. Bueno, no exactamente; en realidad es una versión. De un grupo francés que se llama Nouvelle Vague. Son geniales. Cogen canciones de finales de los setenta o principios de los ochenta, yo qué sé, de Joy

Division, o de los Cure, o de los Clash, y hacen versiones *bossa nova*. O tipo jazz. El resultado es curioso. ¿Te gusta?

–Sí. Bueno, no sé.

–Yo mismo le pasé el disco a Alberto. ¿No reconoces la canción?

–Pues...

–¿No? ¿Seguro?

–Ni idea.

–«This Is Not A Love Song», de PiL. Public Image Limited, ya sabes, el grupo que fundó el antiguo cantante de los Sex Pistols. Se oía bastante, por aquellos años.

–Ah.

–En estos discos se puede comprobar lo buenas que eran las canciones originales, porque las versiones, por muy distintas que sean, aguantan bien. Con las canciones malas ocurre justo lo contrario: las desnudas de sus arreglos originales y no resisten ni una escucha...

–Claro.

–¡Ey, esta sí que es buena! La versión de «Too Drunk To Fuck». No la conocerás, claro.

–Pues no.

–Era de los Dead Kennedys, un grupo punk californiano. Los de Nouvelle Vague la tocan muy distinto, pero en el fondo es la misma canción, no sé si me entiendes; me gusta mucho esta versión. Nosotros también la tocábamos, en el grupo.

–¿Estuviste en un grupo musical?

–Uf, sí, hace de eso casi veinticinco años, fíjate. The Flema'n'Boys, ja, ja, ja. Éramos penosos. Alberto tocaba el bajo y yo la batería. Hacíamos versiones, más que nada: de los Buzzcocks, de los Damned, de los Undertones y, pues eso, de los Dead Kennedys. En total dimos tres conciertos, en bares de amigos, ya sabes, y luego, nada, lo dejamos. Pero nos lo pasamos genial.

–Ya.

–¿Qué, nos fumamos un peta? Me los traigo preparados de casa...

–Pero, en un sitio como este... Además, ¿no está prohi...?

–Tranquila, ya te he dicho que Alberto es un colega; no hay ningún problema, y menos estando nosotros solos.

–De acuerdo. De todas formas, eeh... querría hacerte una pregunta. ¿Has corregido ya los exámenes parciales? Ya sabes, a mí...

–Venga, Aitziber, no vamos a ponernos ahora a hablar de la universidad, en lo mejor de la noche, ¿no crees? Tienes que contarme más de tu vida. Pero espera, espera, esta canción sí que es buena: «Guns Of Brixton», de los Clash. Escucha, escucha: esto sí que es una versión...



DE CAMINO A JAMILAH

My Morning Jacket

Z

ATO/RCA, 2005.

–¿Qué estás escuchando?

–...

–¡Que a ver qué coño estás escuchando!

–Ah, perdona, es que con los cascos no me entero de nada... Es My Morning Jacket.

–¿Qué disco?

–Ah, ¿es que los conoces?

–Sí, hombre. Mi chico es de Louisville, Kentucky, ¿no te lo he contado? Él me suele pasar los cedés...

–Anda. Como cuando organizamos una fiesta siempre pinchas a Madonna, yo creía...

–Eh, que yo no pongo solo música de Madonna, qué te has creído tú...

–Bueno, Madonna, Scissor Sisters y cosas así, ya me entiendes...

–Y, ¿qué pasa? ¿Es que no me pueden gustar a la vez Madonna y My Morning Jacket?

–Pues a mí no me parece que vayan del mismo rollo ni mucho menos, eso al menos tendrás que admitírmelo.

–Bueno, la cuestión es que quizá My Morning Jacket no me parezca precisamente lo más apropiado para pinchar en una fiesta, y Madonna o Scissor Sisters sí, ¿no te parece?

–Tan simple como eso...

–Tan simple como eso.

–Pues es Z.

–¿Z?

–Sí, chica, Z, me has preguntado por el título del disco, ¿no? Pues ese es: Z.

–Ah, el disco azul. Lo conozco.

–Ni puta idea: yo lo tengo en mp3 y no he visto en la vida la portada del disco. Lo bajé el otro día con el e-Mule. Y me tiene bastante enganchado desde entonces.

–Es bueno, pero yo prefiero el del oso. Ya ves lo mala que soy para los

títulos de los discos...

–¿El anterior? *¿It Still Moves?*

–Ese será, yo no me acuerdo. Pero el azul tampoco está nada mal.

–¿Cuál es la canción que más te gusta?

–«Gideon», claro está. A ti también, me imagino.

–No hago más que apretar el botón de «atrás» en el reproductor. No hago más que oírla una y otra vez.

–Yo los vi una vez en el show de Letterman tocando esa canción. Estuvieron de la hostia.

–¿Tú qué piensas, que hablan de la guerra, o qué...?

–¿De la guerra?

–Sí, de todo este rollo de Irak, yo qué sé. Cuando cantan «Nos hemos convertido, verdaderamente / En odiosos y temibles, por algo que no queremos / Escucha, escucha. La mayoría creemos que esto está mal...».

–¿De dónde has sacado esa idea...? No, no creo que estén hablando de eso.

–Pues yo diría que esa estrofa...

–Para mí es una canción sobre la religión. Sobre vivir la religión sinceramente.

–¿La religión?

–Sí. ¿Es que no cantan al principio «La religión debería apelar al corazón de los jóvenes»?

–Sí, pero podría ser una metáfora o algo así, ¿no crees? Porque la canción pasa a preguntar enseguida «¿Quién eres tú? ¿En qué te has convertido?», y a mí me parece...

–Pero ¿no te has leído la Biblia, o qué? ¿Es que no sabes quién era Gedeón? Los israelitas, en aquella época, estaban bajo el dominio de los madianitas, y adoraban a un ídolo, Baal. Entonces Dios se le apareció a Gedeón y le ordenó que destruyera el altar de Baal, del que cuidaba su propio padre. Jueces 6, 31: «Si Baal es Dios, que se defienda por sí solo». Luego liberó a los israelitas del yugo de Madián. La historia de Gedeón es una reivindicación de la religión verdadera.

–No sabía que fueras tan religiosa, Joanna.

–¿Tú no?

–Bueno... A mi manera... De todas formas, tu interpretación no me convence del todo...

–Tú mismo...

–Es una gran canción, en cualquier caso...

–En eso estoy de acuerdo... Pero... Mierda... ¿Qué ha sido eso?

–¡Hostia puta! Danny, Danny, ¿qué coño ha sido eso? ¿Ves algo desde ahí arriba?

–¿Por qué hostias nos hemos parado?

–Ni siquiera estamos cerca del mercado de Jamilah, me cago en todo...

–¡Parece que algo ha alcanzado al blindado de delante!

–¡Mierda, mierda!

–¿Qué ha sido? ¿Una granada? ¿Uno de esos malditos hijoputas?

–Danny, ¡abre fuego, joder, abre fuego!

–¡No sé, me cago en la hostia, no sé! ¡No veo nada!

–Pero ¿a quién, joder, a quién...?

–¡Coged esas armas y salid afuera! ¡Rápido, rápido!

–Joanna, ¿dónde estás? ¡Ven conmigo!

–Mierda, mierda...

–¿Dónde hostias estás, Joanna? ¡No te veo, joder!

HACIA EL FESTIVAL

Paul Weller
22 Dreams
Island, 2008.

Cuando se lo conté a Garbiñe, soltó una carcajada.

–Pero ¿qué es lo que vais a hacer allí, a vuestra edad? ¡Si a Benicàssim no van más que chavales y *hooligans*!

–Ya sabes cómo anda Iñaki, con lo de su separación... Le hace ilusión, y...

–Ya le vale también, a Iñaki...

–Va a estar quince días solo, sin los niños. Está un poco deprimido y necesita animarse...

–Ya. Como si se hubiera ocupado alguna vez de sus hijos...

–Joder, Garbiñe. Que lo está pasando muy mal...

–Total, para acabar volviendo con Marga, igual que la otra vez. Ya verás.

–Esta vez no hay vuelta de hoja. Seguro.

–Seguro, sí. ¿Ha cortado con la Irene esa?

–Es Irune, no Irene. Y sí, ya lo han dejado.

–De todas maneras, no sé a qué vais allí. Ese montón de kilómetros. Y con el calor que hará... Por cierto, no se os habrá ocurrido llevar nuestro coche, ¿verdad?

–¿Qué vamos a hacer si no? Marga se ha quedado con el suyo.

–Pues yo lo voy a necesitar. Además, hay que hacerle la revisión anual. Cambiarle el aceite y toda la pesca. Andamos tarde con eso.

–Lo haremos a la vuelta, mujer.

–Querrás decir que lo *harás* a la vuelta, ¿a que sí? Ya sabes que luego te va a tocar pringar en casa: esa semana no te va a salir gratis, cariño.

–No me cabía la menor duda, Garbiñe. De todas maneras, son solo cinco días, no una semana...

–Lo que tú quieras.

–Entonces, tengo tu permiso.

–Qué remedio. Y... ¿quién toca este año en el festival?

–Oasis, Franz Ferdinand, Paul Weller...

–¡Anda! ¡Paul Weller! La idea no ha sido de Iñaki, entonces, sino tuya...

–Que no, mujer, que me lo ha propuesto él...

–Ya es casualidad... tantos años queriendo ver a Paul Weller sin conseguirlo, y mira por dónde...

–Te digo que es cosa de Iñaki. Fue él quien compró los abonos. Lo que es a mí, irnos hasta tan lejos...

–Ya.

Llegué puntual a casa de Iñaki. Él andaba tarde, como siempre. Tuve que tocar su timbre un par de veces, antes de que bajara.

–¿Solo traes eso? –le pregunté cuando le abrí el maletero del coche.

–Claro. Vamos a un festival de rock, ¿verdad? ¿Qué más podemos necesitar? Joder... ¿son tuyas todas esas maletas?

–Sí, ¿de quién van a ser?

–Habrás traído la tienda de campaña, al menos.

–Ahí está, debajo de esas bolsas. ¿Es que sigues con la idea de ir a la zona de acampada?

–Entra en el precio de las entradas.

–Eso va a ser un puto horno...

–Vamos a un festival, tío. Playa, chiringuitos, chicas jóvenes... Tenemos que integrarnos en la movida...

–Pues yo preferiría ir a un hotel. Descansar bien, tomar una buena ducha cada mañana, desayunar como es debido, o comer, o merendar... y luego a los conciertos.

–¿Has reservado habitación?

–No, pero ya encontraremos algo por ahí...

–Seguro. ¿En estas fechas? Tú estás loco.

–Déjame a mí.

–Pues que tengas claro que yo prefiero acampar.

–Tengo todo el viaje para convencerte.

–No creo que lo consigas.

(...)

–No, tranquilo, espera un poco, tengo que abrirte desde dentro; esa puerta no anda bien.

–Si quieres yo puedo...

–No te preocupes, yo haré el primer turno. Pararemos en Zaragoza a comer, ¿qué te parece? Si quieres, puedes empezar a conducir desde allí.

–A ver qué tal andamos de tiempo... ¿Has traído algo de música?

–Eso ni se pregunta, hombre. Ahí tienes los cedés. Casi todos de los grupos que tocan en el festival... Los últimos que han publicado, para irnos ambientando.

–¿El de Oasis también?

–Desde luego.

–No lo habrás comprado...

–No, ese me lo he bajado. Sin más.

–Ah, y el de Paul Weller. La edición original.

–Sí, ya sabes que tengo toda la colección.

–¿Y qué tal?

–Ahora mismo lo oímos. Bastante mejor que los dos anteriores. No sé qué se ha tomado este hombre, pero la verdad es que está en forma. Tengo un montón de ganas de verlo en directo.

–Pues en el cartel aparece en letras más pequeñas que Kings of Leon...

–Ya, joder, y que esos mamones de The Killers. Me parece una falta de respeto. Cabrones.

–Pues a mí me gustan The Killers....

–Porque no tienes ni puta idea. Ni por asomo voy a ir a ver a esos niñatos.

–Joder. Tú siempre igual.

–¿Yo? ¿Qué quieres decir?

–Que basta que se te proponga algo para que empieces a poner pegas. Toda la vida igual.

–¿Objeciones? ¿Es que no estoy yendo contigo a Benicàssim, o qué? Hay que tener morro para decirme algo así.

–Tú vas a Benicàssim por Paul Weller, no por mí.

–No te me pongas sentimental, Iñaki, que acabamos de empezar el viaje. Claro que voy por ver a Weller, pero también lo hago por ti, por estar contigo. Y para pasárnoslo bien, desde luego.

–¿Seguro?

–Seguro. Y si para demostrártelo tengo que ir a ver a los putos The Killers, pues iré, oye. Hombre, por supuesto que tengo una espinita clavada con Weller. Hace dos años tuve la oportunidad de verlo en el Victoria Eugenia, ya sabes que tenía comprada la entrada y todo, pero a Maddi se le ocurrió ponerse enferma justo esa tarde, y ya sabes...

–Sí, me acuerdo.

–Al final no fue nada grave. Y la otra vez que vino a Bilbao no sé qué nos

pasó que tampoco pude ir.

–Cualquier cosa. De todas formas, los otros grupos...

–Sí, también iré a verlos, muy a gusto además, pero...

–Y el ambiente...

–Sí, sí, pero de todas formas yo preferiría quedarme en un hotel...

–Mira que eres pesado...

(...)

«Come out to play / Now the light nights are here / We'll swing and sway /
Now the light nights are here / Have a dance / Now the light nights are here /
We'll love / Now the light nights are here / Over me / Come and stay with me /
Run away with me».

–Lo que sí te puedes ir quitando de la cabeza, Iñaki, es lo de las chicas.

–¿Por qué? Recuerda que soy un hombre libre.

–En los festivales no se liga.

–Cómo que no.

–Es un mito. A los festivales se va a escuchar música y a pegar saltos. A tomar parte en una comunión colectiva.

–Venga ya.

–Lo de los festivales es una cosa de chicos, ¿no te has dado cuenta? Es el refugio por excelencia de la heteronorma masculina; uno de los únicos espacios que nos quedan a nivel de masa, junto a los campos de fútbol, seguramente. Las chicas que van ahí lo hacen acompañando a sus novios, o, mejor dicho, a remolque de sus novios, porque en general se aburren un montón, aunque hagan como que se lo pasan genial. Para los hombres, sin embargo, son el lugar perfecto para seguir estirando la adolescencia.

–Mira que eres antiguo. Eso sería en nuestra época, igual, pero ahora...

–En nuestra época no había festivales como estos.

–Pero conciertos sí, me has entendido perfectamente. Y estoy seguro de que las cosas han cambiado desde entonces.

–¿Te has fijado en nuestro entorno? ¿Aquí mismo, en el País Vasco? ¿Piensas que las cosas han cambiado tanto?

–¿De qué estás hablando?

–De los chicos y de las chicas, sin ir más lejos.

–Pues yo diría que sí, que las cosas han cambiado. A mejor.

–¿Lo dices en serio?

–Bueno, yo qué sé.

–Pues lo que yo veo, en el instituto por ejemplo, no me da motivos precisamente para ser optimista.

«I had 22 dreams last night / I dreamed we're entering a war / The last one I saved for myself / Just to save my soul / I got this scene by a fireplace / I lost control of the human race / I had 22 dreams last night».

–Además, vete a aguantar una de esas chicas de veintitantos...

–¿A qué viene eso?

–No sé. No me veo en esa tesitura. Manteniendo una conversación larga con una chavala de esa edad, por ejemplo...

–¿Y quién ha hablado de tener conversaciones largas?

–Bueno, todo no será llegar y besar el santo. Incluso admitiendo tu hipótesis sobre los festivales, ligar exige gastar saliva. Energía. Y a mí, qué quieres que te diga, me daría un poco de pereza meterme en ese fregado. Me costaría hasta encontrar tema de conversación.

–No sabes de qué hablas. ¿Qué te crees, que todos los jóvenes son imbéciles, o qué?

–No estoy diciendo eso, solo que se mueven en otra frecuencia de onda. Nuestros alumnos...

–¡No vayas a comparar! Los vuestros son todavía unos críos.

–¿Cuáles, los de bachiller? La mayoría son solo un año menores que los de primero de vuestra dichosa universidad.

–¿Qué quieres decir? Muchas veces la edad no tiene que ver con el grado de madurez.

–¿Estás seguro?

–Sí.

–Ya. Por eso te fue tan de puta madre con Irune.

–Ahí querías llegar, entonces...

–...

–Eres un cabrón.

–Pero ¿tengo razón, o no la tengo?

–¡No tuvo nada que ver con eso! ¡Irune es mucho más madura que tú y yo juntos! La cosa no se fue a la mierda por eso. Joder, ni siquiera tendrías que haber sacado el tema...

–Vale, como quieras, me callo.

Oye, tenemos que llenar el depósito en cuanto veamos una gasolinera...

(...)

«I've given dust / I feel the most / I twist and turn, turn /
I'm lost and found / In the moment / In a single / Moment».

En el festival de Benicàssim de aquel año Paul Weller tocó ocho canciones y, luego, tuvo que suspender intempestivamente el concierto, a consecuencia del fuerte viento que se había desatado y azotaba el escenario.

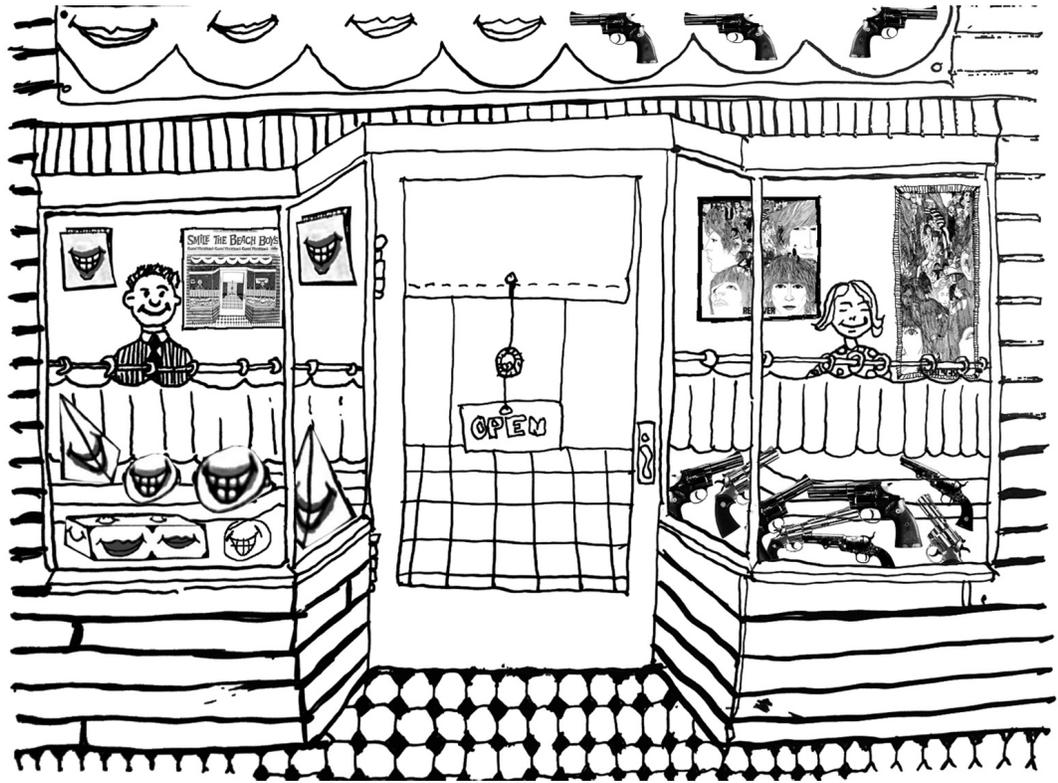
Yo pasé un día en la acampada del festival; luego me marché a un hotel con mis cosas.

Iñaki se quedó allí con mi tienda de campaña. Conoció a alguien. Cuando terminó el festival prefirió regresar a casa por su cuenta, no sé si en autobús o en tren.

Todavía no me ha devuelto la tienda.

SMILE THE BEACH BOYS

Good Vibrations Good Vibrations Good Vibrations



MI FECHA DE NACIMIENTO (II)

The Beach Boys
The Smile Sessions
Capitol, 2011.

Quizá alguien se pregunte qué tiene de especial –qué puede tener de malo– haber nacido el mismo día que los Beach Boys empezaron a grabar «Good Vibrations». Pues, en principio, nada. A mí también me gustan los Beach Boys: en aquella época era la única banda estadounidense que podía plantarle cara a los Beatles. Pero el problema estriba en el significado: *Revolver*, ya lo he dicho, es una de las cumbres de la carrera de los de Liverpool, mientras que «Good Vibrations» significó el principio de la decadencia para los Beach Boys. Paradójicamente, porque, de hecho, fue su single más vendido. Aunque empezó a grabarse el dieciocho de febrero, no se publicó hasta después de *Revolver*, en octubre de 1966. Y esa es, precisamente, la cuestión: los Beatles tardaron menos de cuatro meses en completar todo un LP, *Revolver*; para grabar una sola canción, «Good Vibrations», los Beach Boys necesitaron siete meses.

Aunque en realidad tendría que decir que el que tardó siete meses fue Brian Wilson, no los Beach Boys. Brian era, por aquel entonces, el líder del grupo y el autor de la mayoría de sus canciones, un genio de la música; liberado de la tiranía de su padre, antiguo mánager del grupo, y retirado de las giras, construía canciones cada vez más complejas, las grababa empleando músicos de sesión y los otros miembros –sus hermanos, su primo– se limitaban a poner las voces, algo que, por cierto, les disgustaba un poco. En aquella época todo el empeño de Brian se concentraba en componer una minisinfonía que superara los logros sonoros de los Beatles... Y al final lo consiguió, con «Good Vibrations» precisamente, aunque para ello se extenuara en todas aquellas interminables sesiones de grabación.

El problema fue el LP que debía seguir –e incluir– a «Good Vibrations»: el perfeccionismo de Brian estaba llegando a tal extremo que la grabación de aquel *Smile* que iba a superar a cualquier disco que los Beatles hubieran grabado hasta la fecha no hacía más que alargarse más y más en el tiempo... Columbia, su compañía, anunció la publicación del disco para enero de 1967, luego la atrasó a la primavera de ese mismo año, llegó a imprimir miles de

fundas sin que las canciones se hubieran llegado a mezclar... Fundas que luego no sirvieron para nada, porque Brian jamás terminó el disco: superado por la presión y diversas adicciones, acabó abandonando el proyecto tras horas y horas de grabación, convirtiendo *Smile* en el disco fantasma más famoso de la historia. En su lugar, los Beach Boys, ya sin la dirección de Brian, publicaron a finales del verano de 1967 *Smiley Smile*, un LP gris, hecho a partir de los retales de aquel hipotético *Smile*, y que apenas tuvo repercusión: para entonces ya estaba en las tiendas el *Sgt. Pepper's*, por ejemplo, y muchas de las otras maravillas del «verano del amor». Los Beatles les habían ganado la partida, y Brian no pudo llevar a cabo su obra revolucionaria. A partir de entonces los Beach Boys dejaron de ser un grupo de vanguardia y, cada vez más, se fueron convirtiendo en un combo para nostálgicos.

Sí, es cierto: al final *Smile* vio la luz, de alguna manera. Primero en 2004, de la mano de un anciano Brian y una banda formada por incondicionales de su arte, que recuperaron el proyecto que abandonó en 1967 y regrabaron y terminaron aquellas canciones. Y unos cuantos años más tarde, en 2011, ya bajo la marca de los Beach Boys y la mítica portada prevista, se publicó, con el título *The Smile Sessions*, la edición arqueológica de aquellas cintas tan trabajosamente grabadas cuarenta y cuatro años atrás.

Y los discos están bien, no seré yo quien diga lo contrario. La música es extraña, como si proviniera de fuera del tiempo; una especie de psicodelia para niños, si es que algo así pudiera existir. Pero los tardíos esfuerzos de Brian Wilson tienen, para mí, algo de autoimitación. Como si fueran el resultado de los esfuerzos de una banda de tributo. No hay más que comparar la nueva versión de «Good Vibrations» con la original. Seguramente ese era el sonido que Brian deseaba conseguir en 1967, pero no es exactamente el mismo, no puede serlo... ¿Y qué decir, por otra parte, acerca del *The Smile Sessions* de 2011? Que no deja de ser un disco inacabado y que, en cualquier caso, llega demasiado tarde.

¿Entendéis ahora porque me es imposible considerar una buena señal que la fecha de mi nacimiento y la de «Good Vibrations» coincidieran? Antes, cuando creía que había nacido bajo el buen augurio de *Revolver*, pensaba que todo me iba a ir bien, que era imposible que algo saliera mal. Ahora, sin embargo, veo mi vida como algo inacabado. Inacabado para siempre...

POSFACIO INESPERADO

La vida tiene ruido de fondo, dice John Peel en las primeras páginas de este libro. Me entusiasma esa idea que, en verdad, acompaña cada relato de este libro de Iban Zaldúa en cuyo final, como un *hidden track* inesperado, me he colado yo. Cuando termines de leer mis palabras llegarás a la contraportada y te quedarás en ella un buen rato, como si fuera el final circular del surco de un vinilo, crepitando hasta el fin de la electricidad.

Pero antes de que eso suceda voy a hablarte bajito, en este rincón, como si fuera un disco de *spoken word*, desde el que quiero revelarte algunos secretos y quizás echarte alguna arenga. Escucha. La vida tiene ruido de fondo. La música tiene un ruido de fondo, que es la vida.

No creo en la falacia de que la música es la banda sonora de nuestra vida. Esa teoría reduce las canciones al hilo musical, un concepto que ya desmontó Brian Eno a finales de los años setenta. Qué detestable es la idea de la música como acompañamiento. De las estrategias rítmicas de los altavoces en los hipermercados. De la música de fondo, al fondo, como fondo en las peluquerías y los reportajes televisivos. Cuando surgen canciones subversivas, con el tiempo son desarticuladas en menos años de los que duran los derechos lucrativos del autor. Cualquier disco que se lanza al mercado es aplastado por el mercado. Incluso si ese disco dice que la monarquía es un régimen fascista y que la reina no es un ser humano. No pasa nada, Zara ganará mucho dinero vendiendo camisetas de los Sex Pistols y la monarquía seguirá siendo la institución mejor valorada.

En algún momento consensuamos con el capitalismo que la música sería una mercancía, encapsulada en su soporte, convenientemente datada, empaquetada y comercializada. Supongo que fue el momento en el que a ti y a mí nos empezaron a dar paga y nos convertimos en consumidores. Hasta ese momento, la música era lo que mi madre tarareaba por las mañanas, las canciones que el licor de orujo traía a la memoria en las sobremesas familiares y las melodías que ayudaban a saltar a la comba. Y eso no es la banda sonora de la infancia, como alguno podría llamarlo, sino el relato paralelo de la vida, el vehículo de nuestra cultura que narra desafíos, cuidados, cariños y memoria.

Quédate conmigo en estas últimas hojas, la música es fiera y potente cuando se escucha en compañía. Tú, tú y tú, conmigo en mi coche, poniendo canciones

a un volumen alto mientras conducimos lejos. No digo yo que en soledad no pasen también cosas cuando das al play, pero es como los libros. Hubo un tiempo en que la literatura era oralidad, era común, era pública. La hemos privatizado tanto que cuesta volver a esa idea. Con la música pasa lo mismo. Me dirás que ahí están los festivales y los conciertos y te daré la razón, pero solo en parte. Los directos son un lugar seguro, cercado y controlado del hecho musical para poder seguir siendo una mercancía. El precio de la entrada hace que esa hora y media de escucha colectiva solo sea accesible a una élite que dispone de ese dinero. Nos divide en dos: las quinientas personas que hay dentro de la sala y el resto de la humanidad.

Mientras lees este libro, la vida es eso que suena al fondo. Lo que te interrumpe para bañar a un niño, para ceder el asiento del metro, para bajar del autobús en la consulta del médico, para dormir cuando el cansancio te impide permanecer con los ojos abiertos. Como en los relatos de Iban, la vida sucede mientras la música también sucede. Las canciones nos enfrentan al conflicto, nos plantean una duda o bien desenlazan nuestras relaciones. El periodismo musical, o digamos el cultural, o el periodismo sin más, no entiende esto. Actúa como si vida y obra pertenecieran a galaxias aisladas, lo cual es una perspectiva tan ajena a la realidad como la teoría de los dos planos de la que te hablaba antes. Y no hablo solo de las circunstancias del creador, lo cual es obvio, sino también y en especial del receptor; de ti, de mí y de Iban. Esto es algo que se aprende leyendo estos relatos, por lo cual yo propondría que esta fuera una lectura obligatoria antes de acometer cualquier texto periodístico.

Llegamos al final. Vas a tener que levantarte de un momento a otro. Me gustaría que te dirigieras a tu colección de discos, esté donde esté, en una estantería o en una carpeta. Elige uno. No al azar. Elige uno que te llame por tu nombre. Ponlo. Escúchalo desde el principio hasta el final sin hacer ninguna otra cosa. Deja, si es preciso, que la vida te interrumpa. Mira hacia afuera, por la ventana, por la ventanilla, por el balcón o la claraboya. Y escribe.

Elena Cabrera