

JAIMÉ URRUTIA

Canciones
para
enmarcar

LAROUSSE



dirección editorial

Jordi INDURÁIN PONS

edición

Carlos DOTRES PELAZ

conversión

Enric MIR y Marisa UJJA

corrección

Maribel ARRABAL y Miguel VÁNDOR

cubierta

Víctor GOMOLLÓN

© JAIME URRUTIA

© LAROUSSE EDITORIAL, S. L.

Mallorca 45, 2ª planta

08029 Barcelona

teléfono: 93 241 35 05 fax: 93 241 35 07

larousse@larousse.es www.larousse.es

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes plagieren, reprodujeren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte y en cualquier tipo de soporte o a través de cualquier medio, una obra literaria, artística o científica sin la preceptiva autorización.

El editor garantiza que ha realizado todos los esfuerzos posibles para que la reproducción de las marcas comerciales y de material sujeto a copyright en la obra fuera autorizada por sus titulares. En los casos en que estos no hubieran podido ser localizados, el editor quedaría exento de responsabilidad. No obstante, para cualquier rectificación rogamos se dirijan a la dirección de correo electrónico que consta en esta página.

Primera edición: 2014

ISBN: 978-84-16124-58-9

Depósito legal: B-21406-2014

Índice

[Cubierta](#)

[Créditos](#)

[¡Caray con Jaime!](#)

[A Summer Place](#)

[La leyenda del tiempo](#)

[Proud Mary](#)

[Margot](#)

[California Dreamin'](#)

[\(I Can't Get No\) Satisfaction](#)

[Libre](#)

[Crazy](#)

[Yo quiero ser mataor](#)

[Perlas ensangrentadas](#)

[Lili Marleen](#)

[I Need You](#)

[In the Ghetto](#)

[Señora azul](#)

[América](#)

[Blitzkrieg Bop](#)

[Hasta siempre Comandante](#)

[Marieta](#)

[Woman](#)

[London Calling](#)

[Starman](#)

[Blue Velvet](#)

[Sweet Home Alabama](#)

[Walk on the Wild Side](#)

[Veneno en la piel](#)

[Luna de miel](#)

[Runaway](#)

[María la Portuguesa](#)

[What a Wonderful World](#)

[Azzurro](#)

[Is This Love](#)

[Disorder](#)

[Amarraditos](#)

[The Godfather \(El Padrino\)](#)

[Can't Stand Losing You](#)

[I Say a Little Prayer](#)

[Autosuficiencia](#)

[¿Qué hace una chica como tú en un sitio como éste?](#)

[Romance de Curro "El Palmo"](#)

[Cocidito madrileño](#)

[Rock and Roll Star](#)

[Esta tarde vi llover](#)

[You Really Got Me](#)

[La Javanaise](#)

[Dulce condena](#)

[Branquias bajo el agua](#)

[You Got It](#)

[Estando contigo](#)

[I Walk the Line](#)

[It Was a Very Good Year](#)

[Material Girl](#)

[Wonderful World](#)

[The Crystal Ship](#)

[Sex Machine](#)

[Just Like a Woman](#)

[Álbum personal](#)

¡Caray con Jaime!

¿Es que hasta los cantantes y los músicos nos van a quitar el pan a los periodistas y radiofonistas? Primero fue Bob Dylan haciendo el *Theme Time Radio Show* y escribiendo sus *Crónicas*, y ahora Jaime Urrutia, que también hace radio, ha escrito este libro —*Canciones para enmarcar*— con el que nos deja en evidencia. Ninguno de nosotros —los del gremio de los plumillas— había hecho en los últimos cien años una selección de canciones tan atractiva, diversa, variada, documentada y razonada, además de amena y personal.

Leyendo cada una de las canciones elegidas por Urrutia para formar parte del libro descubrimos detalles que ni siquiera los especialistas conocíamos y, por si fuera poco, vamos adivinando cómo uno de los mejores autores del pop y del rock español de todos los tiempos —*Cuatro rosas*, *Camino Soria* o *Sólo se vive una vez* son una pequeña muestra de su talento— ha ido robando (perdón, tomando prestadas), desde que empezó a tocar la guitarra y a cantar, ideas a Elvis Presley, los Beatles o los Rolling Stones, por no citar a otros muchos grupos y artistas de géneros y estilos muy distintos que, quien lea con detenimiento cada una de las canciones que ha elegido para este libro, irá conociendo.

Ahí verá —por si alguien no lo había intuido antes escuchando *El calor del amor en un bar* o *La culpa fue del cha-cha-chá*— que Jaime Urrutia no es ese tipo de rockers que va a piñón fijo por la carretera sin prestar atención a las ma-

ravillas que nos deparan la naturaleza y los bares de las gasolineras. Es ahí precisamente, en muchos de esos bares donde Gabinete Caligari tenían que hacer un alto en sus interminables giras por los pueblos y las ciudades de España para llenar el depósito de la furgoneta y tomarse un café, donde hacían acopio de casetes para escuchar en el «loro». Por 300 pesetas se llevaban increíbles recopilaciones de grandes éxitos de Camarón, Adriano Celentano, Marisol o Carlos Cano.

De todo ello habla cuando nos cuenta cómo entraron a formar parte de su vida artistas tan alejados de los gustos de los primeros grupos de la Movida madrileña, influidos más por los Ramones, Clash o Joy Division que por Antonio Molina o Gloria Lasso. Pero si eso es cierto —y ahí están las canciones de esas bandas que ha escogido para confirmarlo—, no lo es menos que, a propósito de una de las canciones del repertorio de Antonio Molina —*Yo quiero ser matador*—, dice que, sin ser un amante del copleo, no puede dejar de admirar a los grandes compositores y artistas que hicieron copla, zarzuela y pasodobles, géneros estos dos últimos que no considera «chicos».

Claro que la mayoría de las canciones son de los grandes del pop y el rock internacional: Frank Sinatra, David Bowie, Lou Reed, los Kinks, Doors, Beatles, Rolling Stones o Bob Dylan. Aunque de este último sorprende que no haya elegido *Like a Rolling Stone*, pero en cierto modo se agradece, porque al escoger *Just Like a Woman* realiza una pormenorizada y exquisita disección de otra de sus mejores canciones. Y lo mismo ocurre cuando alguien puede pensar que de John Lennon debería haber elegido *Imagine*, su canción más popular. Pero Jaime Urrutia tiene sus razones para escoger unas canciones y no otras.

Tampoco faltan referencias italianas (*Azzurro*, en la versión original de Adriano Celentano), griegas (*Luna de miel*,

cantada por Gloria Lasso, con música de Mikis Theodorakis), cubanas (*Hasta siempre Comandante*, de Carlos Puebla), argentinas (*Margot*, interpretada por Malevaje), jamaicanas (*Is This Love*, de Bob Marley), mejicanas (*Esta tarde vi llover*, de Armando Manzanero), alemanas (*Lili Marleen*, cantada por Marlene Dietrich) o francesas (*La Javanaise*, de Serge Gainsbourg), y artistas de jazz (Louis Armstrong), soul (Sam Cooke, Aretha Franklin), funk (James Brown), country (Patsy Cline), folk & rock (Johnny Cash) o del pop más comercial (Nino Bravo, Marisol o Madonna).

Y naturalmente, donde Jaime Urrutia se encuentra como pez en el agua, porque fue uno de los protagonistas de la Movida madrileña, es cuando nos cuenta cómo se llamaban sus primeros grupos antes de formar la banda —Gabinete Caligari— que le dio fama y fortuna, junto a Ferni Presas y Edi Clavo. Y cómo participó en la grabación de *Autosuficiencia* de Parálisis Permanente y otros muchos detalles de su relación con tipos geniales como Poch, líder de Derribos Arias, Sabino Méndez, Ariel Rot, Carlos Berlanga, Nacho Canut, Santiago Auserón, Andrés Calamaro o los Burning, autores de las canciones que ha seleccionado como representativas de esa época que él vivió junto a ellos y otros muchos jóvenes músicos en los años ochenta.

Todas ellas, canciones para enmarcar.

Jesús ORDOVÁS
Periodista y crítico musical

A Summer Place

Percy Faith y su Orquesta

Max Steiner, 1959

Me pasé varios años de mi vida con la melodía de *A Summer Place* sonando en mi cabeza sin saber cómo se llamaba la canción ni su intérprete. La asociaba siempre a las orquestas de *easy listening* de directores y arreglistas como Ray Coniff o Paul Mauriat, o a la sintonía de un popular programa radiofónico, *El consultorio de Elena Francis*, que se escuchaba en mi casa cuando hacía los deberes de niño y cuyas notas eran muy similares al tema en cuestión. El caso es que, de una forma muy subliminal y sin tenerlo identificado, crecí con el soniquete de ese tema instrumental cuya orquestación exquisita rezumaba clase mucho más allá de una simple canción, y que me llevaba a imaginar un mundo delicado y elegante, lleno de mujeres muy bien vestidas y caballeros llevándoles martinis, atardeceres cálidos y fiestas de sociedad.

Una noche que coincidí con mi amigo, el locutor radiofónico Rafael Abitbol —que en su programa nos había hecho muchas entrevistas y que en sí mismo es una enciclopedia musical—, le pregunté por el tema y se lo tarareé; al momento me dijo que se trataba de la orquesta de Percy Faith y que era un tema de la banda sonora de una película llamada *A Summer Place*. Empecé a investigar con lo que ya sabía y, claro, llegó la sorpresa y la explicación del porqué de la calidad de la pieza: era una composición ni más

ni menos que de Max Steiner; y, efectivamente, formaba parte de la banda sonora de tal película, dirigida en 1959 por Delmer Daves, un melodrama al uso, muy al estilo de Douglas Sirk, y cuyo mayor atractivo era su protagonista, la cándida y adolescente eterna Sandra Dee. La película en sí no trascendió demasiado; no así su tema principal, que fue grabado para el film por la orquesta de Hugo Winterhalter.

Max Steiner, su autor, fue quien definitivamente creó el concepto de las bandas sonoras de gran protagonismo e identidad. Vienés de nacimiento y de formación clásica, debido a la precaria situación en Europa y a la Primera Guerra Mundial, se trasladó a Estados Unidos, primero a Broadway y poco tiempo después a Hollywood, de la mano del mítico productor cinematográfico David O. Selznick. A él debemos las inolvidables notas de *Centauros del desierto*, *El sueño eterno*, *Cayo Largo*, *Sombrero de copa*, la música adicional de *Casablanca* y la inmortal *Lo que el viento se llevó*. Fue el compositor más prolífico de la historia del cine, con más de trescientas películas en su haber. Nominado al Oscar en veinte ocasiones, lo obtuvo tres veces. Es considerado el máximo exponente del sinfonismo clásico, ahí se dice pronto.

El tema *A Summer Place* ha sido interpretado por numerosos artistas, siendo quizá Percy Faith y su Orquesta quienes más lo popularizaron. Fue número 1 en Estados Unidos y el disco más vendido en 1960, alcanzó el número 2 en el Reino Unido, y obtuvo el premio Grammy a la mejor grabación en 1961.

Percy Faith fue un compositor, arreglista y director de orquesta que obtuvo gran reconocimiento y popularidad cultivando el género *easy listening*, también denominado «música ligera», aunque en las décadas de 1950 y 1960 esta expresión tenía connotaciones algo más complejas que en la actualidad, debido a sus grandiosas orquestaciones.

Junto con Ray Conniff y su Orquesta, Faith se convirtió en uno de sus representantes más reconocidos. Pasará a la historia por la elegancia con la que supo interpretar la inmortal pieza de Max Steiner que me subyugó tantos años aun sin saber su título.

La leyenda del tiempo

Camarón

Federico García Lorca (letra) / Ricardo Pachón (música)

Del LP *La leyenda del tiempo*, 1979

Camarón de la Isla era Dios. Sobre todo para los gitanos. Lo pude comprobar una tarde de 1988 en la plaza de toros de Badajoz, donde acudí, acompañado de mis amigos el pintor Javier de Juan y el escritor y periodista gitano Joaquín Albaicín, a un festival taurino benéfico que reunía al mismo tiempo, de una forma un tanto utópica, toreo y cante jondo. Camarón, situado en la barrera muy cerca del ruedo, cantó mientras Curro Romero, personalísimo y gran torero sevillano, ejecutaba su faena. El conjunto no resultó todo lo brillante que se esperaba, pues, aunque la iniciativa era en principio muy atractiva, no contaron de antemano con que el toro pudiera deslucirlo, como así fue. El caso es que, al acabar su actuación, Camarón se levantó para salir de la plaza y lo hizo literalmente corriendo, acosado por una masa de gente, en su mayoría gitanos, que lo aclamaban, vitoreaban y zarandeaban. Ayudado por un par de acompañantes, logró al final, no sin gran dificultad, escabullirse de la muchedumbre. Y, en medio de aquella confusión, recuerdo a una mujer que llevaba un niño en brazos y que, corriendo entre el tumulto, le gritaba al cantaor: «José, José, tócalo, tócalo —en referencia al niño—, por lo que más quieras». En aquel momento no pude más que acordarme de Jesucristo seguido por la multitud y curando

a los enfermos, según narran los Evangelios, y pensar para mis adentros: «Este tío es Dios». Creo que a mí mismo, al verlo pasar muy cerca, no sé por qué, me entraron ganas de correr también tras él.

«A mí no me gusta el flamenco, a mí me gusta Camarón de la Isla». He oído decir esta frase a alguna que otra persona y yo la suscribo totalmente. El flamenco, y mira que nos toca de cerca en España geográfica y sentimentalmente, me parece un estilo musical, al igual que el jazz, muy atractivo pero a la vez complicado para el oído estándar y demasiado encerrado en sí mismo. Supongo que hay que conocerlo profundamente para disfrutar plenamente de él y mamarlo desde pequeño para poder interpretarlo con suficiencia. Fue José Monge Cruz (San Fernando, Cádiz, 1950-1992), conocido como Camarón de la Isla o, simplemente, Camarón, quien me hizo interesarme por él con su disco *La leyenda del tiempo* (1979) que, según todas las opiniones especializadas, revolucionó por completo el género.

Al contrario que algunas otras canciones de las que hablo en este libro, no tengo el recuerdo más o menos exacto de cuándo escuché por primera vez *La leyenda del tiempo*. Sé que en los primeros viajes de gala con el grupo, hacia 1984, cuando parábamos en los, por desgracia, cada vez menos frecuentes bares de carretera para ir al lavabo y tomar un tentempié, nos dedicábamos a observar con fruición los expositores de cintas de casete que contenían la más variopinta oferta musical que uno podía imaginarse, los éxitos del momento junto al más casposo artiesteo de la España más profunda. En uno de aquellos bares-gasolinera debí de comprar la cinta de *La leyenda del tiempo*, pues allí se encontraba casi toda la discografía de Camarón en casetes de oferta, muy baratas de precio, y yo ya tenía alguna referencia sobre él. Tras unas pocas escuchas de aquella cinta decidí comprarme todas las demás, convir-

tiéndome en muy poco tiempo en un fan incondicional del de la Isla.

La leyenda del tiempo, canción que abre y da título al disco en el cual se quita de su nombre artístico el «de la Isla» para llamarse ya para siempre Camarón, me enamoró enseguida. Sobre todo por cómo la canta su voz mágica y profunda. «Este chico tiene un viejo en la tripa», dijo Rocío Jurado sobre él. No está desencaminado el comentario. Yo describiría esa voz como algo atávico, ancestral, algo perdido en lo más remoto de los tiempos que vuelve a través de su garganta para hacernos reflexionar sobre lo más profundo de los orígenes del ser humano: da paz, pero acojona al mismo tiempo... no sé explicarlo mejor.

Dentro de los diversos estilos del flamenco, *La leyenda...* pertenece al palo de las bamberas, siendo la letra un poema de Federico García Lorca incluido en su obra de teatro *Así que pasen cinco años*, a su vez subtitulada *Leyenda del tiempo*, un complejo drama vanguardista que el poeta granadino escribió en 1931. Fue el flamencólogo y productor del disco, Ricardo Pachón, quien compuso la música y decidió utilizar como letra los surrealistas versos de García Lorca (escritor muy apreciado de siempre por los flamencos) que, unidos a la voz rota de Camarón, conforman un resultado final excepcional:

*El sueño va sobre el tiempo
flotando como un velero.
Nadie puede abrir semillas
en el corazón del sueño.*

*El tiempo va sobre el sueño
hundido hasta los cabellos.
Ayer y mañana comen
oscuras flores de duelo.*

Pachón reunió para la grabación en los estudios Fonogram de Madrid, en el verano de 1979, a varios músicos de la escena rockera sevillana del momento: el grupo Alameda, Raimundo Amador, Kiko Veneno (que compuso *Volando voy*, el otro gran hit del disco), además del guitarrista almeriense Tomatito, que ya tocaba para Camarón, y algunos musicazos más de la talla de Jorge Pardo, Tito Duarte y Gualberto García, de Smash, entre otros. Está claro que de aquello no podía salir un disco de flamenco al uso. Según cuenta alguno de ellos, Camarón ya no tenía que irse al WC del estudio a fumarse un porrito para cantar a gusto, como hacía anteriormente en grabaciones más formales. Se había formado ahí una pandilla de amigos y jóvenes músicos locos por el flamenco con ansias de experimentar y de pasarlo bien desarrollando el gran talento que todos tenían. Y en medio de todos ellos, el genio.

Se utilizaron bajo, batería, guitarra eléctrica, teclados electrónicos, sintetizador y percusiones diversas, todo muy fusión, lo más lejano al flamenco más pureta. El disco, incomprendido de salida, fue un fracaso comercial. Muchos gitanos y seguidores de Camarón lo devolvieron en las tiendas. Al cabo de no mucho tiempo, yo y algunos más de mi generación lo estábamos comprando para aprender de él y disfrutar de la buena onda que desprende y seguirá desprendiendo por siempre.

Dijo Camarón sobre el disco: «Lo más parecido al rock que yo he grabado ha sido *La leyenda del tiempo*, ahí arriesgué y metí cosas que no son las más habituales en el cante flamenco. Y hay que tener cuidado con lo que se hace, no salirse de los límites del flamenco, que los tiene».

Tras aquel día en Badajoz, tuve otra oportunidad de coincidir físicamente con Camarón por segunda y última vez en mi vida, en Televisión Española, durante la graba-

ción de un programa para fin de año. Nuestros camerinos estaban al lado. Salí del mío con la intención de saludarlo y pedirle un autógrafo, mas al ver, a través de la puerta entreabierta, su semblante, dudé, me acojoné y me volví para atrás. «Nadie le pide un autógrafo a Dios, Jaime», pensé, temblando, para mí.