

The book cover features a collage of images. On the right, a vibrant red leather jacket with a gold zipper and a button is shown. On the left, a black cassette tape is visible, with the label 'Scotch XS II' and 'High Energy Bias' printed on it. Below the cassette, a pair of headphones is partially visible. In the top left corner, a small circular CD is shown with the text 'LO IN NCEVT 1984' and a silhouette of a person. The author's name 'Iban Zaldúa' is printed in white on a dark red horizontal band.

Iban Zaldúa

Ilustraciones de Alaitz Alberdi
Epílogo de Elena Cabrera

Biodiscografías



PÁGINAS DE ESPUMA

Iban Zaldúa

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, maqueta 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 juegue-

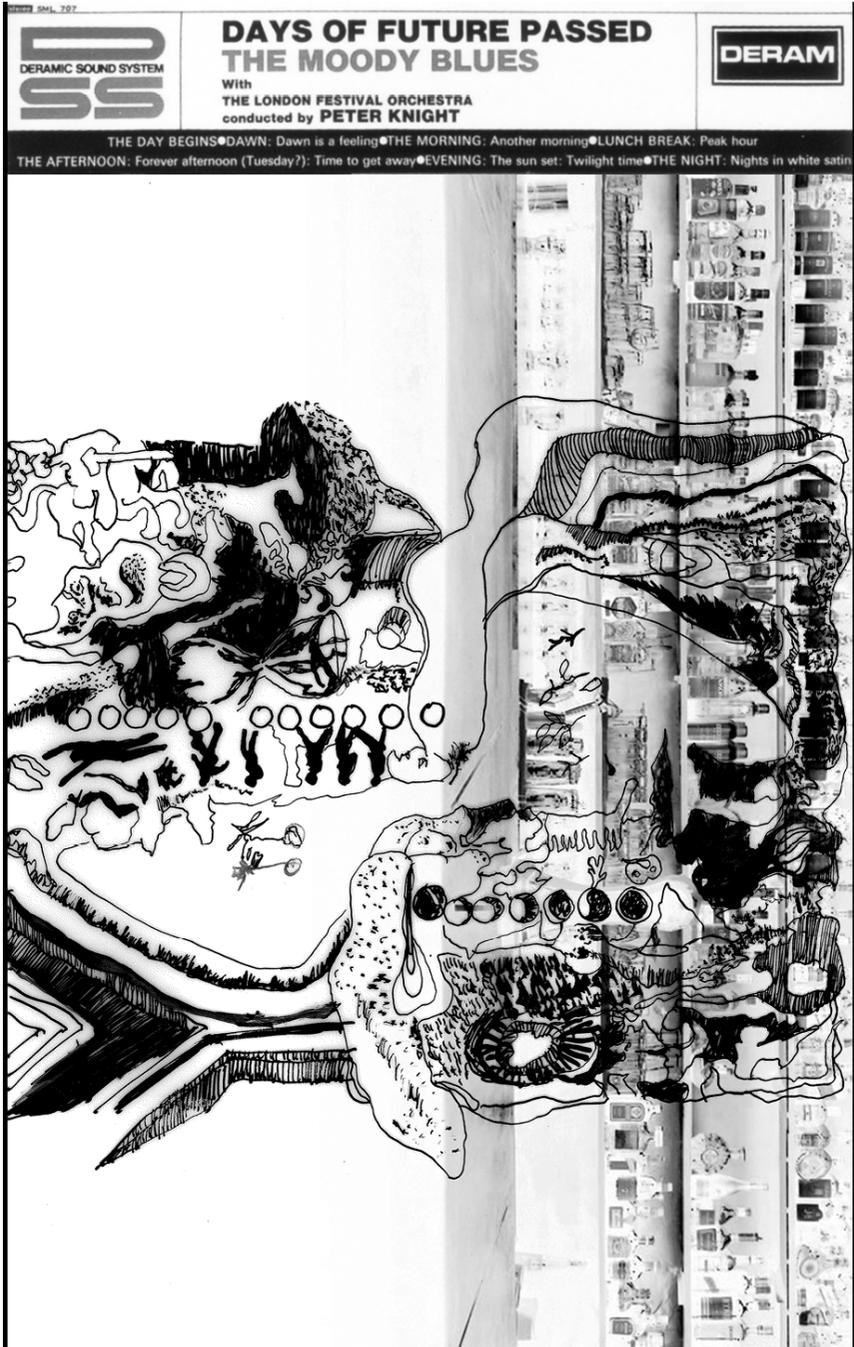
tona «Doctor Robert» y el *soul* disfrazado de «Got to Get You into My Life». Incluso aunque nos la hayan hecho escuchar mil veces, en ese contexto no deja de tener su aquel el infantilismo de «Yellow Submarine»... Los Beatles llegaron a lo más alto con *Revolver*: el grupo alcanzó su madurez artística 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 en-

tonces, 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.



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 aburrimiento, 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.