

Juanjo Ordás

David Bowie. Elegía

PRÓLOGO DE ENRIQUE BUNBURY

editorial
MILENIO
LLEIDA, 2018

NOTA DEL AUTOR

El presente libro es un ensayo, una interpretación personal. Según la RAE, en su segunda acepción un ensayo es un “escrito en el cual un autor desarrolla sus ideas sin necesidad de mostrar el aparato erudito”. Como tal ha de entenderse esta obra. Contiene opiniones personales, no verdades absolutas. Si el lector desea un recorrido objetivo a través de la obra de David Bowie, recomendamos otro libro.

A PROPÓSITO DE BOWIE

Hablando de Bowie uno siempre se queda corto. Aunque se hayan publicado cientos de libros en tantos idiomas, intentando abarcar, comprender e iluminar las zonas de sombras de un músico inspirado e inspirador. Porque una de las grandezas de Bowie ha sido inspirar a tantos músicos de generaciones posteriores. Su sombra es extremadamente alargada.

Se dice que cuando la Velvet Underground publicó su primer trabajo se vendieron escasamente dos mil discos; pero que los dos mil que lo compraron montaron un grupo. En el caso de David Bowie, cuando presentó "Starman" en su aparición en el programa de la BBC británica Top of the Pops, el 14 de abril de 1972, y volteó a cámara para decir eso de «I had to phone someone so I picked on you» todos creyeron que se refería a ellos mismos, y otras tantas bandas empezaron a gestarse en ese mismo momento. Con la gran diferencia de que Bowie-Ziggy sí que se convirtió en una estrella interplanetaria. Bowie supo hablar al entendido y al pueblo, al erudito y a la calle. Así, inició (y nosotros con él) un camino fascinante de investigación y descubrimiento, de músicas que no pertenecían a los códigos habituales del rock tal y como lo conocíamos, cambiándolo y ampliándolo para siempre.

Hoy, casi todos nos ponemos de acuerdo en la grandeza incuestionable de la obra que publicó en los setenta. Desde *The man who sold the world* (1970) hasta *Scary monsters* (1980) grabó once álbumes, todos sobresalientes. Algunos, forman parte de cualquier lista de los mejo-

res discos de la historia de la música rock o popular o como quieras llamarla. A partir de los ochenta, aunque algunos difieran, nos dejó unos cuantos discos importantes que se podrían incluir en cualquiera de estas listas y por los que más de uno daría un brazo o una pierna. Es difícil competir contra un pasado tan apabullante. Incluso para Bowie, convivir con su leyenda debió resultar complejo. Contra todo pronóstico nos regaló obras fabulosas que hoy ya se reconocen e incluyen entre su material más inspirado: *Let's dance* (1983), *Outside* (1995), *Earthling* (1997), *The next day* (2013) o *Blackstar* (2016). Y entre tanta obra mayor, muchos de los discos menos conocidos o aceptados públicamente, esconden material valioso que merece la pena revisemos.

Juanjo Ordás se aventura a llevarnos por los vericuetos de la carrera del músico que más veces ha cambiado el devenir de la música popular de los últimos cincuenta años. Y lo hace acompañado de algunos músicos del panorama nacional hispánico, que aportan como él mismo sus impresiones y sus vivencias, creando una obra coral y absolutamente subjetiva, como no podría ser de otra forma. Porque la verdad absoluta ya la sabemos: Bowie es inabarcable. Así que, sin intención de sentar cátedra ni de ofrecernos la obra definitiva, *Elegía* es una maravillosa lectura para leer reescuchando y redescubriendo cada cambio de tercio con el que nos deslumbró David Bowie.

Enrique BUNBURY

INTRODUCCIÓN

The man who sold the world fue el primer disco de Bowie que compré. O más bien el segundo. En realidad unas semanas antes me había hecho con el recopilatorio *The singles collection* (1993). Corría 1996, tenía dieciséis años y era mi primer acercamiento a su obra. No parecía haber mejor selección en la tienda, era doble y su portada magnética, con David cantando dramáticamente muy cerca del micrófono, una fotografía íntima y poco rock and roll. Precisamente lo que necesitaba. Por entonces yo era un adolescente criado al calor del rock de guitarras potentes y necesitaba nuevas vías de escape, nuevos artistas con un punto de vista distinto al que hasta ahora había conocido. Necesitaba una nueva educación. Cada músico captura en su obra la parte de realidad que percibe y para mí era esencial que alguien me enseñara nuevas formas de mirar. Bowie lo hizo. Con ese doble cedé —y al poco con *The man who sold the world*— me tomó de la mano para no soltarme nunca más. Y empecé a aprender.

Recuerdo el último cumpleaños de David Bowie de la misma manera que todos lo recordaremos. A las 17:00 de la tarde de ese viernes abrí un paquete que contenía *Blackstar*, su novísimo disco. No podía esperar a hacerlo sonar. Había escuchado los sencillos de adelanto y las críticas que había leído me indicaban que no iba a ser un disco fácil de escuchar, pero se vislumbraba una obra colosal en el horizonte.

Encontré el momento adecuado para hacer sonar el cedé nada más caer la noche. Era una aventura. Bowie empezó a cantar la ya conocida

“Blackstar” y desplegó su hechizo. *The next day*, su anterior trabajo, me resultó agridulce. Con él regresó a la actividad musical tras diez años prácticamente desaparecido, un alegre evento aunque dispar a mis ojos, cajón de sastre del que sacar buenas canciones y otras tal vez un poco predecibles. Quizá por eso *Blackstar* me emocionó hasta el extremo. Era magnífico, una resurrección. Desde *Earthling*, ningún disco de Bowie me había emocionado en exceso pero *Blackstar* era el retorno del vanguardista, su mejor obra desde hacía casi veinte años. Bowie volvía a romper las barreras de la creatividad una vez más, sirviéndose del jazz y la electrónica para abrir nuevos caminos. La noche de ese viernes, la fe en Bowie volvió a arder en mí. Y una vez más le di las gracias por un disco que abre mi mente hacia territorios desconocidos, que provoca ganas de vivir. Me fui a dormir feliz. Bowie seguía ahí.

El lunes 11 de enero de 2016 desperté, como todo el mundo, con la noticia de su fallecimiento. Al principio pensé que era un bulo. Al minuto comprobé que no. David Bowie había muerto. Su cáncer había sido un secreto. La humanidad no estaba preparada para esto. Yo solo pensaba una cosa: *Este hombre me educó. Y ya no está.*

Vamos a ser serios, no sentí el mismo dolor que se siente al perder a un familiar o a un amigo. Pero seamos tan sinceros como serios: Dolió. Nunca conocí a Bowie, pero siempre le sentí muy próximo. Me ayudó tanto, tengo tantos recuerdos asociados a sus discos... Sus canciones fueron consuelo, bastón, fuente de alegría y emoción. Mi vida junto a su arte me pasó por los ojos a ráfagas desordenadas. Me acordé del momento exacto en que compré cada uno de sus discos. Cuando escuché por primera vez en la intimidad de mi cuarto *The man who sold the world*, recordé “Joe the lion” sonando en mis cascos paseando durante un sábado gris y noches haciendo sonar “The motel”. Cómo no, “I’m deranged” envolviendo *Lost highway* (1997), la enigmática y turbadora película de David Lynch... Tantos recuerdos... Y qué manera tan espléndida de poner fin a una carrera. Sin embargo, era imposible escapar de la tragedia. Bowie tenía sesenta y nueve años.

Sé que se han escrito muy buenos libros sobre Bowie (algunos de ellos los podrás encontrar citados en la bibliografía del final), por lo que antes de ponerme a escribir el que tienes en tus manos tuve que

preguntarme qué podía aportar a tan nutrida literatura. Estando especializado en el ensayo, entendí que por cuestión generacional mi punto de vista ya iba a ser diferente al de otros. Para mí es tan importante *The rise and fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* como *Earthling*, tiene el mismo peso *Low* que *Outside*. Por otro lado, quise contar con la opinión de músicos fans, críticos y antiguos colaboradores de Bowie que enriquecieran el texto. Pero sobre todo necesitaba que este libro fuera una obra de absoluto amor a Bowie y a su obra. Que no solo te apeteciera escuchar sus discos mientras lo lees, sino que te entraran ganas de achuchar tu vinilo de *Hunky dory*, que te apeteciera volver a oler la funda de *Let's dance* y que después de leer algunas páginas, cierras los ojos y rememores cómo fue escuchar por primera vez *Lodger*, dónde te encontrabas y quién eras entonces.

Juanjo ORDÁS
(Noviembre de 2017)

CAPÍTULO 1: 3, 2, 1...

El primero

El 1 de junio de 1967 los Beatles editan *Sgt. Pepper's lonely hearts club band*, su octavo disco. Ese mismo día, David Bowie edita *David Bowie*, su primer trabajo. Son dos puntos angulares a los que se les suma un tercero, *The piper at the gates of dawn* (1967), disco debut de Pink Floyd, que llega en agosto. Entre estos tres discos se encuentra una actitud, una forma de entender la realidad. Sin embargo, es Bowie quien fue punta de lanza, adelantándose tanto a Floyd como a los mucho más experimentados Beatles. El 2 de diciembre de 1966 Bowie ya había publicado el *single* formado por las canciones "Rubber band" y "The London boys", cuyos temas recogen el espíritu de una nueva época de la que formaran parte tanto él como las dos bandas mencionadas, una época que hay que definir. Igor Paskual lleva años siendo guitarrista de Loquillo, escribiendo canciones y también grabando sus discos en solitario. Es también un rockero intelectual que firma libros y columnas en periódicos. El hombre ideal para zambullirse en este periodo. «En esa época se mezclan dos cosas que proceden de lugares diferentes pero que se superponen», comenta, «la nueva mirada insular hacia lo propio —acompañada de un *revival* de ropa de época eduardiana que incluye al music hall— y, muy importante, las Arts School, fruto de un programa más completo del gobierno». «Aunque *Sgt. Pepper's lonely hearts club band* de Beatles y el primer elepé de Bowie salen a la vez», prosigue Igor, «"Rubber band" de Bowie aparece como *single* antes, a principios

de diciembre de 1966. Es decir, los Beatles pudieron haberla escuchado. Y de hecho, la frase *out of tune* está en la letra de "Rubber band" y también aparece en "With a little help from muy friends". Esta observación la leí en el libro *The man who sold the world: David Bowie and the 1970s* de Peter Doggett. En febrero de 1967, cuatro meses antes de *Pepper's*, sale la doble cara A de "Strawberry fields"/ "Penny Lane", que estaban siendo grabadas para ese disco. Es más, Paul McCartney veía en directo a los Pink Floyd en el club UFO del que era habitual. Paul era el único Beatle que vivía en Londres, los demás residían a las afueras y era él quien estaba más en contacto con la vida cultural londinense. Bowie también vio a Syd Barret en el UFO y el Marquee, posiblemente antes de que Pink Floyd grabasen sus primeros *singles*».

Aunque la psicodelia une a los Pink Floyd de *The piper at the gates of dawn* con los Beatles de *Sgt. Pepper's lonely hearts club band*, la divergencia es importante, con los segundos rechazando la influencia de EE. UU. para volcarse en géneros como el vodevil y la música de cámara. Bowie en realidad equidista de ambas posiciones en su disco debut, pues melódicamente es más parejo a Pink Floyd (además, el reflejo de Barrett se da en lo delirante de sus letras y en su tono muchas veces naif) pero al igual que los Beatles rechaza la influencia estadounidense. «Si nos fijamos, el rock británico, después de mirar a América como el paraíso, se vuelve insular», explica Igor, «no solo el rock, el pop también. En 1966 sale el *single* "Winchester Cathedral" de The New Vaudeville Band. También están los Kinks, quienes a mediados de los sesenta sufren un veto del sindicato de músicos en EE. UU. y no pueden girar por allí hasta el sesenta y nueve, una eternidad en aquellos años. No sé si eso les lleva a hacerse más británicos, pero insisten en reflejar viñetas muy inglesas y también se referirán al mundo de la infancia como hará Bowie en "There is a happy land". La influencia del music hall se aprecia en "Little bombardier" de Bowie o en "Mr. Pleasant" de los Kinks otra vez. También está el intento de los Stones con el vetado *Rock and roll circus* y, por supuesto, The Beatles, no solo los de "When I'm sixty four" sino un tema como "Being for the benefit of Mr. Kyte", que tiene una letra de un cartel del siglo XIX. El caso de los Small Faces es aún más curioso ya que Steve Marriot había sido actor de teatro y

solía interpretar al clásico niño cockney. Así que en los Small Faces, aunque eran cockneys reales, al mismo tiempo lo realizan de manera muy exagerada, como muy teatrales, hay un punto de histrionismo en su forma de cantar y pronunciar. Se ve en “Rene”, “Itchycoo Park” o “Lazy afternoon”... El asunto de la identidad inglesa es muy curioso y da para analizar mucho. Otra cosa que enlaza con todo esto es que en 1964 se abre una tienda llamada I Was Lord Kitchner’s Valet en Portobello Road. En 1966 ya tenían cinco tiendas en Londres y allí compran o se visten con el traje eduardiano los Beatles, Rolling Stones, Jimi Hendrix... No podemos olvidarnos que en 1966 Inglaterra gana el Mundial de Fútbol celebrado en su propio territorio en una final contra Alemania Federal en Wembley. Respecto a la situación política se da el auge de la ultraderecha de Enoch Powell... Muy bestia. Y en 1968 tiene lugar la campaña I’m backing Britain del gobierno laborista para comprar bienes producidos en Inglaterra. Es decir, está el swinging London y de pronto buscan una nueva autenticidad. No son negros, no han vivido las experiencias americanas».

David Bowie es un disco hijo de todo ello, un trabajo inconsistente pero adentrarse en él es un viaje hacia el misterio, hacia las primeras luces del nacimiento de un artista, hacia una época prehistórica previa a la evolución. Es una colección de escenas británicas, tan variadas como la vida social, desde el patetismo de “Uncle Arthur” hasta el asesinato en el *spoken word* “Please Mr. Gravedigger”, pasando por la protección de la inocencia infantil en “There is happy land” (precursora del “Changes” en 1971). Ninguna de ellas es especialmente destacable y hay otras que tampoco aportan nada sobresaliente. En el vals “Little bombardier” se lee una crítica a la difícil reintegración de los veteranos de guerra, “Maid of Bond Street” es una estampa corriente, “When I live my dream” algo lineal y “Join the gang” una pieza demente con un inicio de sitar loco, desarrollo a piano y final circense que parece un mero juego. Todas ellas son discretas y palidecen frente a las canciones más inspiradas. “Sell me a coat” y “Love you til Tuesday” indican que Bowie ya sabía hacer melodías resultonas, que se le daba bien este pop a espaldas de EE. UU. Sabía que en su patria había temáticas autóctonas sobre las que cantar y una forma autóctona de hacerlo. “Rubber band” es una

de las mejores canciones del disco, posee coraje, drama, un corazón roto y hasta una pizca de humor, mientras que “We are hungry men” destaca por un paisaje apocalíptico que Bowie trabajará y extenderá a lo largo de toda su carrera. Sin duda, en esa pequeña canción sobre el fin de la estabilidad social a causa de fornicadores es la semilla de la que nacerá buena parte de su imaginario en años venideros. Pero “We are hungry men” también es provocadora, toca temas como la píldora abortiva y eso solo puede entenderse como una primeriza propuesta de nuevo orden social, algo que desarrollará aún más según se sucedan sus álbumes. En ese aspecto, “She’s got medals” era una canción de buen pop que jugaba a la confusión de géneros sexuales anticipando el vestido de mujer con el que posará para la portada de *The man who sold the world* (1970), la idiosincrasia de Ziggy y el festejo de “Rebel rebel”. Siguiendo con ideas insertadas en canciones, uno se pregunta si el folk a lo Nick Drake de “Come and buy my little toys” refleja el *babyboom* británico y también de qué habla la extraña “Silly boy blue”, poseedora de la mejor melodía vocal de todo el disco.

La más interesante edición de *David Bowie* es la que hizo la discográfica EMI en 2010. Contiene el disco en versión estéreo y mono más un cdé adicional con mucho material extra que merece la pena. Destacan las canciones no incluidas en álbum, como el sencillo “Let me sleep beside you”, la cara B “The London boys” y una joya perdida titulada “In the heat of the morning”. Todas superiores a las contenidas en el debut. También se incluye “The laughing gnome”, un sencillo vacilón e hilarante en el que Bowie trata con un gnomo. Lo que siguió a este debut fue tan progresivamente espectacular que eclipsa esta época. Es cierto, *David Bowie* y sus sencillos no pueden compararse a lo que Bowie hará en el futuro cercano, pero precisamente por ello debemos esforzarnos en entender todo este volumen de trabajo dentro de su contexto. Y hay mucho salvable.

El segundo

Tras el fracaso de su disco inicial, Bowie se encontró dando palos de ciego, alguno de los cuales le sería muy útil en el futuro. Mientras que

el recibir clases de mimo por parte del artista Lendsay Kemp resultaría vital, poco aportaría el proyecto musical Feathers (junto a su novia Hermione Farthingale y su antiguo colaborador John Hutchinson). Al poco llegaría “Space oddity”, su primer *hit*, y su segundo disco, el cual, en un sinsentido total, se titularía igual que el primero. En EE. UU. la discográfica Mercury fue cabal y bautizó la nueva obra *Man of words / Man of music* (1969), pero no fue hasta entrados los setenta que Inglaterra lo renombró *Space oddity*, título al que nos referiremos de ahora en adelante. Queda claro que en los dos años que separan *David Bowie* y *Space oddity*, el músico se ha transformado. Si su debut era especial por su anglofilia, este segundo trabajo se abre a EE. UU. con la naturalidad de un joven influido por su música, lo que podría hacer pensar en él como en uno más comercial, aunque más bien todo lo contrario: *Man of words / Man of music* no es un disco fácil. De hecho, el debut era mucho más sencillo.

La única canción comercial que este segundo trabajo contiene es la propia “Space oddity”, una grabación previa al disco dirigida por Gus Dudgeon que poco tiene que ver con el resto de la obra producida por Tony Visconti. Pero aquí conviene hacer un paréntesis y meditar sobre la supuesta comercialidad de “Space oddity”. Es melódicamente muy europea y atractiva pero al público le gustan los finales felices y la narrativa de “Space oddity” concluye con el aguerrido Comandante Tom a la deriva en el espacio, sin saber si su nave se dirige hacia un destino misterioso a lo *2001: Una odisea en espacio* (que Kubrick había estrenado el año anterior y Bowie visionado) o si en realidad se encuentra a bordo de un ataúd de lata flotando en el cosmos. En ese sentido, la comercialidad de la canción era relativa pues también es cierto que abordaba una temática muy de moda en aquellos años. Es indudable que se trata de una pieza magnética y que la voz de Bowie emociona mucho, por primera vez en su carrera agita los sentimientos del oyente. Si hay un momento en el que toma contacto con el alma humana, es este.

Pero, como hemos comentado, “Space oddity” era un añadido a modo de entrante. El segundo disco de Bowie era en realidad mucho menos accesible. De hecho, no se puede hablar de ni una sola canción

comercial siendo la antítesis de tal adjetivo “Cygnet committee”, crípica y de difícilmente desentrañable significado pero tal vez descodificable si se entiende como una nueva estampa apocalíptica que continúa donde “We are hungry men” lo había dejado. El mesianismo como fenómeno era de nuevo objeto de estudio y, una vez más, desde un punto de vista crudo y poco amable. Musicalmente, “Cygnet committee” era inclasificable y merece la pena escucharla como también tratar de localizar una secuencia de acordes similar a la que Bowie empleará años adelante en “Time”. Como álbum, *Space oddity* posiblemente fue el epitafio final a la relación sentimental de Bowie con Hermione Farthingale. Es evidente que la triste “Letter to Hermione” está dedicada a ella. A Bowie se le quiebra ligeramente la voz, su interpretación es entre meditabunda y desolada. Es posible que también sea acertado localizar a Hermione en el anhelo de “An occasional dream”. Sin duda, esa ruptura hizo mella en Bowie. Juntos habían formando un grupo musical, en las fotografías que de ambos existen cabe entender una conexión fuerte, artísticamente se debían entender bien y es de suponer que como pareja también, aunque no lo suficiente como para alcanzar la estabilidad. Ocurre algo extraño escuchando hoy en día “Letter to Hermione” y “An occasional dream”, da la sensación de estar tratando de desvelar un viejo secreto, hay algo romántico en ellas, un anhelo fantasmal, son un susurro perdido en el tiempo que ahora llega a ti.

Con *Space oddity* ocurre como con el debut, hay que acercarse a él como una unidad aislada. Se prevé ligeramente el camino hacia *The man who sold the world*, pero muy ligeramente y en absoluto se acerca a la brillantez que alcanzará al año siguiente.

Una vez más, EMI hizo una reedición muy interesante en 2009, perfecta para escuchar el disco por primera vez. El cedé adicional incluye canciones que marcan la época con mucha más fuerza de lo que puede parecer para tratarse de piezas editadas como bonus. Aquí está la grabación original de “The prettiest star” con Marc Bolan a la guitarra y la regrabación de la canción “Memory of a free festival”, originalmente incluida en el disco principal pero aquí contando con el guitarrista Mick Ronson en su primera colaboración con Bowie. Pura historia. Por supuesto, también hay que citar “Conversation piece”, cara B de “The

prettiest star” y una de las mejores canciones de esta era temprana, un retrato de soledad sobre alguien que no sabe comunicarse bien con los demás y que vive en su mundo, contado con una ternura bella y un tinte melancólico que se asemeja a una carta que se amarillea año tras año.

© del texto: Juan José Ordás Fernández, 2017
© del prólogo: Bunbury (Enrique Ortiz de Landázuri), 2017
© de la ilustraciones de portada y contraportada: Andrea-Mersey de Castro
(www.mrsmersey.com)

© de esta edición:
Milenio Publicaciones SL, 2018
Sant Salvador, 8 — 25005 Lleida
Tel. 973 23 66 11 — Fax 973 24 07 95
editorial@edmilenio.com
www.edmilenio.com

Primera edición: enero de 2018

Impresión:
Arts Gràfiques Bobalà, S L
Sant Salvador, 8
25005 Lleida
www.bobala.cat

ISBN: 978-84-9743-800-1
DL L 37-2018

Printed in Spain

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, <www.cedro.org>) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra.