

Índice



Prólogo, por Juan Puchades	11
1. La prehistoria, 1972-1976. La diferencia entre recordar y olvidar es que lo primero exige tu participación, lo segundo no.	13
2. Asfalto: Primer Lp, 1977. No hagas realidad tu sueño, si quieres mantenerlo	27
3. <i>Al otro lado</i> , 1978. Todo episodio aciago se convierte en anécdota, si lo superas	41
4. <i>Ahora</i> , 1979. Sólo se vive una vez, y bien muy pocas.....	55
5. <i>Déjalo así</i> , 1981. Si haces algo distinto, sólo lo apreciarán los diferentes	65
6. <i>Más que una intención</i> , 1983. Somos más lo que intentamos que lo que conseguimos.....	75
7. <i>Cronophobia</i> , 1984. El tiempo es oro hasta en los relojes de plata.....	93
8. <i>Corredor de fondo</i> , 1986. Lo importante no es correr, lo importante es no parar.....	105
9. <i>Quince años de música</i> , 1987. Para ver lo que tienes detrás o te giras o das la vuelta al mundo.....	117
10. <i>Sólo por dinero</i> , 1990. El dinero es tan empobrecedor que cuanto más tengas mejor.	123
11. <i>El planeta de los locos</i> , 1994. En la persona que somos también vive la que nos gustaría haber sido	133
12. ¿Hay vida después de Asfalto? 1995-2007. Sólo en los grupos de música las ramas del árbol caído continúan vivas	145



13. <i>Utopía</i> , 2008.	
Pedir lo imposible es una forma inteligente de intentar lo justo	153
14. <i>Al fin vivos</i> , 2009.	
Nunca es tarde si el directo es bueno.....	169
15. El último capítulo, 2010-2013.	
Los libros no se terminan, se abandonan.....	177
Fuentes y bibliografía	199
Nota final y agradecimientos	203





Prólogo

Justicia reparadora

Comencemos con una confesión: me hubiera gustado ser el autor de este libro. Sí, durante más años de los que puedo recordar, fantaseé con la idea de narrar sobre papel las andanzas de Asfalto. Y de Topo, que un grupo y otro (tal vez a su pesar) están inevitablemente unidos desde el día en que, paradójicamente, separaron sus destinos. Dos de las bandas de rock de este país que más hondo me han tocado desde que las descubrí en la adolescencia con sus primeros elepés. Y es bien sabido que aquello que te impacta y conmueve en esos tiempos en los que vas conformando lo que acabará por ser tu acervo cultural, te acompañará para siempre. Asfalto y Topo han sido, por tanto, compañeros de viaje musical desde hace más de tres décadas, y siempre me resultó pesaroso ese silencio, esas sombras y ese desconocimiento que, poco a poco, se fue tejiendo sobre ellos, como arrinconándolos en un lado de la Historia, encerrándolos en esa «jaula del silencio» de la que cantaron en «Lo que el viento no se llevó». Sin embargo, cuando hace años Josemi Valle me comentó que andaba enfrascado en la escritura de una biografía de Asfalto, pensé que la «misión» quedaba en buenas manos. Porque de eso se trata, de una misión. Dadas las circunstancias, no se puede entender de otro modo.

Josemi tuvo a bien (es amigo, ya lo habrán imaginado) remitirme una primera copia del texto original, que leí con pasión de fan —uno, por mucho que sea crítico musical profesional, también tiene que ser fan de algunos grupos y solistas, es inevitable, necesario, recomendable e, incluso, higiénico— y quedé ampliamente satisfecho, su lectura me reveló, por fin, aspectos desconocidos y despejó algunas dudas que me habían perseguido durante décadas. Sin embargo, ay, pasaron los años y el original quedó en un cajón (vamos, archivado en el ordenador, que es donde ahora almacenamos casi todo). Estaría durmiendo el sueño de los justos, pero a



mí me parecía bastante injusto. Llegué a pensar que sobre Asfalto y Topo pesa una extraña maldición (¡y no creo en estas cosas!) que hace que todo se complique en demasía, los proyectos no terminen de arrancar o cuando lo hacen, nunca acaben de salir bien. Aunque, al final y pese a todo, ven la luz. Y aquí está impreso, por fin, ese libro que su historia y leyenda merecían. El que a mí mismo me hubiera gustado escribir.

Que después de tantos años desde que Asfalto lanzara su álbum de debut este sea el primer libro biográfico sobre el grupo, da inequívoca medida de lo peculiar de la escena musical española. Tan olvidadiza y poco respetuosa con su legado e historia y con los nombres que la han ido escribiendo. En el rock anglosajón, Asfalto y Topo hace tiempo que habrían sido convenientemente agasajados y situados en el lugar que les corresponde. Aquí, por el contrario, se los ha condenado al olvido y nunca se ha entendido bien ese papel que jugaron en el renacer del rock español en un periodo esencial para nuestra historia musical que va de 1977 a 1980, cuando se estaban sentando a golpe de imaginación y precariedad las bases para un nuevo rock en castellano. Es probable que a sus protagonistas no les parezca bien lo que voy a decir, pero ellos fueron los que lograron que todo el pop y el rock de los años ochenta tuviera sentido: sin su labor previa estableciendo un nuevo código para el rock local, nada habría sido igual. Habría sido, sí, pero distinto. Por supuesto que Asfalto y Topo no estuvieron solos, junto a ellos —y cada cual con su propio alfabeto musical— fueron esenciales Leño, Burning, Moris, Tequila o Ramoncín como nombres más destacados. Pioneros que conformaron una suerte de imprescindible generación bisagra en unos años grises y anodinos, poco propensos para el rock, dieron con la clave para que un nuevo lenguaje, hablado a pie de calle, nos atrapara irremisiblemente a quienes por entonces no éramos más que unos niños fascinados por la música. Las canciones de Julio Castejón y José Luis Jiménez (enormes compositores e intérpretes, tan distintos y tan complementarios) nos cambiaron la vida y nunca les podremos estar lo bastante agradecidos. Por todo ello, el libro de Josemi Valle tiene mucho de justicia no solo histórica, también, y esencialmente, reparadora.

Personalmente, llevo los discos y las canciones de estas dos bandas profundamente enredados en mi memoria sentimental básica, que es como decir en el corazón. Ellos lograron que prendiera la chispa por el placer de escuchar rock en nuestra lengua, sin complejos y de calidad. A Asfalto, a Topo —aparte de los mencionados más arriba y a algunos más— les debo en gran medida lo que soy musicalmente, tanto que la lectura de esta obra esencial de Josemi Valle, narrada con mano firme, es como una guía reveladora para comprender mejor una parte de mi propia vida, que es, al tiempo, similar a la de toda una generación.

Juan PUCHADES
Director de la Revista *Efe Eme*

1

La prehistoria, 1972-1976 (La diferencia entre recordar y olvidar es que lo primero exige tu participación, lo segundo no)

No resulta extraño que el grupo pionero en delimitar el sonido del rock urbano se llamara Asfalto. O que su temprana escisión originara otro cuyo anagrama anunciaba una boca de metro. Encabezó en Madrid un colectivo de bandas impregnadas de heroísmo. Fue pionero en poner banda sonora a una realidad poco amable que nacía en las grandes ciudades, a esos barrios surgidos del éxodo rural que se abrochaban a la periferia urbana de Madrid, pero siempre utilizando intrusiones en lo bucólico, lo onírico, en vagas ensoñaciones que hacían más soportable la depredación del mundo urbanita. Recopilaba temáticas relacionadas con el modo de vida de la metrópoli y con las reivindicaciones nacidas en aquellas zonas deprimidas bautizadas como barriadas. En el *Diccionario de Heavy Metal Latino* (Zona de Obras, 2005) compendian su música señalando con quirúrgica precisión que «el estilo de Asfalto bascula entre un incipiente rock urbano y una línea más intimista, aunque en sus dos primeros álbumes todavía se pueden encontrar reminiscencias del rock progresivo de finales de los 60 y principios de los 70». En la *Guía del Rock Duro* (Luca Editorial, 1993) abrillantan la majestad de nuestros invitados: «Asfalto es parada obligada para los seguidores del rock español. Música veterana que ha sabido pasar el listón del tiempo. Entrañables canciones y textos que han dado carácter a una de nuestras leyendas.»

No sé si Asfalto fue el mejor grupo de rock urbano de este país, pero sí sé que entre sus coetáneos no hubo muchos mejores que él. Escuchando su primer disco uno advierte quiénes eran y escuchando el último quiénes han sido y quiénes son. Entre medias emerge un itinerario lleno de sinuosidades e infortunio. Asfalto fue un grupo con un elevado coeficiente de adversidad y si en el mundo de la música existiera un libro de reclamaciones la banda hubiera rellenado unas cuantas páginas vertiendo razonadas quejas. Más que una biografía parece el mito de Sísifo. Un grupo de rock expresado en español que siempre está a punto de colocar la piedra en la montaña y que ve cómo una y otra vez se le escurre de las manos y se precipita

ladera abajo. Las enciclopedias han tratado mal al grupo. Han tenido poca memoria para tantos recuerdos. Tres son los puntales para conocer a alguien. Dónde echó a andar, qué ocurrió para que llegara hasta aquí, y cuántas cosas dejó en el camino para ser el que ahora es. Empecemos.

Todo acto es la vanguardia de una consecuencia

La historia de Asfalto empieza a gatear en Madrid en 1972 capitaneada por Mario del Olmo y José Luis Jiménez. Ambos se conocen desde niños. Son vecinos, viven a diez metros, asisten al mismo colegio de párvulos, crecen, van juntos a muchos sitios, uno de ellos la música. Eran seguidores de los clásicos de entonces que se oían en Radio Luxemburgo, la emisora más moderna de Europa: Chuck Berry, Elvis Presley, Fats Domino, Cliff Richards. Mario del Olmo toca la guitarra y canta y José Luis Jiménez es un músico que se enfrenta al bajo con elevada destreza y destapa una voz aguerrida y una actitud enérgica idóneas para el rock and roll. Posee capacidad de liderazgo. Su amor desmesurado por la música lo convierte en alguien irreductible como la caja negra de un avión. «Después de escuchar un día a The Beatles decidí que quería ser músico. Era algo distinto a todo lo que hasta ese momento había escuchado, era como descubrir otro horizonte, algo que iba mucho más allá —relata José Luis Jiménez—. A partir de ahí empecé a comprarme cosas para tocar la batería. Pero como una batería era muy cara, me compré una guitarra. Por el barrio había un chaval que estaba en un grupo, Los Solitarios, y a mi colega Mario del Olmo y a mí nos enseñó los acordes mayores, los menores, canciones de los Shadows. Con eso fuimos tirando y rápidamente nos compramos los Lps de The Beatles, nos los bebimos. Escuchar aquellos discos nos animaba a componer y de hecho a Los Solitarios y a algún grupo más de aquella época les hicimos canciones, con catorce o quince años.» Ambos fundaron los Tickets en 1967, cuando los tocadiscos eran unos artefactos con el baffle en la tapa. «Nos empezamos llamando Traperos's Combo —recuerda Mario del Olmo—. Era un nombre muy gracioso. Surgió porque un día José Luis y yo nos encontramos un baúl en la calle y nos lo llevamos para hacernos un baffle. Parecíamos traperos.» José Luis Jiménez explica por qué se decidió cambiar de nombre: «Traperos's Combo era muy punk para la época. No era comercial. Decidimos ponernos Tickets. Fue un día sacando los billetes en un autobús.»

En 1972 Tickets cambia su nombre por el de Asfalto a petición de la discográfica que les publica dos singles que por entonces funcionaron medianamente bien, pero que han pasado totalmente inadvertidos para la posteridad. Dos sencillos poperos con tendencia al sonido almibarado, deudores de Crosby, Stills, Nash & Young, Cream o Traffic. El primero era «Jenny / Razones», ambas canciones firmadas por Mario del Olmo. El segundo se titulaba «Quiero / The first dance» y lo rubricaba José Luis Jiménez. «Ante la duda de que uno de nosotros se quedara con dos caras A o dos caras B —observa Mario del Olmo— decidimos que cada uno firmase las dos

canciones de un single. Las dos mías en el primero y las dos tuyas en el siguiente». Esos son los primeros temas que graba Asfalto en los madrileños Estudios Kirios para el sello Discos Acción dirigido por el cantautor Manolo Díaz. Mermelada sonora y letras proclives al lirismo amartelado. Canciones breves y candorosas con un argumentario de amor desesperado con chica inalcanzable de telón de fondo, o la reivindicación del amor como fuente de felicidad. «Jenny» llegó a ocupar el número ocho de la lista de Los Cuarenta Principales de entonces.

Previamente Tickets había grabado dos canciones en 1970 para el sello Columbia, una titulada «El rigor de las desdichas», cuyo texto fue compuesto por las mágicas e inteligentemente contestatarias Vainica Doble, y la cara B ocupada por «Somebody like you». Habían acompañado a este dúo formado por Carmen Santonja y Gloria Van Aerssen como músicos de sesión en la grabación de su primer álbum, una argamasa sonora que mezclaba folk con toque psicodélico para textos poéticos y anticonvencionalmente lúcidos. También trabajaron con ellas en 1968 y 1969 para poner música a las cabeceras de la serie de TVE «Fábulas» y posteriormente para la sintonía de otra llamada «Refranes», ambas dirigidas por Jaime de Armiñán cuando en España sólo había un canal de televisión. La etapa Columbia pudo ser próspera, pero ocurrió un terremoto en la historia de la música española. Mario del Olmo narra lo acontecido: «Tuvimos la mala suerte de estar en la sección de pop de la compañía. Entonces apareció un muchachito llamado Julio Iglesias que ganó el Festival de Benidorm con la canción “La vida sigue igual”. La compañía se volcó con él y se olvidó de todos los demás. No cumplieron los contratos. Dejamos de grabar y se quedaron con bastante material ya registrado.» El español más universal apuntala su popularidad dos años después, cuando en 1970 se presenta a Eurovisión con el tema «Gwendolyne». «La aparición de esa enorme estrella supuso el apagón de todos los artistas que la compañía tenía contratados. Nosotros tuvimos que emigrar de compañía. Le pasó lo mismo a Los Iberos y Vainica Doble. A nosotros no nos dieron la carta de libertad. Nos costó el nombre del grupo. Cambiar de nombre fue una hecatombe. Tuvimos que renunciar a los Tickets porque lo tenía la compañía.»

Por culpa del ominoso servicio militar, Tickets había detenido su actividad, así que cuando se enfrentó a una nueva grabación la discográfica les invitó a que pasasen por la pila bautismal y renombraesen a una formación que en ese instante no disponía de nombre oficial. «Se barajaron distintos nombres —apunta Mario del Olmo—. Yo inventé el nombre de Asfalto. Tenía connotaciones que daban idea de un rock urbano y de nuestra pertenencia a Madrid. El grupo lo admitió. Se aceptó de manera democrática. Al margen de quien fuese la idea, tenía que ser sancionada por el resto.» José Luis Jiménez también evoca el momento del bautismo: «Estábamos grabando los singles con el productor Pepe Nieto y Manolo Díaz. Tickets ya había grabado otro sencillo e incluso disponía de material no editado. Estábamos en un descanso de la grabación cuando salió este tema. Estuvimos a punto de llamarnos Jumbo, pero Manolo Díaz dijo que le gustaba Asfalto. Al día siguiente Pancho,

Mario, Lele, que estaba en la grabación con nosotros, y yo le dijimos que sí, que nos quedábamos con ese nombre.» Tickets pasa a llamarse Asfalto. Aquí está el kilómetro cero de todo su itinerario.

El año del *Made in Japan*

Es el año en que un octogenario Franco deja la presidencia del Gobierno al almirante Carrero Blanco. Miguel Ríos es detenido y encarcelado durante veintisiete días en Carabanchel por llevar costo encima en la época de aquellos míticos, mesiánicos y hippis «Conciertos de rock y amor». En el invierno de este 1972 graba el disco de título homónimo en el Teatro Monumental de Madrid, un álbum de clásicos del rock and roll germinal aderezados de arengas mesiánicas y exhortaciones a la desinhibición. La foto de Miguel Ríos aparece en las primeras planas y su detención es una forma de castigo ejemplar con resonancia pública y una advertencia soterrada para los amigos de las malas costumbres. Dos años antes había sido número uno en medio mundo con el «Himno a la alegría», así que se le utiliza de perfecta y ejemplarizante cabeza de turco. 1972 es el año en que Karina se presenta a Eurovisión con «En un mundo nuevo» y obtiene el segundo puesto. Se produce el boom del soft-rock importado de los Estados Unidos de la mano de los arrolladores Crosby, Stills, Nash & Young, Carole King, James Taylor, America. Juegan con hermosas y trabajadas armonías vocales que descansan sobre guitarras acústicas. Nino Bravo es el más aplaudido adalid de la canción sentimental.

Fuera, los Led Zeppelin dejan boquiabierto al mundo entero con su maravilloso e innominado cuarto disco. Pink Floyd entra en los Abbey Road Studios para registrar a partir del mes de junio su obra de más alto calado, *The dark side of the moon*. Deep Purple registran en el país del sol naciente su doble en directo y futuro paradigma de álbumes en vivo *Made in Japan*, pero aquí se estilan las canciones del verano, cantantes melódicos proclives a edulcorarlo todo, y conjuntos de pop dispuestos a copiar sin rubor todo lo que traía firma anglosajona. Frente al pop convencional surge la denominada música de vanguardia con deseos de agitación cultural. Las pocas bandas que se lanzan a la heroicidad de intentar hacer algo ajeno a lo convencional traducen éxitos de rock and roll americano y pop británico. Las que se decantan por hacer música propia facturan un rock progresivo cantado en inglés, de largos desarrollos, cortes abruptos, sinfonismo y mucha técnica. La oferta prolifera sobre todo en Cataluña y Sevilla. Es una propuesta con resultados pendulares. A veces te deja boquiabierto, a veces provoca sopor. Se la denomina música progresiva y sus dos iconos más reputados son Máquina y Smash.

Se baja el banderín de salida

Asfalto en su prehistoria se nutre de tres músicos. José Luis Jiménez al bajo, Pancho Company a la batería y Mario del Olmo a la guitarra. En directo segregan

energía, pero aquellos singles muestran una visión desinflada de lo que era el trío. Entre lo que ofrecen en vivo y lo que retratan en plástico se abre una distancia llamada infinito. Entre los años 1973 y 1974, los famosos años de la crisis del petróleo y del asesinato de Carrero Blanco cuyo cargo es ocupado por Carlos Arias Navarro, José Luis Jiménez se dedica a grabar *jingles*, música para anuncios. «Hice los spots de Martini y Tónica Schwepps. Por aquel entonces España era un país barato. Había empresas de EEUU y Canadá que venían aquí a grabar los spots publicitarios. Los estudios eran mucho más baratos que en sus países de origen. A mí me llamaban para grabar voces de relleno.»

Asfalto sufre cambios. En aquella época antediluviana entra Félix García a la batería sustituyendo a Pancho, que se busca la vida acompañando a Camilo Sesto. También recalca un joven Armando de Castro que pone su guitarra a disposición del grupo. Años después será miembro fundador junto con su hermano Carlos, Sherpa y Hermes Calabria del grupo más grande del rock nacional, Barón Rojo. «Conocí al ya fallecido batería Félix García —cuenta Armando haciendo malabares con la memoria—. Nos veíamos en una tienda donde yo compraba mis instrumentos. Él me invitó a entrar en Asfalto. Yo venía de Blue Bar y debía tener unos diecinueve años. Entonces estaban Mario del Olmo y José Luis Jiménez. A mí me ha gustado mucho todo lo relacionado con el tema vocal. Estuve varios años formando parte del coro de mi colegio. Yo sabía que Asfalto iba por esa onda de música con voces. Eso me motivó a entrar. Los Asfalto de entonces tenían mucho de rockero, pero se movían en la estética del rock americano, de muchas voces, muy en la línea de Crosby, Stills & Nash, de los que hacíamos versiones. No era un rock fuerte y agresivo como el que luego hicimos en Coz. Era música más apacible, pero yo además de rockero también soy músico, y un músico siempre tiene inquietudes por coger influencias de allí y de aquí.» «La llegada de Armando de Castro supuso una inyección —recuerda Mario del Olmo—. Apuntaba una capacidad increíble para tocar y una calidad portentosa. Se incorporó por sugerencia de Félix. Una de sus fijaciones era la música y las ideas de los Allman Brothers. También la influencia de Black Sabbath. Le gustaban mucho los dúos de guitarra a dos voces. Los temas se iban haciendo más densos. En alguna ocasión puntual también estuvo con nosotros su hermano Carlos de Castro.»

En la primavera de 1974 el grupo se desbarata golpeado por las ilusiones frustradas y una atonía que impide que la banda levante cabeza. «Había un desgaste importante. Subía al escenario con cansancio y la sensación de que no tenía nada nuevo que decir —sentencia Mario del Olmo—. Hubo dos cosas determinantes. Las cosas estaban complicadas para trabajar en la música, necesitábamos más equipo. Y la gente ya no iba a bailar, iba a escuchar, a verte.» José Luis intenta echar cemento en las grietas, pero la casa acusa demasiadas hendiduras para mantenerse en pie. Mario tiene una vida familiar muy solidificada y entrega su tiempo a oficios menos veleidosos que le ofrezcan una estabilidad monetaria. Ahora mismo es directivo

de RTVE. Su última grabación fuera de Asfalto fue para incluir su guitarra en el single «Te estoy amando locamente» del dúo Las Grecas. Un auténtico *hit* en 1974.

Durante los días en que Peret representa a España en el Festival de Eurovisión con la rumba «Canta y sé feliz» y Abba adquiere popularidad continental al ganarlo con «Waterloo», José Luis Jiménez se lanza a la búsqueda de nuevos miembros que se animen a continuar su proyecto. Después de varios ires y venires, Asfalto queda definitivamente rehecho con José Luis Jiménez al bajo y la voz, Chema Arriaga a la guitarra, Julio Castejón a la guitarra y a la voz, Enrique Cajide a la batería. Estos dos últimos, junto con el que será el eterno técnico de sonido del grupo, Juan Carlos del Palacio, son amigos y se conocen de trabajar en la misma compañía de seguros, La Sud América. Con ellos José Luis ha compartido cartel en abundantes ocasiones e incluso local de ensayo. A Chema y a Enrique los rescata para la recién estrenada aventura de una formación del barrio de Atocha llamada Handicap. El propio Julio estuvo en ella hasta que tuvo que colgar la guitarra momentáneamente por culpa del obligatorio servicio militar. Con esta alineación Asfalto cambia el nombre por el de Handicap y se hace habitual en locales y en discotecas. Es mayo de 1974. Los primeros conciertos de la nueva alineación son el sábado 1 y domingo 2 de junio en la discoteca Red Gold en San Sebastián de los Reyes. El día 9 vuelven a la carga en la discoteca Borsalino en Alcázar de San Juan.

La formación histórica

En las Navidades se produce una pequeña convulsión que obligará a reformatear la alineación de Asfalto. Chema Arriaga abandona el grupo para dedicarse en exclusiva al estudio del violonchelo. Es reemplazado por José Anselmo Laina a la guitarra y la voz. Lele Laina proviene de una banda con predicamento en Vallecas llamada Los Zurdos, aunque anteriormente también había estado en Tabaco haciendo un cruceo por América y en Mamá, grupo efímero gestado en 1973. Después estuvo acompañando a Ana y Johnny hasta que un día se acercó al local de Carabanchel a ver ensayar a Asfalto. Lele y José Luis ya se conocían, eran grandes amigos, y ya habían colaborado en proyectos comunes. Lele había grabado alguno de los singles iniciales como músico invitado. En el local de ensayo tocan juntos un rato y ese mismo día se inaugura la formación oficial que grabará el mítico primer disco. «José María Arriaga se fue en Navidad y rápidamente llamé a mi amigo del alma Lele Laina —cuenta José Luis Jiménez—. «Volvíamos a llamarnos Asfalto.» Aquí nacen los Asfalto que escribirán con letras de oro una página indeleble de la historia del rock nacional. Los que se lanzan como forajidos a asaltar el futuro. La banda patea muchos locales, hace del escenario su lugar natural, todas las semanas viaja para tocar en algún sitio. El primer concierto de la histórica formación es el fin de semana del 8 y 9 de febrero de 1975 en el Club Playboy de Aranda de Duero en Burgos. Cobran diez mil trescientas pesetas. «Hacíamos lo que yo denominaba el baile paliza —apostilla Enrique Cajide—.

Era un mínimo de dos o tres pases de tres cuartos de hora cada uno. En aquel entonces no había repertorio propio.»

La gente disfruta y alucina con ellos. Se genera una militancia soterrada y silenciosa. Solía ser habitual que los asistentes a un concierto acabaran acompañando a la banda a otras salas. Poco a poco Asfalto va trepando a la cima de grupo más representativo del rock madrileño. Es la época de la transición a la democracia y el rock es mirado con recelo y señalado con un dedo reprobador. Se intelectualiza con consignas que no tienen cabida en los mensajes banales del pop. Surge una nueva gramática que absorbe el latido de la tentacular urbe y soslaya la retórica simplista y el sentimentalismo edulcorado como elementos narrativos de las canciones. Los jóvenes utilizan el rock como piedra arrojada contra una sociedad pazguata y regresiva, que huele a baúl cerrado, anclada en valores enmohecidos, reaccionaria, siempre dispuesta a impedir la instauración de lo nuevo. En aquellos momentos Lluís Llach y Raimon convocan a miles de simpatizantes en sus recitales. La escena sedicente se nutre de nombres propios con trayectorias ya asentadas como las de Serrat, Aute, Hilario Camacho, Paco Ibáñez, Pablo Guerrero, María del Mar Bonet, Víctor Manuel, Rosa León. Se trata de gente muy reivindicativa que lleva años empecinada en la lucha y que convierte cada trabajo en una enorme pella de barro destinada a romper las cristaleras del Régimen. Algunos musicalizan con gran éxito a poetas heterodoxos anatematizados por el Orden. Pero junto a ellos también culebrean los representantes de una canción melódica exenta de ínfulas transgresoras. En la nómina de grupos y solistas de alta repercusión están Mocedades, Danny Daniel, Formula V, Los Diablos, Cecilia, Miguel Gallardo, Manolo Otero, Mari Trini, Sergio y Estíbaliz.

A mediados de los setenta la supervivencia de un grupo novel pasaba por aceptar subir a una tarima y versionar temas célebres del pop y el rock americano e inglés. A veces se lograba intercalar repertorio propio para satisfacer las veleidades creativas personales, pero si uno quería acumular fechas en el estadillo no tenía más opción que dedicarse a los *covers*. Asfalto empieza a pergeñar un repertorio propio que en directo intercala con versiones de temas estándar. Defiende su cancionero en español. Infringe la norma rockera. En vez de cantar en el idioma en que fue escrito *Hamlet*, lo hacen en el que empleó Cervantes para retratar las desventuras de Don Quijote. Rompe lo habitual que te conducía inevitablemente a ser cantautor de balada fácil o a cantar en inglés. Los *covers* obviamente sí los defienden en su idioma original. Entre las versiones que destapan en vivo descollan «The king will come» de Whisbone Ash o «River deep, mountain high» de Ike & Tina Turner que José Luis Jiménez ataca en los escenarios con su voz llena de cuerpo y su pose aguerrida releyéndola en la versión que grabaron The Animals. «Ensayábamos en el local que siempre había sido de Asfalto, los sótanos de la carnicería de la señora Aniana —rememora el bajista—. Estaba en la calle Eugenia de Montijo de Carabanchel. Podíamos ensayar a toda caña gracias a que los vecinos no se quejaban.

Este local nos vino muy bien porque odiábamos ensayar con otros grupos en locales comunes. Te desconcentrabas mucho. Además así nuestra música era original y no se te pegaban los *riffs* o canciones de los demás. Poco a poco fuimos comprobando que los locales en los que tocábamos se iban llenando cada vez de más gente y que nos llamaban más.»

Por entonces aglutinaron material propio suficiente como para grabar un disco. Realmente Asfalto debería haber grabado un álbum antes de su primer largo, pero no les llegó el momento. Cuando tiempo después se les concedió la oportunidad de volcar su música en un vinilo, aquellos temas habían envejecido demasiado y no fidelizaban la propuesta del grupo. De aquella terna de canciones muchas fueron condenadas al exilio y no acabaron registradas para el álbum de estreno. Allí estaban «Unidos por el rock» y la larguísima «Volar», las dos que consideraban más pulimentadas y más redondas. «Después de una actuación el 23 de febrero del 75 en Gijón surgieron ideas para el tema “Volar”. Recuerdo —cuenta Enrique Cajide—, que fue en el dique viendo el mar.» También tocaban «Ya está bien» y «El teatro de la vida». Curiosamente esta última se recuperaría para el autohomenaje que la banda se brindó a sí misma en 1987. Fue escogida como la representante de la etapa arcaica del grupo. José Luis Jiménez guarda en la memoria que «Ya está bien» y «Volar» eran las canciones que más enervaban al público. «En aquellos directos empezamos a sentir magia en la gente.»

La invasión de la cochambre

En 1975 el rock vive en la catacumbas, se mueve en los entornos *underground*, se nutre de hippies, progres, idealistas, músicos que sueñan con reencarnarse en The Beatles o en The Rolling Stones, antifranquistas, marginales, libertarios, izquierdosos, gente creativa que encuentra en las guitarras que cortan como una astilla de vidrio la mejor manera de escupir a una realidad opresora, que se expresa en inglés como medio beligerante de burlar la censura. Ser rockero en España es casi considerada una actividad punible. Llevar el pelo largo y mostrar disidencia en la forma de vestir es exponerte a que cualquier ciudadano se arrogue el derecho de insultarte por la calle impunemente. Dejarte barba de náufrago o mostacho y embutirte en pantalones pata de elefante es saber que estás bajo sospecha.

Las cadenas comerciales de radio ponen gesto de fusilado si alguien les habla de rock. Sólo el francotirador Vicente Mariscal Romero se atreve a pinchar música rockera, a introducir en la España dictatorial a grupos y gente como Led Zeppelin, Yes, Deep Purple, Who, Frank Zappa, The Doors, Janis Joplin, Santana, Dylan, Hendrix. Sus programas poseen influencia mediática y son savia nueva entre los sonidos apolillados que emite la radio. «Ponía a esos grupos —apunta el propio Mariscal—, pero también toda la Trova Cubana, lo que sacó Pelayo con Gong. Programaba una simbiosis entre el rock y el cambio. Al final me echaron porque decían que ponía música vikinga.» En aquellos años la escena *underground* pasa

del pop huero defendido por grupos insulsos y melifluos cantantes melódicos y empieza a fijarse en un nuevo sonido que incluye guitarras rasposas y sobre todo conceptos intelectuales y retratos costumbristas. Empezará a gatear bajo el nombre de «El Rollo». Promovido por Mariscal Romero, ese año Gong edita el primer volumen del mítico «Viva el Rollo» en el que aparecen unos primerizos Burning cantando en inglés, The Moon, Volumen, Indiana, Tílburi y el propio Mariscal. Nace una plétora de grupos aguerridos como contrapunto a esas otras formaciones que facturaban música fácil y ajena a la realidad, música que se pegaba enseñuida y que recibe el calificativo de «música chicle».

En Burgos se celebran «Las primeras 15 horas», un macrofestival que en la plaza de toros de la ciudad castellana recolecta a las bandas rockeras más ilustres del momento. Allí desempolvan su repertorio entre otros Bloque, Triana, Burning, Tílburi, Eva Rock, Hilario Camacho, Alcatraz, La Companyia Elèctrica Dharma, Storm, Orquesta Mirasol, Iceberg, y así hasta diecisiete grupos. Es el sábado 5 de julio de 1975. En los días previos la conservadora ciudad había mostrado su desagrado por el evento. Se temía una avalancha de vándalos, hippies, holgazanes, pendencieros, gente de mal vivir, sucia y desaliñada, enemistada con la higiene, de moral laxa y costumbres licenciosas. Aquel sábado el rotativo *La Voz de Castilla* titula en primera plana y a cuatro columnas un ofensivo titular para describir el festival: «La invasión de la cochambre». Probablemente se trate del primer titular referido al rock que aparece en la portada de un periódico español.

El festival congrega a cuatro mil personas que se plantan en la plaza de toros con macutos, bocatas y ganas de escuchar música progresiva. El festival empieza a las doce de la mañana del sábado y concluye a las tres de la madrugada del domingo. Nada destacable, no acudió a la cita ni uno solo de los miedos de la conservadora ciudadanía. El festival provocó cierto descalabro económico y constató que el rock español aún no provocaba el suficiente poder de convocatoria, pero dejó para la posteridad el impagable titular de prensa. La cochambre pasará a ser una etiqueta y una manera de designar las cosas muy utilizada por los grupos a partir de ese día. El 26 de ese mismo mes de 1975 se celebra la mítica Primera Edición del Festival Canet Rock. En la localidad costera de Barcelona se reúnen cuarenta mil personas en un evento de fuerte carácter contracultural, hippy y antifranquista. En septiembre un agonizante Franco desde su lecho de muerte todavía firma fusilamientos sin que le tiemble la mano. Morirá el 20 de noviembre. Dos días después su sucesor, decidido por él mismo el 22 de julio de 1969, es proclamado Rey. Juan Carlos de Borbón pasa a ser el Jefe del Estado.

Con la muerte del lobo feroz y una losa de mil quinientos kilos sobre su cadáver aparece con desatado entusiasmo el rock para aunar ansias libertarias y sobre todo como símbolo de ruptura con la cultura convencional imperante. Si la canción protesta se nutre del compromiso político, el rock se consagra como estandarte del compromiso social con nuevas poéticas y nueva retórica urbana. Es un movimiento

que aglutina a gente díscola e irreverente. Un corte de mangas a lo establecido. Nace con la consigna de no parecerse a lo anterior, de sacarle la lengua a lo conservador y lo pacato. La ciudad de Madrid se convierte en la auténtica anfitriona de este barril de pólvora a punto de explotar. En su libro *Heavy Metal* (Cátedra, 1992), Francisco J. Satue da su visión de los hechos: «¿Fue la lenta agonía de Franco la causa indirecta del desgaste de una canción con mensaje incorporado y a la larga, aburrida, profundamente aburrida, destinada a enardecer masas martirizadas por el sangriento, grosero autoritarismo? Es más que probable. En cualquier caso, tras la poética de la resistencia surgió la protesta a ritmo de rock.» Salvador Domínguez en el epílogo de su libro *Bienvenido Mr. Rock* (SGAE, 2002) narra lo crucial de ese año: «En 1975, a pesar de la hegemonía de los cantantes melódicos, ataviados con trajes, corbatas, y una toalla para marcar paquete, la música en España evolucionaría a la búsqueda de unos conceptos propios, que la han llevado hasta su estado actual... En los quioscos empiezan a verse nuevas revistas como *Popular 1* y *Vibraciones*, con lujosos formatos y cuidadas fotografías. Pero lo más sobresaliente de todo fue que, de entre las miles de catacumbas esparcidas por todo el territorio español, salieron a la luz una serie de agrupaciones que desvelaron al público un abanico de infinitos colores y posibilidades musicales.»

El cuentakilómetros empieza a echar humo

Asfalto era en 1975 una banda de una laboriosa vitalidad. Un grupo que hacía honor a su nombre porque hacían de la carretera su patria. Ahora los grupos graban sus canciones y luego las defienden en una gira planificada al detalle. Entonces era al revés. Un grupo se recorría el país de arriba abajo a salto de mata. Las canciones se adiestraban en el escenario. La reacción del público al escucharlas ejercía de juez invisible. El escenario era quien otorgaba carta de validez probatoria a los temas. Si el público se mostraba frío y apático con una canción, esa canción sabía que su destino era el cubo de la basura. Como los singles grabados tiempo atrás no habían alcanzado excesiva notoriedad y habían sido registrados con otros músicos, el grupo decide desterrarlos del directo. A cambio se nutre de nuevas composiciones que asoman la cabeza entre versiones de clásicos del rock and roll embrionario. Si el grupo quiere repetir actuación, tiene que quedar bien en las salas en las que toca.

Por entonces las infraestructuras son inexistentes y enfrentarte a un directo es una epopeya marginal. En España la tecnología puesta al servicio del sonido es muy rudimentaria. No hay empresas de sonido que alquilen equipos y por lo tanto o inviertes una elevada cantidad de dinero para agenciarte uno solvente o estás condenado a que tu música suene pantanosa y devaluada. Sólo se amplifican las voces y cada instrumento saca el sonido desde su propio amplificador. La escasez de medios se compensa con unas enormes ganas de hacer cosas. Se toca en locales, bares, tugurios varios, en discotecas y en sus pistas de verano. También junto a otros grupos en distintos festivales en los que es habitual que la gente en vez de ir a bailar,

se siente en el suelo y se dedique a escuchar la música. No llevan personal técnico. El propio grupo carga con el equipo, lo transporta, lo monta, lo cablea. Prueba el sonido. A veces les toca cargar con los baffles y pasarlos entre la gente. En ocasiones no les da tiempo ni a lavarse las manos antes de agarrar los instrumentos. Después de ejercer de pipas, suben al escenario y descargan rock and roll primitivo. A veces les falla la furgoneta. En una ocasión, a dos de nuestros protagonistas se les revienta una rueda y la furgoneta los deja tirados en una carretera vecinal. Mientras tanto José Luis y Enrique tienen que contentar a los vecinos de la localidad con un rock and rollailable para no sufrir linchamiento. Son tiempos precarios. Tiempos que pertenecen al medievo del rock. Tiempos en los que la palabra que lo gobierna todo es incertidumbre.

En aquella época descubren la fidelidad y la buena acogida que les tributan en Toledo. «Todos los fines de semana tocábamos en uno o varios pueblos de Toledo y alrededores —recuerda José Luis Jiménez—. Entramos en contacto con gente de puta madre, muy receptiva, que nos apoyó siempre. Descubrimos las noches toledanas.» En medio de esta vorágine a los Asfalto se les presenta una oportunidad envidiable. Un día Enrique Cajide se encuentra un pasquín tirado en el suelo. Allí se anuncia la inhabitual gira de treinta fechas por España de George MacRae, un cantante de color con tendencia al *funky* y a la música disco que ha alcanzado el número uno en América con la canción «Rock your babe». En el pasquín figura el número de teléfono del mánager. «Nos pusimos en contacto con él y gracias a esa llamada fuimos de teloneros de George MacRae —cuenta José Luis Jiménez—. Fue una lástima que sólo se hicieran cinco conciertos, pero nos sirvió de gran experiencia. Empezamos a sonar con un gran equipo de sonido e iluminación y una puesta en escena espectacular.» En aquella época Asfalto ensaya una fórmula para que los asistentes a sus conciertos salgan contentos. También para que los promotores vuelvan a contratarlos. José Luis Jiménez y Lele Laina revelan la poción mágica: «Vimos que la mejor manera de llegar a la gente era cantando en castellano. Seguimos componiendo y montando material nuestro, aunque era una mezcla explosiva en la que aparecían versiones de The Beatles, Bob Dylan y otros iconos. Estábamos locos por el rock and roll. Siempre que podíamos nos escapábamos a Londres para ver grupos e impregnarnos del ambiente maravilloso que por entonces imperaba allí. Tomábamos muchas notas de grupos como Thin Lizzy, Wishbone Ash, Man y otros.»

El Homenaje a *The Beatles* (1976)

El nuevo repertorio hay que aprovisionarlo de muchos clásicos, pero sobre todo avituallarlo con muchos de The Beatles. La banda de Liverpool se había separado hacía seis años, pero seguía ejerciendo de faro de los nuevos tiempos y espejo generacional de mucha gente ansiosa de disturbar el orden de las cosas. Recurrir al cancionero de The Beatles era un certificado de garantía. Sus canciones estaban

domiciliadas en el inconsciente colectivo y más de una docena de ellas eran himnos que cualquiera sabría tararear sin problemas. Asfalto podía releer ese repertorio sin miedo a las comparaciones denigrantes. Al contrario. Las tablas les habían laureado en el arte de defender temas de los «Fab Four». En su seno había tres cantantes que podían emular las florituras vocales que esgrimían como seña de identidad Paul McCartney, John Lennon y George Harrison. José Luis y Lele Laina, sobre todo Lele, pertenecían a ese numeroso grupo de personas persuadidas de que el mundo sería mucho mejor si en vez de Dios lo hubiera creado John Lennon. «Un amiguete del colegio que tenía una hermano mayor que compraba discos puso un día un EP que era “She loves you” de los Beatles —recuerda José Luis Jiménez, en la revista *Efe Eme*—. Al oírlo me corrió una cosa por la espalda... jamás me ha vuelto a suceder algo similar. Desde luego que muchas más veces he sentido muchas sensaciones con muchas músicas, pero aquello fue algo especial, nunca se ha vuelto a repetir nada igual, fue una descarga tremenda. Ahora no es que siga escuchando a The Beatles, es que me pongo su música en un pequeño estudio que tengo en casa y muchos días toco con ellos.» Julio Castejón refrenda el influjo: «The Beatles es un grupo que lo tiene todo, que está haciendo música comercial que se vende por todas partes y sin embargo se pone a buscar nuevos sonidos y a quebrar todas las expectativas. A todos nos sorprendió.»

Así que el eje de acero del nuevo repertorio son temas propios y un aluvión de piezas ilustres de la primera época de The Beatles. «Can't buy me love», «A hard day's night», «Day tripper», «Eight days a week», «I saw her standing there», «The night before». La gente que acude a sus conciertos disfruta contemplando la maestría con la que Asfalto relea unas canciones que todo el mundo se sabe de memoria. Las voces y las armonías vocales de José Luis, Julio y Lele clavan las versiones. Por entonces la clonación pertenecía a la literatura fantástica, pero lo que en aquellos días Asfalto practicó con The Beatles era exactamente lo mismo que años más tarde los científicos hicieron con la oveja Dolly.

En aquellos años Enrique Cajide trabajaba en el Rastro madrileño con su hermano Kaki. «Comprábamos discos a mayoristas y nos íbamos al Rastro a venderlos. Solían ser discos de Pink Floyd, Tangerine Dream, Néctar, Deep Purple, Led Zeppelin. Allí conocí a un distribuidor de discos al por mayor. Se llamaba Juan M. De mutuo acuerdo salió la idea de hacer una casete de The Beatles para las series baratas. Esa fue la primera grabación formal de Asfalto.» José Luis Jiménez apunta que «incluso se habló la idea de grabar después otras de The Rolling Stones, Simon and Garfunkel, etc.». En ese momento el grupo vive la orfandad que supone ser una banda con muchos kilómetros en las suelas de sus zapatos, pero sin ninguna rodaja de larga duración en las tiendas. Los Asfalto sólo por pasar por el estudio de grabación a registrar aquel repertorio ya se sentían bien pagados, pero aún así recibieron cuarenta mil pesetas. «No las repartimos —matiza Julio Castejón—, decidimos comprar unos altavoces mejores.» Juan Carlos del Palacio, técnico de

sonido en todas las etapas del grupo, el quinto Asfalto en la sombra, hace balance de lo que supuso aquella grabación: «Fue curioso. Era la primera grabación de Asfalto con la formación clásica. Fue en la calle Alonso Cano. No existían medios, ni mesas, ni nada de nada. Todo era muy precario.» «Ir a grabar era muy ilusionante», sonrío Lele Laina, y José Luis Jiménez apostilla que «entrar en un estudio era como entrar en un sitio sagrado».

En febrero del 76 graban en los madrileños estudios Audiofilm durante una semana, en el estudio B equipado con un ocho pistas y con un cantante de flamenco haciendo de productor. Se entregan a la tarea con humildad de vecino del quinto y unos presupuestos liliputienses. El resultado sólo se puede explicar con superlativos. Esas diez canciones muestran una fidelidad tan enorme a las originales que a partir de ese momento los equívocos serán permanentes. Mucha gente escucha a Asfalto y cree estar escuchando a The Beatles. Aquella grabación se comercializa en casete. Se vende a precio barato en los expositores de bares de carretera, mercadillos y gasolineras. Se despachan miles de copias. Aquella grabación se popularizó tanto que apareció con carátulas diferentes. En la primera no se cita a Asfalto. Aparece un dibujo con los rostros de los cuatro Beatles. En la segunda se aprovecha la corriente de popularidad alcanzada por la banda con su disco de debut. Ya aparece el nombre de Asfalto al lado de la leyenda «Homenaje a The Beatles. Grabación original». Más tarde aparecerán nuevas portadas dependiendo del momento biográfico del grupo. La decrepitud de las cassetes y su frágil cinta magnética martirizada por los abrasivos cabezales de las viejas pletinas, hace que esta grabación suene con esa pátina sacrosanta que concede lo antiguo. Hace unos años se rumoreó que algún sello dedicado a rescatar grabaciones perdidas en el tiempo tenía interés en editar este homenaje, remasterizar el sonido, enlatarlo digitalmente y ofrecerlo en CD. Ojalá fuera así. Les aseguro que la grabación lo merece. El preludeo que testificaba que allí había talento.

Hay incertidumbre porque hay horizonte

Después del paso por el estudio de grabación, la banda sigue tocando en directo, haciendo trabajar duro al cuentakilómetros. Hay una cita singular. El 26 de junio participan en el emblemático festival «Primer Enrollamiento Internacional del Rock Ciudad de León» celebrado en el Palacio Municipal de Deportes de dicha ciudad, un macroconcierto de doce horas organizado por el promotor José Luis Fernández de Córdoba y que aglutina a lo más granado de la escena rockera española del momento bajo una atmósfera hippy y el recelo de los lugareños que interpretan cualquier concentración rockera como una emanación luciferina. Aquel día desfilan por el escenario Iceberg, Triana, Nico (la ex Velvet Underground), Bloque, Pau Riba, Brakaman, Flamenco, Traidor Inconfeso y Mártir, Coz, Atila y Asfalto. El Pabellón se llena y todo transcurre con normalidad, ninguna hecatombe de las vaticinadas por la amedrentada ciudadanía. En su libro *Historia del pop español 1959-1986* (Rama

Lama, 2005), José Ramón Pardo compendia la epopeya que supuso para Asfalto el año 1976, a pesar de que su repercusión no correlacionaba ni con apariciones en la radio ni en la prensa convencionales: «En el año 76 Asfalto realizaron más de cien conciertos, en recitales y fiestas, y dieron, sobre todo, un concierto que puede considerarse, sin ninguna exageración, como histórico. Fue en Móstoles y en el cartel figuraban Indiana, Coz, Asfalto y Ñu. Un reparto que entonces era tan sólo el de unos jóvenes entusiastas del rock y que luego se convertiría en la plana mayor de la penúltima revolución que ha conocido el rock español.»

En la España de 1976 se empieza a respirar aire nuevo, ozono frente a tanta polución franquista que se resiste a desaparecer, se habla por vez primera de política en la calle, se editan nuevos periódicos afanados por defender la libertad y la democracia —*El País, Diario 16*—, hay incertidumbre porque hay horizonte. En julio, Adolfo Suárez sustituye a Carlos Arias Navarro y se convierte en el primer presidente del Gobierno después de la muerte de Franco. En octubre vuelven a sus clases en la Universidad Aranguren y Tierno Galván. A pesar de estos nuevos impulsos, España sigue siendo un lugar difícil y obcecadamente beato. Juan Luis Cebrián, por entonces director del recién nacido *El País*, es procesado por un delito de propaganda de anticonceptivos al informar de ellos en su diario. El Gobierno secuestra la revista *Triunfo*. Radio Nacional mantiene el monopolio de la información. El Gobierno no autoriza que las demás emisoras dispongan de sus propios servicios informativos.

Ese año Asfalto continúa en una imparable línea ascendente y los cuatro miembros del grupo empiezan a plantearse seriamente la opción de abandonar sus trabajos alimenticios y dedicarse profesionalmente a la música. José Luis Jiménez entra en contacto con un ingeniero inglés llamado Malcom Hill. Con todo lo que ganan en el verano se compran un equipo hecho por él. Juan Carlos del Palacio enfatiza la precariedad del momento, a qué se podía aspirar en el paleolítico del audio: «Aquí en España no había mesas. Fuimos de los primeros en tener una. Íbamos a Londres para traer equipo, sobre todo etapas. A Malcom Hill le encargamos una mesa de dieciséis canales, alguna etapa, altavoces y los planos de los baffles Martin. Nos metíamos dentro del baffle para copiarlo. Luego yo los hacía para nuestro equipo en el local mientras el grupo ensayaba. Metía los altavoces en maderas para hacer los cajones. Daba los martillazos al ritmo de la canción que estaban tocando para no molestarlos demasiado.»