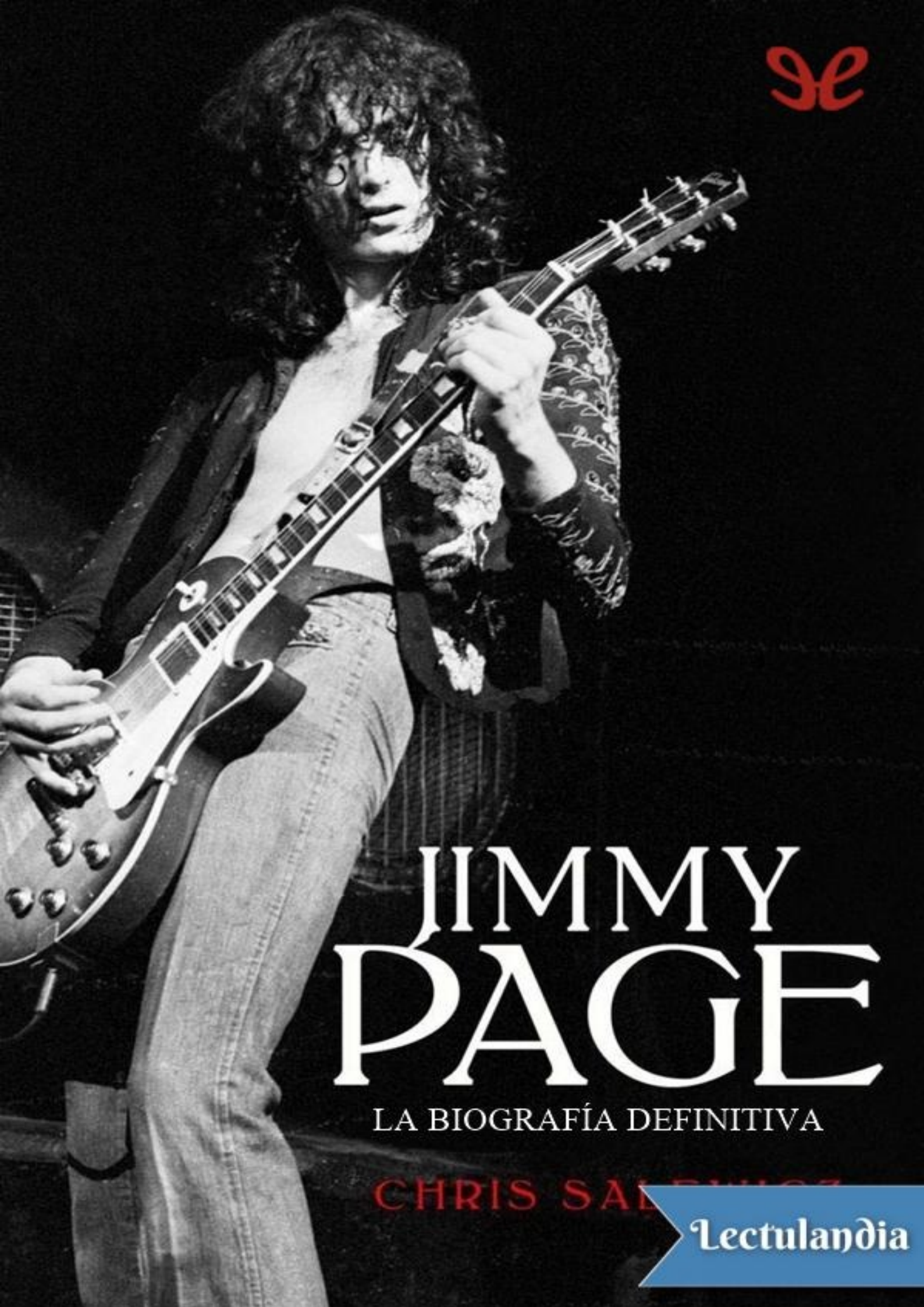


JIMMY PAGE

LA BIOGRAFÍA DEFINITIVA

CHRIS SA

Lectulandia

Jimmy Page fue el líder de la banda más grande del mundo durante la década de 1970, Led Zeppelin.Con montañas de dinero, puertas giratorias de groupies y un consumo excesivo de drogas, Led Zeppelin escribió la biblia del rock‘n’roll, con Jimmy Page al frente en todo momento. Pero todo tenía un precio: la desmesura y finalmente la tragedia les golpeó duramente para asegurarse de que este Zeppelin, al igual que el Hindenburg, acabara en llamas.Basándose en una extensa investigación y a partir de conversaciones con el guitarrista y su entorno, Chris Salewicz desentraña el enigma que supone la figura de Jimmy Page, presentando el retrato más completo del hombre y su obra. Cubriéndolo todo, desde sus primeros días como uno de los mejores músicos de estudio de Londres hasta décadas de auténtica lucha de poder con su compañero de banda, Robert Plant.

Chris Salewicz

Jimmy Page

La biografía definitiva

ePub r1.0
Titivillus 27-10-2019

Título original: *Jimmy Page. The Definitive Biography*
Chris Salewicz, 2018
Traducción: Salvatore Maldera
Retoque de cubierta: Titivillus

Editor digital: Titivillus
ePub base r2.1

Para Alex y Cole

Índice

Prefacio

Introducción

1. Una guitarra española en una carreta

2. De Nelson Storm a músico de estudio

3. «She Just Satisfies»

4. «Beck’s Bolero»

5. Estallidos

6. «¿Vas a matarme por mil dólares?»

7. «Como un zepelín de plomo»

8. Avances americanos

9. «Whole Lotta Love»

10. *Led Zeppelin II*

11. «Haz tu voluntad»

12. La Bestia 666

13. Todo lo que brilla

14. La leyenda de Zoso

15. Ciudad de Los Ángeles

16. El Rey y Jimmy Page

17. Noches de cocaína y casas malditas

18. Un accidente en el exilio

19. La maldición de Kenneth Anger

20. Cara a cara

21. Las reglas del compromiso

22. La última defensa de Bonzo

23. El ermitaño

24. Un dios de la guitarra llega a la mediana edad

25. El aprendiz de mago

26. El ave fénix se levanta

Fuentes

Agradecimientos

Notas

CHRIS SALEWICZ

JIMMY PAGE

LA BIOGRAFÍA DEFINITIVA

PREFACIO

Una tarde glacial de febrero de 1975, en una limusina Cadillac negra, Jimmy Page iba rumbo a la casa que David Bowie había alquilado en la calle 20 de Manhattan. El líder de Led Zeppelin y Bowie se conocían desde mediados de los sesenta, ya que Page había tocado en varios de los primeros discos de Bowie.

Además, a ambos los unía Lori Mattix, una chica menor de edad, amante de Page, que vivía en Los Ángeles y que era causa de una considerable preocupación para su entorno, debido a las complicaciones que esto pudiera generar a la banda más grande del mundo. Lo que pocos sabían era que Bowie había desvirgado a Mattix cuando la chica apenas contaba catorce años.

La pareja de superestrellas había vuelto a ponerse en contacto gracias a Mick Jagger, y Bowie invitó a Page a su casa a pasar una velada entretenida, principalmente amenizada con rayas de cocaína y copas de vino tinto, en compañía de Ava Cherry, novia de Bowie.

En la época de «Cracked Actor», era de dominio público que Bowie vivía a base de leche y cocaína, y estaba al borde de la locura. Además, se había puesto a revisar la obra de Aleister Crowley, en cuya filosofía se había incursionado a finales de la década de los sesenta: Bowie creía que la profunda comprensión de Page sobre la obra de Crowley había sido la clave para expandir el aura del guitarrista hasta convertirlo en ese dios que emanaba un poder invencible.

No obstante, aunque le intrigaba, Bowie era extremadamente cauteloso con Page. Sus conversaciones fueron bastante rígidas, poco más que charlas breves sobre los progresos de Page (o sobre su estancamiento) en la banda sonora de la obra maestra de culto *Lucifer Rising*[1]. En un intento por indagar cómo Page había desarrollado tal aura, Bowie se dio de frente contra un muro, quedándose repleto de dudas sin respuesta: Page solo le sonreía misteriosamente.

«Se creía capaz de controlar el universo», afirma Tony Zanetta, el director de MainMan, la compañía que representaba a Bowie, en su libro *Stardust*. Por otra parte, Page era consciente de que Bowie estaba intentando persuadirlo para descifrar los secretos del mago.

En un punto, cuando Bowie abandonó la habitación, a Page se le derramó vino tinto accidentalmente sobre un cojín de satén. Cuando el cantante

regresó, Page intentó convencerlo de que había sido Ava Cherry, quien no se encontraba en la habitación en aquel momento.

El comportamiento inescrutable de su invitado irritó a Bowie sobremanera, y, encima, ahora le estaba mintiendo. «Haz el favor de irte», le pidió.

La respuesta de Page fue obsequiarle con otra sonrisa. La ventana estaba abierta, Bowie se la señaló, y le espetó furioso: «¿Por qué no saltas ahora mismo por la ventana?».

Page siguió sentado en el mismo sitio, manteniendo el rictus de su enigmática sonrisa mientras contemplaba a Bowie. Finalmente, el líder de Led Zeppelin se levantó en silencio, se dirigió hacia la entrada principal y, al salir, cerró la puerta con fuerza.

Bowie quedó aterrorizado. Inmediatamente después del incidente mandó exorcizar la casa. Su alma sensible, con el sentido de la percepción aturdido por las drogas, creía que la casa «había sido invadida por demonios satánicos invocados por los discípulos de Crowley, que venían directamente del infierno».

Tiempo después, cuando volvió a ver a Page en una fiesta, abandonó el lugar inmediatamente.

INTRODUCCIÓN

John Bindon, guardia de seguridad de Led Zeppelin, tiró al suelo del Coliseum de Oakland al tramoyista Jim Matzorkis. Bindon, actor ocasional, peso pesado en el mundo de las pandillas, que tenía la reputación de haberle arrancado los testículos a un hombre con los dientes y de haber matado a puñaladas a otro un año después, le estaba dando una paliza sin piedad a Matzorkis a base de puñetazos y patadas. Hasta que Bindon trató de sacarle los ojos, Matzorkis no se dio cuenta realmente del grave peligro que corría.

Durante la mayor parte de aquel día, el sábado 23 de julio de 1977, las probabilidades de que las cosas acabaran en un nefasto desenlace no hacían más que crecer. La mayoría de los miembros de Led Zeppelin y demás integrantes del personal parecían sumidos en un estado de ira permanente, como si las grandes cantidades de droga consumidas durante la gira que abarcaba cincuenta y un estados, y que había comenzado el 1 de abril, les hubiesen hecho perder finalmente el control.

Años después, Jimmy Page me negó que todo lo que pasó aquel día fuera una represalia kármica causada por sus coqueteos con lo oculto. «No creo que hubiésemos estado haciendo nada… *maligno*».

Fue especialmente irónico que lo que sucedió ese día —y que transformó definitivamente la trayectoria de Led Zeppelin—, pasara en el Coliseum de Oakland, pues se encontraban en uno de los dominios de Bill Graham, cuya sala Fillmore West había sido prácticamente un templo de popularidad para los Yardbirds, el grupo anterior de Page, que, además, junto con la presentación en Nueva York, fue el escenario de los primeros grandes triunfos de Led Zeppelin. A pesar de que la confluencia de intereses de Bill Graham y Peter Grant, el mánager de Led Zeppelin, había demostrado ser beneficiosa para ambos, no se puede negar que siempre estuvo al borde del desastre. Graham era el promotor musical más poderoso de Estados Unidos y a menudo aplicaba un carácter agresivo para conseguir lo que quería. Y asimismo lo hacía Grant, quien tenía la cualidad de causar terror en la gente. El temperamento de ambos podía llegar a ser igual de feroz.

La noche antes, Graham había estado en la promoción del concierto Day on the Green y, tan pronto como se anunció dicho evento, destinado a acoger a 65.000 personas, fue convocado al hotel de Led Zeppelin, el Hilton de San Francisco, para atender lo que sería una repentina petición de veinticinco mil dólares en efectivo. Al entrar a la suite, Graham recuerda ver en primer lugar

a un hombre con sombrero de *cowboy*, un camello local de drogas duras. Desde ese instante, se dio cuenta de para qué necesitaban el pago.

Page llegó apenas veinte minutos antes del inicio del concierto, tan evidentemente afectado por las drogas (principalmente heroína), que comenzó a caminar hacia el escenario en la dirección completamente opuesta. Un ayudante lo detuvo y lo puso en el camino correcto. A mitad del repertorio, Bindon subió a gatas hasta el escenario y le lamió las botas.

Mientras Peter Grant, un hombre-montaña muy poco atlético, jadeante, logró llegar al escenario, Jim Downey, un miembro del equipo, se compadeció de él e intentó ayudarlo a subir. Por este atrevimiento, Bindon, que se encontraba con Grant, soltó un puñetazo en la cara a Downey con tal fuerza que lo arrojó contra un pilar de cemento, dejándolo casi inconsciente.

«¿Qué pasa? ¿Qué coño he hecho?», se preguntó al sobreponerse. Claramente, no estaba al tanto de la norma (flagrantemente patética, por su arrogancia) que se había impuesto para la gira (la última de Led Zeppelin en Estados Unidos, aunque ellos todavía no lo sabían): nadie tenía permitido hablar con ningún miembro de la banda ni con Grant, a menos que uno de ellos le hablase primero. En un vuelo junto al grupo, al periodista Steven Rosen también se lo dejaron muy claro; de hecho, fue un poco inquietante para él cuando el bajista John Paul Jones, quien normalmente era considerado «el tranquilo» del grupo, arremetió contra él pidiéndole todas las cintas de las entrevistas, como respuesta a una comparación poco favorable que el periodista había hecho entre Zeppelin y el grupo de Jeff Beck unos años antes. En este incidente se evidencia el clima que prevaleció durante aquella gira.

«Lo que no me gustaba de Led Zeppelin era que siempre reaccionaban con la fuerza —declaró Graham tiempo después—. He escuchado cómo, en otras ciudades, llevaban promotores musculosos para conseguir mejores acuerdos. Cómo aplicaban la intimidación por dinero… Escuché cosas muy chungas sobre su personal de seguridad».

Pero lo peor estaba por llegar. Hacia la mitad del concierto, durante el set acústico de Page, Matzorkis divisó a un chaval que estaba quitando las placas donde aparecían los nombres de los artistas en las puertas de las caravanas. Estas eran necesarias, ya que el concierto se tenía que repetir al día siguiente y en el cartel también estaban, como teloneros, Judas Priest y Rick Derringer. Matzorkis se acercó hasta él y le dijo al chico que las volviera a dejar donde estaban, pero este insistió en llevárselas, por tanto, Matzorkis se las quitó de las manos, le dobló los brazos por detrás de la cabeza, como si le fuera a

poner unas esposas (Matzorkis siempre lo negó), luego llevó las placas hasta un remolque de almacenaje, las metió allí y cerró con llave. Matzorkis no lo sabía, pero el chico era Warren Grant, el hijo de once años de Peter Grant.

Minutos después, Matzorkis estaba todavía en el remolque cuando John Bonham, el batería de Led Zeppelin (que no tocaba en el set acústico de Page) acudió a una llamada desde la parte baja del escenario. Así que fue junto a Peter Grant a buscar a Matzorkis.

«A mi hijo no le hablas de esa manera», le dijo Grant, mientras Matzorkis permanecía inmóvil en la puerta de la caravana. El corpulento Bonham, una efigie de músculo y grasa gelatinosa, simplemente observaba de pie a su lado, como si fuera el guardaespaldas de Grant. El tono de la discusión, naturalmente, comenzó a calentarse, hasta que Grant se convirtió en el matón que podía llegar a ser: «Tú no le hablas *así* a *mi* hijo. Nadie lo hace. Te vas a quedar en la calle». Grant continuó por esa línea, acusando a Matzorkis de maltratar al chico: «Me dijeron que le pegaste».

En un intento por salir, se encontró con Bonham, que, de una patada entre las piernas, lo mandó de nuevo dentro de la caravana. El batería fue a por él y un par de guardaespaldas intentaron detenerlo, pidiéndole a gritos a Matzorkis que se largara. Así que lo hizo por la puerta trasera.

Al saber del incidente, Graham se dirigió a la caravana de Grant. Durante veinte minutos defendió enérgicamente a Matzorkis, pero no había forma de que Grant cambiara de parecer: «Tu colega se ha metido con *mi* gente. Se ha metido con *mi* hijo. ¿Cómo puedes permitir eso? ¿Cómo contratas a este tipo de gente? Que sepas que estoy muy decepcionado contigo».

«Déjame hablar otra vez con él», no paraba de repetirle. Finalmente, le dijo que lo único que quería era intentar «hacer las paces con él», y Graham acabó aceptando, aunque de malas…

Grant se preparó para ir hasta la caravana de Matzorkis. Tal como Graham observó, se les acercaron un par de hombres, y Bindon era uno de ellos.

Graham llevó a Grant ante Matzorkis. Al llegar, el representante de Led Zeppelin nada más verlo le tiró del brazo y le dio un puñetazo en toda la cara con su otra mano cubierta de anillos, mandándolo de vuelta a su asiento. Graham intentó tirarse sobre Grant para detenerlo, pero uno de los seguratas cogió al empresario, lo lanzó escaleras abajo, fuera de la caravana y cerró la puerta, quedándose allí como custodio en la entrada.

Dentro de la caravana, Bindon cogió a Matzorkis por detrás, mientras Grant comenzó la tunda, dándole sin cesar en la cara, volándole los dientes y pateándole los huevos.

De alguna manera, Matzorkis, quien imploraba ayuda, pudo liberarse de Bindon. Se las arregló para escabullirse y corrió hacia la parte trasera de la caravana, pero allí fue donde Bindon se abalanzó sobre él y fue a por sus ojos. Poseído por la adrenalina, Matzorkis finalmente se revolvió y corrió hacia la puerta.

A pesar del segurata que la cuidaba, Matzorkis fue capaz de salir de la caravana y correr hacia el *backstage*.

Mientras tanto, el *road manager*, Richard Cole, armado con un tubo metálico, había intentado ir a la caravana, pero Bob Barsotti, que trabajaba junto con su hermano para Bill Graham, se lo había impedido. Las cosas estaban cada vez peor. Dándose cuenta de que Cole estaba enloquecido debido a la cantidad de drogas que llevaba encima, Barsotti huyó en lo que se convirtió en una divertida danza persecutoria entre los coches del parking, hasta que Cole se quedó sin aliento y Barsotti pudo escapar ileso.

Para entonces, varios de los hombres de seguridad de Graham habían ido a buscar las «cosas» que tenían preparadas para este tipo de incidentes en los maleteros de sus coches y un miembro del personal del *backstage* con experiencia recordó a todos los involucrados que al día siguiente había otro concierto de Led Zeppelin y que si el grupo no tocaba, muy probablemente habría un motín de 65.000 fans. Sin embargo, el consenso al que llegó la cuadrilla de Graham fue que ya se las «arreglarían» con Zeppelin y su séquito al día siguiente. Incluso tuvieron otra idea: si la banda y su equipo no aceptaban sus condiciones, Graham mandaría a veinticinco de sus hombres hasta Nueva Orleans, la fecha siguiente del tour, para tener allí su venganza.

Esa tarde, en casa de Graham, adonde el empresario había llevado a Matzorkis en custodia tras recibir el alta del hospital, recibió una llamada del abogado de Led Zeppelin. Este solicitaba que Matzorkis firmase una exención de responsabilidad, protegiendo a la banda de ser demandada contra lo que él mismo le informó que sería referido como «un altercado menor». A pesar de que el mensaje fue recibido, a Led Zeppelin «podría resultarle difícil tocar» al día siguiente.

Graham accedió y lo firmó, su propio abogado le dijo que, habiendo sido firmado bajo coacción, el documento no sería legalmente vinculante. Además, Graham tenía otro plan. Sabiendo que Led Zeppelin se quedaría en San Francisco una noche más tras el concierto de Oakland del domingo, había hecho preparativos con un abogado para arrestar a los culpables el lunes por la mañana.

El domingo, durante el concierto, la aversión de todo el personal de Graham hacia Led Zeppelin era palpable: los miraban con saña y evitaban cualquier contacto con ellos. Page tocó la mayor parte del show sentado, y tanto él como Jones parecían aburridos. Robert Plant, sin embargo, cantó estupendamente a pesar de todo, lanzando alguna que otra frase conmiserativa hacia Graham. Las grabaciones de ese día indican que el concierto fue muy superior en comparación con el del día anterior, en parte porque la banda, al parecer, no se había metido nada. De todas formas, era un asunto tenso, muchos de los asistentes estaban borrachos y hacían bastante ruido. Corrían rumores de que el día anterior se había cometido un asesinato.

Al día siguiente, Bonham, Grant, Bindon y Cole fueron detenidos por la policía en el Hilton de San Francisco. Esposados, caminando con las manos atrás, atravesaron toda la bahía hasta Oakland para ser fichados y los mantuvieron en una celda durante tres horas. Había una probabilidad real de que, si el caso prosperaba y llegaba ante un tribunal penal, todos los involucrados serían deportados y no se les permitiría trabajar nunca más en Estados Unidos, lo que suponía un brutal golpe para las finanzas de la banda.

Bonham fue acusado de un solo cargo por agresión, así como Grant; Cole y Bindon, por su parte, recibieron dos cargos por agresión cada uno. La noticia de la detención y el incidente del Coliseum de Oakland dio la vuelta al mundo. Finalmente, cada uno fue liberado bajo fianza tras pagar una multa de doscientos cincuenta dólares por cada cargo.

Mientras se desarrollaban los hechos de la detención en el hotel, Jones se fue por la puerta trasera. Se subió a una furgoneta con su familia y salió de San Francisco vía Oregón, rumbo al estado de Washington. Tenía planificado un día libre antes de la próxima fecha de la gira en Nueva Orleans, en el Superdome de Louisiana y después tenía previsto no volver a ver al grupo hasta el 30 de julio para el concierto de esa noche.

«Si fuera por mí, cada uno de los tíos de esa banda hubiera sido responsable al cien por cien de toda esa mierda, porque permitieron que continuase —dijo Bob Barsotti—. Y no solo nos pasó a nosotros, lo que pasa es que fuimos los últimos y los únicos que salimos a decir algo. Cuando comenzamos a averiguar, nos dimos cuenta de que habían tenido incidentes similares por todo el país durante esa gira. Habitaciones de hotel destrozadas, restaurantes destruidos, daños, literalmente, hasta de veinte mil dólares en un hotel de Pensilvania. Es indignante. Atacaban a los camareros, a la gente del restaurante, y después los sobornaban».

Después de cada concierto, comenta Barsotti, «lo típico era aquello de “id a buscar chicas del público para el grupo”. Recuerdo estar en la rampa y ver a esos tíos llevándoles chicas. Es un sentimiento que nunca había experimentado. Era como si las llevasen para ser sacrificadas. Quería acercarme, coger a la chica y decirle: “No vayas, cariño. No vayas”. Yo puedo ser duro como cualquier otro, pero temía por ellas».

Por si no fuera suficiente, lo peor estaba por venir. A su llegada el 26 de julio al Royal Orleans Hotel en Nueva Orleans, Plant recibió una llamada de su mujer en Inglaterra: Karac, su hijo de cinco años, estaba gravemente enfermo, habían tenido que llevarlo al hospital.

Minutos después recibió otra llamada. Karac había muerto.

Plant quedó devastado. Se fue de vuelta a Inglaterra. Todos los conciertos restantes de aquel undécimo tour de Led Zeppelin en Estados Unidos fueron cancelados.

En el funeral de Karac, Bonham y Cole acompañaron a Plant, Page no fue. El guitarrista había preferido viajar a El Cairo al abrigo que le brindaban las pirámides del lujoso hotel Mena House. Jones, por su parte, simplemente seguía de vacaciones con su familia. Grant también se quedó en Estados Unidos. Plant nunca lo olvidaría.

El 26 de julio, Graham recibió una llamada del mánager de Led Zeppelin:

—Espero que estés contento —le dijo Grant entre murmullos.

—¿De qué me estás hablando? —preguntó Graham.

—Gracias a ti, el crío de Robert Plant ha muerto hoy.

Esta apreciación de Grant captura hasta qué punto todo iba mal en Led Zeppelin, el proyecto de Jimmy Page.

Solo con pensar en la muerte de Karac Plant desencadenaba la explosión ineludible de imágenes de niños desnudos y rubios que se arrastraban sobre rocas, como en la portada de *Houses of the Holy*, sobre todo el que eleva sus brazos, como si fuese un sacrificio. Uno no puede evitar sentir que esta imagen se pudo haber cruzado en los pensamientos de Robert Plant durante su sombrío viaje a casa.

El incidente de Oakland y la muerte del hijo del cantante marcaron la extraordinaria y ciertamente descarada caída de Jimmy Page, quien desde el principio de Led Zeppelin, en 1968, había sido un arquetipo de la estrella de rock exitosa en todo el planeta, la más grandiosa que Gran Bretaña ha visto jamás.

«Jimmy Page creció en la hipocresía del Reino Unido de los años cincuenta, y encontró tres acordes que le salvaron —dice su amigo Michael Des Barres—. A medida que Led Zeppelin evolucionó, la heroína pasó a ser el combustible de ese demencial paseo en autocar. Fue inevitable».

El misterioso grupo Led Zeppelin se construyó casi enteramente sobre el enigma infinito que es Page. Pronto, a medida que Plant adquiría madurez, el aprendiz desarrolló otro tipo de liderazgo dentro del grupo. Juntos, potenciados por una extraordinaria atmósfera lírica, los complejos ritmos de Zeppelin se convirtieron en la banda sonora dominante de la cultura popular durante casi una década. Pero la música solo es una parte; sin la profunda comprensión de las cosas intangibles del rock and roll en estado puro (la actitud perfecta al salir de una limusina, por ejemplo), el mundo de Led Zeppelin no hubiese tenido asegurado su sitio en el panteón de los dioses del rock.

Desde el mismísimo comienzo, en aquellas primeras imágenes publicadas en las que aparece con las pestañas onduladas y cara de niño del coro, Page ya mostraba una ligera superioridad, una confianza absoluta en sí mismo y la arrogancia del autocontrol, con la promesa oculta de algo siniestro encerrada bajo su expresión. Existe una foto bastante antigua de los cuatro integrantes de Zeppelin de 1968 apoyados sobre el capó de un Jaguar MK II 3.8, el coche de los ladrones de bancos del momento. Page aparece cubierto con una chaqueta cruzada, a la moda, con las solapas levantadas, mirando a la cámara entre los mechones ondulados que se forman en su cabello negro, con una seguridad y un aplomo irresistibles. Es una imagen del personaje que se establece ya en las primeras fotos oficiales de promoción de la banda, publicadas por Atlantic Records: su total control capricorniano que lo coloca por encima de los otros tres miembros de la banda; sus manos de titiritero descansan sobre los hombros de dos neófitos de la campiña inglesa, el batería John Bonham y Robert Plant, quien evoca a un temeroso fauno sorprendido por las luces.



Agrupados alrededor de un Jaguar Mk2 3.8 para una sesión de fotos de uso publicitario para la promoción de Led Zeppelin en las oficinas de la Impact Agency ubicadas en Windmill Street, Londres, en diciembre de 1968.

©Dick Barnatt/Redferns/Getty Images

Sus rostros, especialmente el de Page, recuerdan a los caballeros de la corte de Carlos I de Inglaterra, o tal vez al cuadro de 1638 *Lord John Stuart y su hermano, Lord Bernard Stuart*, de Anthony van Dyck, dos adolescentes que serían asesinados en la guerra civil inglesa.

Con su estatura de un metro ochenta, permanentemente ataviado con prendas de terciopelo y camisas con sensuales volantes, mandíbula sombreada de barba fina y un aura de otredad andrógina, Jimmy Page era para muchas mujeres (y hombres) sexualmente irresistible. Su imagen era tan clave en su propuesta estética como los solos de veinte minutos que detonaba directos a los tímpanos de su público. El arco de violín que usaba en «Dazed and Confused» era una suerte de batuta especial para hechizar espectadores.

Y todavía mejora: este romántico dandi vive en un castillo con foso y, al parecer, consume drogas fuertes sin descanso y (al contrario que Keith Richards, al que consideramos en empate técnico con Page en cuanto a grandioso baluarte del rock de la historia del Reino Unido) nunca estuvo hecho polvo…, al menos hasta que Zeppelin llegó a su fin. Es más, es considerado el responsable de todo un género musical (¡el heavy metal!) con

el que su grupo tan solo se relaciona tangencialmente, pues su foco principal es amalgamar las tradiciones folk de Estados Unidos y el Reino Unido con el rock duro de una banda de garaje.

En su reconocido aislamiento, es como una versión roquera de Howard Hughes, aunque, en muchos aspectos, la propia concepción de Jimmy Page es un constructo, tanto como cualquiera de los *alter ego* de David Bowie. Y (sin tomárnoslo demasiado en serio), vale la pena considerar que, al deconstruir su personalidad, Page a veces surge más como una versión refinada de Screaming Lord Sutch, el *showman* del rock and roll en cuyos discos de *kitsch shock-rock* el guitarrista tocó cuando era músico de estudio.

«Todas las personas con las que trabajé en los sesenta pensaban que el rock tenía un fuerte componente de espectacularidad», comenta Dave Ambrose, bajista de los discos de Shotgun Express (con Rod Stewart) y de Brian Auger and The Trinity, una banda que acompañó a Led Zeppelin en San Francisco en abril de 1969. Poco después, como hombre de la división discográfica encargada de encontrar nuevos talentos, Ambrose tendría la fortuna de fichar a Sex Pistols, Duran Duran y Pet Shop Boys, entre otros.

Gran parte de los gastos de Page (estancias en palacios, coches de colección que no tenía permitido conducir —nunca aprobó el examen—, su enorme colección de guitarras raras) parecen destinados a amasarle el respeto del mundo de los ricos e influyentes, a hacer que la gente esté al corriente de su existencia, a elevar su inescrutable perfil y posicionarse como una de las personalidades más destacadas donde sea que se encuentre.

Pero, al mismo tiempo, fue un rebelde que pasaba del *establishment*, y que tenía cosas que, en principio, no debía tener. Con Led Zeppelin siempre hubo una decidida voluntad de ser *underground*, una carta que la banda jugó con perfecta extravagancia la mayor parte de su carrera: rara vez salieron por televisión, nunca lanzaron sencillos en su país y desde el principio se presentaron como unos raros con identidad propia. En cierto modo, la legendaria y displicente reseña que hizo John Mendelsohn de su primer álbum en *Rolling Stone*, revista que Page llegó a detestar, fue perfecta; activó la dialéctica del «nosotros contra ellos» con la que el éxito de Led Zeppelin se disparó.

Para 1977, año en el que el mito culminó su despliegue, la banda llegó a convertirse en la encarnación del Behemot[2] del rock y de todo aquello a lo que se enfrentaba el nuevo movimiento punk, a pesar de que cuando los Zeppelin comenzaron su carrera en 1968 habían tenido una postura *antiestablishment* lo más punk posible.

La gran pregunta hoy en día es por qué Jimmy Page no ha sacado nueva música —cuestiona Michael Des Barres—. Entonces uno dice, vaya, pues, ¿por qué habría de hacerlo? Jimmy Page es su propia obra de arte, es un artista de la *performance*, y ha estado ocupado organizando su propio legado. No existe otra persona que haya tenido como miembro de su equipo a Aleister Crowley. Y le funcionó. Led Zeppelin no era una banda, era un culto.

Led Zeppelin reunía a miles de chicos que si no fuera por ellos hubiesen estado haciendo el gandul en los aparcamientos de ciudades cutres de Estados Unidos, chicos que ya no se identificaban con la evidente decadencia en la que habían entrado los Rolling Stones. Led Zeppelin fue su culto; y la banda se enfocó en estos chicos, lograron reunir a todas esas almas perdidas y marginadas para llevarlas al mundo de fantasía que era la banda, ellos eran su materia de estudio y sobre quienes podían proyectar su propia interpretación la vida.

El mundo estaba perfectamente preparado para dicho cóctel. Alrededor de 1968, cuando los Rolling Stones se encontraban componiendo «Sympathy for the Devil», Mick Jagger y Keith Richards entablaron cierta relación de amistad con el director de cine y ocultista californiano Kenneth Anger, pero (y esto demuestra que, en algunos temas, los Stones tenían mucho menos peso) este se dio a la fuga el año siguiente después de la debacle de Altamont. Por el contrario, Led Zeppelin, especialmente gracias al asiduo interés académico de Page sobre los estados alterados de conciencia y otras realidades, fue un aliado ideal para la gente con inquietud por lo oculto. En 1972, la revista *Time* publicó una portada con el titular «Satán regresa». Un año antes se había publicado un innovador y mastodóntico estudio de Colin Wilson titulado *Lo oculto*, y aún anterior y más divulgativo había sido *Hombre, mito y magia*, una publicación en varias entregas que comenzó a venderse a partir de 1970 y que ofrecía información muy accesible sobre el mundo de lo secreto. Dicho texto animaba a todos los *neocolocados* a descubrir un nuevo mundo a través de su tercer ojo recién abierto. Al ser publicado por partes, *Hombre, mito y magia* aparecía hasta el cansancio en los espacios publicitarios de la televisión, mostrando una figura demoníaca pintada por Austin Osman Spare. Spare había sido cercano a Aleister Crowley y a veces se le describía como «el artista desconocido más grande de Gran Bretaña». Page se convirtió en el coleccionista más importante de la obra de Spare.

Para entonces, ya existía algo tenebroso en la propia noción de Led Zeppelin. Después de entrevistar a Page en 1979 de una forma relativamente directa para *NME*, uno de los miembros editoriales más antiguos me dijo si no me ponían nervioso las potenciales repercusiones que tendría mi trabajo. Cuando les dije a algunos conocidos que estaba escribiendo este libro, recibí comentarios más o menos similares: «¿Jimmy Page? ¿Magia negra?».

Por varios años (durante una década o así) esta fue la imagen predominante de Page. Pero, desde luego, el tiempo lo cura todo, por lo que

no es de extrañar que, para el final de la primera década del siglo XXI, con sus siete décadas a cuestas, el guitarrista ya se haya redimido para convertirse en la más querida y reverenciada de las estrellas del llamado rock clásico.

Esta redención ha sido oportuna, dado que este hombre fue quien estableció casi por sí solo la noción de «guitarrista legendario» o *guitar hero* como parte de la cultura contemporánea. ¿Y qué pasa con Eric Clapton?, os preguntaréis. Pues Clapton hizo demasiadas digresiones en los caminos que eligió. Esta es la singularidad que tiene el trabajo de Page, con Led Zeppelin como vehículo: apuntaló una mezcla extraordinaria, alarmante, siniestra y atractiva entre su presencia y su técnica que lo hace merecedor de la corona. ¿Un héroe en la guitarra? Un dios de la guitarra, podríamos decir con propiedad.

La suya ha sido una vida extraordinaria que lo ha llevado hasta los rincones más oscuros, pero sin perder de vista la búsqueda como arte. Podríais no estar de acuerdo con los métodos que ha utilizado para desencadenar y liberar su creatividad y quizá no podáis evitar la impresión de que Page ha sido vanidoso, arrogante, fanático, o que estaba enfermo de poder, o de que se ha permitido una vida privada llena de escándalos, muchos de los cuales, por supuesto, incentivan la adoración de sus fans, aunque sea falso buena parte de lo que se le ha acusado o, al menos, producto de la exageración de sus cuantiosos enemigos, que, a fin de cuentas, en el devenir de los tiempos, no han resultado ser más que unos grandes vividores.

Ciertamente, Page ha sido un hombre de su era: ambicioso, amante de los placeres mundanos, mientras que su caricatura como personaje diabólico es, en su mayoría, un mito construido. No por eso negamos que se haya regodeado representando este papel, por supuesto. Al describir de la forma más objetiva posible cómo los miembros de la congregación de la iglesia original que se encontraba en Boleskine House, la casa de Crowley, se quemaron vivos, Page se presentaba como una persona metafísicamente fuerte, un hijo de puta de fortaleza cósmica con conexiones complejas con clanes macabros de espíritus extraños. Desde luego, fue una manera muy efectiva de atraer a mujeres fáciles de impresionar, una versión más trabajada de aquellos estudiantes de «astrólogo» que llevaban chicas a sus residencias para leerles las cartas astrales y después follárselas.

Por un tiempo, Page estuvo completamente fascinado —para decirlo con el sentido completo de la palabra— con el templo de Isis-Urania de la Orden Hermética de la Aurora Dorada, un grupo de ocultistas fundado a finales del siglo XIX entre cuyos miembros estuvieron el poeta W. B. Yeats y el propio

Crowley, quien, como era de esperar, consideraba que su poesía era superior a la de Yeats, razón por la que tuvo una amarga pelea con el irlandés.

«Gran parte de la magia de la Aurora Dorada —sostiene Gary Lachman en su biografía de Crowley—, así como de Crowley, viene de lo que se definió como el *asumir las formas divinas*, cuando un hechicero imagina que se ha convertido en un dios en particular, en realidad, lo que hace es una invocación en la que se visualiza a sí mismo envuelto en sus formas». Excepto en este caso, porque, como podréis imaginar, aquel «dios particular» al que quería invocar Page no era otro que a sí mismo: Jimmy Page, el dios del rock.

Y esta voluntad lo acompañaba en cada uno de los aspectos de su existencia, sobre todo en el escenario.

> En su apariencia —afirma el analista cultural estadounidense Erik Davis—, en los directos de Page, él representa los valores típicos del rock: espontaneidad, virtuosismo y sudoroso desenfreno. Pero, además, añade el elemento innovador de la figura del *guitar hero*, un elemento lleno de misterio. Así que, mientras despliega su *cock rock* ante miles de fans, el símbolo de Zoso estampado en sus ropas, nos recuerda que él sabe algo que nosotros desconocemos. Existe una brecha entre el héroe, cuya actuación contemplamos, y el sabio detrás del telón, que se mantiene oculto, literalmente. Esta mística hace a Page mucho más temible que Ozzy Osbourne, quien nada esconde, excepto, tal vez, una gran deuda con *La familia Monster*.

Una apreciación equilibrada del personaje de Page nos revela rasgos tan admirables como detestables, y ciertas aseveraciones sobre sus defectos éticos han llegado a ensombrecer su aguda mente creativa. Además, su extravagante y depravado estilo de vida tampoco era tan distinto de los que llevaban otras estrellas contemporáneas del rock (David Bowie, Mick Jagger, Rod Stewart).

Page, por su parte, tuvo una longeva relación con el arte del caos y se había estado entrenando en una trayectoria de destrucción de hoteles desde muy joven. En la parte trasera de la escuela secundaria a la que asistió, en la calle Danatree, en la ciudad de Epsom, había un refugio antiaéreo que se había abandonado tras la guerra. Pese a los esfuerzos que muchos de sus compañeros habían hecho para explotarlo en variadas ocasiones, sería el joven Jimmy, de catorce años, quien finalmente tendría éxito.

No llegó a ser un ejemplo de terrorismo urbano, sino, en todo caso, un episodio de los cuentos de la serie *Just William* de Richmal Crompton, un chico ligeramente mayor que combinaba sulfato de sodio, herbicida y azúcar glas para hacer bombas en miniatura. Un par de estas estallaron en los jardines de algunas escuelas y la culpa siempre se la atribuyeron a los gamberros del vecindario.

Pero entonces la competencia armamentística se intensificó. Otro chico construyó una bomba casera con tubos y la puso en el refugio antiaéreo. Una vez encendida, no obstante, la mecha se quemaba con extrema lentitud. Después de unos veinte minutos sin demasiado progreso, a uno de los chavales se le ocurrió una solución: poner un fusible que habían sacado de un Jetex, el motor de una maqueta de avión muy popular en aquel momento, y se lo pusieron a la bomba.

Nadie se atrevía a encenderla —recuerda su amigo Rod Wyatt—. Hasta que Jimmy dijo: «Yo lo hago». Fue a la entrada del refugio y a los pocos segundos salió corriendo a toda velocidad. Y lo que salió: ¡POOOF! ¡BANG! Y la esquina entera, que era gruesa, de cemento, salió volando por los aires seguida de ladrillos. Jimmy corría, iba partiéndose de la risa.

Reflexionando al respecto pensé: ¿será una señal de que aquel refinado joven guitarrista que decía: «Yo enciendo el motor. No me importa», iba a ser parte de la banda más explosiva de la historia? Encaja perfectamente con Led Zeppelin.

Capítulo 1

Una guitarra española en una carreta

A las cuatro de la madrugada del 9 de enero de 1944, en Heston, Middlesex, en las lejanas fronteras de los suburbios occidentales de Londres, nació James Patrick Page, hijo de un empleado administrativo también llamado James, y de Patricia, secretaria de una consulta médica. El nombre de la futura superestrella fue la combinación de los de sus padres, quienes habían contraído matrimonio en el registro de Epsom el 22 de abril 1941.

De acuerdo con la leyenda, Jimmy Page nació «una noche de luna llena», con todo lo oculto y místico que esta frase representa. Sin embargo, este dato no es preciso, pues en realidad faltaban aún treinta y una horas para la luna llena del 10 de enero de 1944. Puede que tanto el bebé como su madre hayan sentido la poderosa energía de la naciente luna de Cáncer en el momento del parto, pero el satélite del planeta Tierra aún no había alcanzado el cénit. Con el tiempo, Page se hizo estudiante de astrología y supo, gracias a su carta astral, que su luna se encontraba en el temperamental Cáncer, que su signo solar era el determinadamente ambicioso Capricornio, y su ascendente, Escorpio, indicador de una potente sexualidad e interés por las áreas arcanas de la vida.

En cierta medida, este hijo único (rara vez conoció a otros niños antes de entrar a la escuela a los cinco años) siempre fue un autodidacta, manifestando un fuerte sentido de la autorrealización e, incluso, una clara consciencia de su destino (aunque a menudo es fijo e inflexible con respecto a los autodidactas). «Este temprano aislamiento probablemente haya tenido mucho que ver con la manera en la que acabé siendo —afirmó después—. La soledad no me molesta en absoluto. Me da sensación de seguridad».

Heston, su lugar de nacimiento, tiene un aire distintivo y un anonimato digno de los suburbios de J. G. Ballard, visillos firmemente dibujados sobre cualquier forma de oscuridad potencial. Se encuentra en la trayectoria de vuelo que conduce al aeropuerto de Heathrow, a menos de tres millas, y hoy en día es un lugar asolado por el ruido omnipresente de los aviones en su ruta de aterrizaje. Fueron los inicios de esta contaminación sónica los que

empujaron a los Page a mudarse, primero a Feltham, a unos seis kilómetros, donde desafortunadamente el ruido era aún peor, y después a unos dieciséis kilómetros al sureste, para establecerse en el número 34 de Miles Road, en Epsom, Surrey, en 1952 (en 1965 Page grabaría una canción bautizada «Miles Road» junto con Eric Clapton).

A los ocho años, sus padres lo inscribieron en la escuela primaria de Pound Lane y a los once fue a la escuela secundaria de Ewell, en la calle Danetree, en West Ewell. Su director, Len Bradbury, quien asumió el cargo en 1958, cuando Page estaba en tercer año, había sido jugador de fútbol en el Manchester United y había llegado tan solo unos meses después de que su antiguo equipo fuera diezmado en el desastre aéreo de Múnich (muchos años después, Bradbury fue invitado de honor en el campo del equipo, donde se mostraron imágenes suyas hechas por el capitán del equipo Roy Keane y por Ryan Giggs). Page, que convivió con esta celebridad, pudo darse cuenta de que los individuos populares eran más bien gente normal.

En el número 34 de Miles Road, Page se encontró una guitarra española que habían dejado tirada probablemente los antiguos dueños. Parecía que nunca la habían tocado. En la década de 1950, una guitarra española era un *objet d'art*, un signo de sofisticación dentro de las casas. «Parecía como si nadie entendiera qué hacía eso allí —recordó una vez para el *Sunday Times*—. Estuvo ahí tirada durante semanas y semanas, y no me interesaba. Entonces escuché un par de discos que me volvieron loco, principalmente *Baby Let's Play House* de Elvis y de pronto me dieron muchas ganas de tocarla. Quería ver cómo era todo este rollo. Un tío de la escuela me enseñó algunos acordes y a partir de ahí seguí por mi cuenta».

Ese «tío» era Rod Wyatt. Page estaba fascinado, abrumado, por la guitarra española, quería encontrar la manera de tocarla. Durante uno de los recreos en secundaria, fue cuando Page se acercó a Wyatt, que estaba dos cursos más arriba. Wyatt tenía su propia guitarra y estaba sacando una versión de «Rock Island Line» del venerado Lonnie Donegan, un éxito del momento. Ante la consulta del chico, le dijo que trajese su guitarra acústica a la escuela y que le enseñaría a afinar el instrumento. Este fue el inicio de una sólida amistad.

> Mi colega Pete Calvert y yo siempre íbamos a casa de Jimmy y nos pasábamos un par de horas dándole caña a nuestras guitarras los sábados por la tarde —explica Wyatt—. A veces, cuando iba a casa de Jimmy, su madre nos decía: «No puede salir, está practicando». De pronto sentía que ya lo tenía y pasaba un montón de tiempo perfeccionándolo. A veces seis o siete horas al día. Me decía que tenía que mejorar su técnica. A la larga se convirtió en un guitarrista perfecto. Todo es cuestión de práctica.

Lo que realmente encendió la llama en Page del rockabilly fue «Baby, Let's Play House», de Elvis, lanzado en el Reino Unido seis días antes de la Navidad de 1955, especialmente la manera de tocar de Scotty Moore, guitarrista de Presley de 1954 a 1958. El 5 de julio de 1954, Moore, junto con el bajista Bill Black y el propio Elvis, crearon una mutación del arreglo original de «That's All Right», del *bluesman* Arthur Crudup para convertirla en una versión que combinase blues y country, creando así uno de los pilares del rock and roll.

«Scotty Moore fue una gran inspiración en aquella transición temprana de la guitarra acústica a la eléctrica. Su carácter en la ejecución de esos primeros discos de Elvis para Sun Records y más tarde para RCA es monumental. Esas partes de guitarra tan determinantes para ciertas canciones de los cincuenta me ayudaron a darme cuenta de la importancia de la guitarra eléctrica en el enfoque musical», afirma Page.

En «Baby, Let's Play House», Moore toca un pulido ritmo de rockabilly. El amor de Page por esta canción siempre lo acompañará, incluso veinte años después: alrededor del minuto 9 de «Whole Lotta Love», en la película de Led Zeppelin *The Song Remains the Same*, irrumpe con una especie de readaptación muy cercana al estilo de los *licks* de Moore. Pero esto vendrá mucho después, por ahora, a los doce años, Page estudiaba y ensayaba asiduamente las partes de Moore. Es probable que no haya otro ejemplo más puro y perfecto de lo que era esta nueva forma musical, un prólogo de aquello en lo que se iba a convertir su vida. Comenzó a llevar la guitarra cada día a la escuela en la calle Danatree.

> No es que hubiese demasiados guitarristas en la época en la que crecí —comentó a la radio pública de Estados Unidos en 2003—. Apenas había otro chico que tocaba la guitarra en mi escuela, que de hecho fue quien me enseñó los primeros acordes, los que seguí practicando a partir de entonces. Me aburría, así que me puse a aprender a tocar la guitarra escuchando discos. Obviamente, era una cosa muy personal.

Pero, por lo visto, también tuvo una vida paralela como corista. Cada domingo, vestido apropiadamente de sobrepelliz y sotana, cantaba himnos de alabanza en la iglesia anglicana de San Bernabé de Epsom. La primera imagen fotográfica de su autobiografía de 2010 nos muestra a un Jimmy Page con ímpetu de corista bajo el que subyace el realismo más frío.

> Acceder al rock and roll en aquellos días no era tan fácil —explicó al *Sunday Times* en 2010 —. Después de todas aquellas revueltas en los cines, después de que la gente escuchara «Rock Around the Clock» en *Blackboard Jungle*, las autoridades intentaron prohibirlo todo. Entonces lo único que podías hacer era poner la radio o ir a lugares donde pudieses escuchar este tipo de

música. De repente, en los clubes juveniles, comenzaron a poner discos y allí sí que podías escuchar a Elvis, Jerry Lee Lewis y Ricky Nelson. El tema es que para poder pertenecer al club tenías que ir a la iglesia o ser miembro del coro.

Page tuvo mucho de hijo único, se encerraba en los libros y hasta cumplió con el cliché definitivo: coleccionar sellos de todo el mundo. Pero, poco a poco, desde que descubrió aquella guitarra española en la calle Miles, se enfocó en convertirse en un experto en este instrumento. «El director del coro de San Bernabé siempre recordaba que yo solía llevarme la guitarra a los ensayos y que le preguntaba si podía usar el órgano para afinarla».

Epsom tiene una destacada feria de coches llamada Page Motors. A menudo se ha dicho, y me incluyo, que este negocio era de algún miembro de la familia de Page. Pero en realidad no es cierto. Sus parientes del lado paterno venían de Grimsbury, en Northamptonshire; su abuelo fue horticultor y tenían origen irlandés.

En el 122 de Miles Road, en el lejano extremo de la calle (pues su casa estaba en el número 34), vivía un chico más o menos de la misma edad de Page llamado David Williams. Según Williams, Miles Road, que va hacia el oeste de Epsom, era claramente el lado equivocado al que ir desde la calle principal. Hacia el este se encontraban las lujosas propiedades en las que se instalaban los viajeros que llegaban de Londres. La casa de Page estaba en la línea ferroviaria que transportaba a estas personas a la capital, a menos de treinta kilómetros de distancia, y era idéntica a la casa de Williams, con una sala de estar y un comedor en la planta baja y un par de habitaciones en el piso de arriba. Abajo, más allá de la cocina, había un baño exterior. Aunque la mayoría de estas casas, incluyendo la de Page, más tarde tuvieron estas características, con un baño completo, no hay forma de eludir el hecho de que se trataba de viviendas evidentemente básicas.

El padre de Page trabajaba en la zona cercana de Chessington, donde era gerente de personal en una fábrica de revestimientos de plástico, y su madre era la secretaria en la consulta de un médico local. A pesar de su impecable «inglés de la BBC» (como se llamaba entonces al acento inglés estándar) con el que se expresaba la estrella de rock Jimmy Page, su formación no fue diferente de la de la clase trabajadora o de la clase media-baja.

Otro buen amigo, Peter Neal, vivía en Miles Road. Page, Peter Neal y David Williams se juntaban en sus casas. Poco a poco, el hogar de Page, donde no había hermanos ni hermanas que se entrometieran, se convirtió en el punto de reunión. También tenía la ventaja de contar con la presencia de ambos padres, a pesar de que Wyatt menciona una tensión creciente entre la

madre y el padre. Cuando Williams tenía solo trece años, su madre había muerto: «Estoy seguro de que la madre de Jim fue la fuerza impulsora que hubo, al principio, detrás de su progreso musical. Era una mujer menuda, de pelo oscuro, con una fuerte personalidad, un brillo en los ojos y un perverso sentido del humor. Le gustaba gastarme bromas de una manera afable y me dejaba pasar el rato cuanto quisiera en la habitación de Jim. Creo que debió de haber conocido a mi madre y, dadas las nuevas circunstancias en las que me encontraba, pienso que sintió pena por mí. Aunque no me di cuenta en aquel momento, ahora puedo apreciar su amabilidad y su tolerancia, porque fui una presencia bastante constante en esa casa».

Después de escuchar a Chuck Berry, el poeta negro de la sensibilidad del rock and roll, a través de la radio de la American Forces Network, que transmitía con bastante ruido desde Alemania en 1956, Williams adquirió un EP editado en el Reino Unido que tenía las canciones «Maybellene», «Thirty Days (To Come Back Home)», «Wee Wee Hours» y «Together (We Will Always Be)». Page y él lo ponían sin cesar, el primero estaba especialmente enganchado con «Maybellene» y su historia amorosa de lucha de clases automovilísticas, y con «Thirty Days».

Desde el punto de vista de los objetos que comenzó a recopilar desde joven, puede parecer un hijo único mimado, o, en todo caso, afortunado. Fue el primero de sus amigos en tener un magnetófono de bobina, que pronto reemplazó por un modelo más moderno, así que le vendió el antiguo a Williams. Esto les permitió a ambos intercambiar cintas de las canciones que Williams diligentemente grababa de la radio.

A juzgar por sus gustos y ciertamente también por sus criterios, a estos chicos les importaban concretamente un puñado de artistas: Elvis Presley, Gene Vincent, Little Richard, Chuck Berry y Jerry Lee Lewis: siendo especialmente el excéntrico y salvaje Jerry Lee, con su esposa de trece años, el preferido de Page. Eddie Cochran emergería poco después para unirse a este selecto panteón.

Solían ir una y otra vez a cines locales a ver películas como *The Girl Can't Help It*, un título de éxito menor de 1956 en donde aparecían Little Richard, Fats Domino, Eddie Cochran, Julie London y The Platters. Ese mismo año también fue lanzada *Rock, Rock, Rock!*, un poco más pedestre, pero donde Little Richard interpretaba «You Can't Catch Me», con su tupé casi de charol y su sonrisa burlona que le daba permanentemente la apariencia de uno de esos proxenetas negros cuya mirada Elvis Presley había intentado emular con tanta dificultad. Un sábado por la tarde en 1960 Page y Williams

hicieron dedo ochenta kilómetros a Bognor Regis para ver a Berry tocar apenas una canción en la clásica película *Jazz on a Summer's Day*.

En el apartamento de discos de Rogers, una tienda de electrodomésticos en la High Street de Epsom, los tres chicos se hicieron amigos de la dependienta. Esta aliada les filtraba datos sobre los próximos lanzamientos de la compañía discográfica, así que iban directos a buscar los nombres más interesantes. «Se saltaban a Frankie Avalon y Bobby Rydell en favor de intérpretes como Screamin' Jay Hawkins o Big T. Tyler —recuerda Williams —. Además, los títulos de las canciones a menudo podían indicar algo más. La dudosa "A White Sport Coat (and a Pink Carnation)" no provoca el mismo tipo de entusiasmo y expectativas que títulos como "Rumble", "I Put a Spell on You" o "Voodoo Voodoo". ¿No es así?».

Pronto, apreciando las limitaciones de su guitarra española, trabajó algunas semanas durante las vacaciones escolares de verano en una cadena de producción hasta que ahorró lo suficiente para comprar una guitarra Höfner President semiacústica. «Era un modelo de cuerpo hueco con una pastilla simple —afirma Williams—, pero al conectarla al pequeño amplificador hizo algo parecido a ese sonido que a todos nos encantaba. Puedo recordar ese sábado por la mañana cuando quedamos en su casa para echarle un vistazo. Jim estaba como un niño con un juguete nuevo. A Pete y a mí se nos permitió apenas un rasgueo, pero nos dimos cuenta de que cualquier aspiración que pudiéramos haber tenido en ese sentido iba a quedar eclipsada por el talento, el deseo y los progresos de Jim».

Desde que Page tuvo la Höfner President, sus padres le pagaron las clases con un profesor de guitarra. Pero el adolescente, ansioso de tocar los éxitos del momento, se encontró con el obstáculo de tener que aprender a leer partituras; así que pronto abandonó las clases y prefirió intentar aprender a tocar de oído. Más tarde se daría cuenta de que su impaciencia había sido un error y retomó la formación para leer música, ya a mediados de la década de 1960.

«Rock Island Line», la canción que Wyatt había estado tocando cuando Page se le acercó, fue un éxito de Lonnie Donegan que alcanzó el top 10 en 1956 a ambos lados del Atlántico: solo en el Reino Unido, el disco vendió más de un millón de copias. La canción era una reinterpretación de la versión del gran *bluesman* Lead Belly, y se convirtió en el buque insignia del estilo musical en boga, el *skiffle*.

El *skiffle*, en su versión británica, fue un movimiento que acompañó al rock and roll y que no requería de un equipo costoso; se tocaba con guitarras,

pero también con instrumentos caseros y con lo que «encontrabas por ahí». Donegan, un miembro de Ken Colyer Jazzmen, tocaba una guitarra, una tabla de lavar y un bajo hecho con una caja para guardar el té durante los descansos entre sets de jazz tradicional. En 1957, la BBC lanzó su primer programa «juvenil», *Six-Five Special*, el título de una canción *skiffle*. Arrasó en Gran Bretaña como una fiebre a un ritmo sorprendente: se estimó que en el Reino Unido había un mínimo de treinta mil jóvenes, tal vez casi el doble, tocando este tipo de forma musical. En todo el país se crearon grupos: la banda Quarrymen de John Lennon, que precedió a la formación de los Beatles, fue, por ejemplo, uno de ellos.

De acuerdo con el espíritu de los tiempos, Page también formó un grupo de *skiffle*, con el que sus padres le permitían ensayar en casa. En realidad, este «grupo» fue poco más que una quedada con amigos que compartían gustos e incipientes conocimientos acerca de este novedoso estilo. Aun así, parecían disfrutar de una especie de bendición: en 1957, cuando Page tenía apenas trece años, el James Page Skiffle Group participó en una audición que le permitió llenar un espacio en el programa infantil de los domingos por la mañana en la BBC *All Your Own*, presentado por Huw Wheldon (una estrella de cuarenta y un años que, once años después acabó convirtiéndose en el director de la cadena de televisión de la BBC). El espacio en el que iban a presentarse tenía la temática de «pasatiempos inusuales». ¿Cómo consiguieron salir en televisión? Quizá la respuesta esconde una parte del mito: la productora del programa estaba buscando un grupo que hiciera una presentación de *skiffle*, y alguien que trabajaba en el show era de Epsom y había oído hablar de la banda de Page. Pero también hay una posibilidad de que su madre, siempre solidaria, escribiera una carta al programa sugiriéndoles el grupo de su hijo.

Desafortunadamente, los miembros del James Page Skiffle Group se han perdido en el tiempo. Con respecto a la aparición en televisión, un chico llamado David Hassall, o quizá Housego, estuvo involucrado. Su familia no solo tenía coche, sino que su padre tenía un set completo de batería, que David intentó tocar.

El programa se iba a grabar un día durante las vacaciones escolares. Page y Williams tomaron un tren hasta Londres para llegar al estudio de la BBC. La madre de Page llamó al padre de Williams para pedirle que acompañara a su hijo a la grabación. «La guitarra eléctrica en sí ya era suficientemente pesada, pero el amplificador era como una pequeña caja de plomo y claramente no podía cargar con ambas cosas».

Alrededor de las cuatro de la tarde, Huw Wheldon apareció, recién salido de un almuerzo con los medios de comunicación, y preguntó: «¿Dónde están los putos críos?».

Su cabello engominado formaba un tupé rocanrolero y llevaba el impoluto cuello de la camisa encajado en el jersey. Page, con su guitarra Höfner President casi más grande que él, dirigió sus compañeros durante un par de canciones, «Mama Don't Want to Skiffle Anymore» e «In Them Old Cottonfields Back Home». Page también había preparado una adaptación de «Honky Tonk» de Bill Doggett, pero no estaba seguro de que pudiera tocarla, ya que era muy probable que tuviera que cantar. Después de la actuación, fue entrevistado por Wheldon, y, con una ironía que ahora es demasiado evidente, Page declaró al paternal presentador que su intención era hacer su carrera en el campo de la «investigación biológica», declarando modestamente que no era lo suficientemente inteligente como para convertirse en médico. Su observación sobre estudiar «investigación biológica» ciertamente no fue superficial; Page quería, como dijo a Wheldon, buscar «una cura para el cáncer, si no se había descubierto para entonces». Era, claramente, un joven serio y reflexivo.

Solo podemos imaginar la confianza que esta aparición televisiva debe haber generado en este niño que acaba de convertirse en adolescente: en 1957 nadie conocía a alguien que hubiera aparecido en el nuevo y mágico medio de la televisión.

Si una audiencia de cientos de miles de personas lo habían visto a la edad de trece años, ¿por qué no continuar ahora que había comenzado? El éxito pudo no haber sido instantáneo, pero en el transcurso de cuatro años Jimmy Page se convirtió en un músico profesional.

Mientras tanto, la BBC finalmente se había decidido a dar un espacio, aunque regulado, al rock and roll en la televisión. Así pues, Buddy Holly apareció en su solitario canal. «Cuando murió en un accidente aéreo en 1959 —decía David Williams—, recuerdo que Pete, Jim y yo nos pusimos corbatas negras y fuimos al quiosco a comprar todos los periódicos que publicaran fotos de uno de nuestros héroes».

En su clase de carpintería, Page talló un bajo Fender Jazz bastante decente tomando como modelo el que usaba el bajista de Jerry Lee Lewis en la película *Jamboree*: «Sonaba bastante bien», afirma Williams.

«Decir que Jim era aplicado sería infravalorarlo. Creo que jamás lo vi sin su guitarra intentando sacar nuevos *licks*». Williams notó que la principal inspiración de Page ya no eran Elvis Presley ni el angustiado Gene Vincent,

sino Ricky Nelson, de apariencia mucho más saludable. Es lógico: el ritmo más optimista del rockabilly de Nelson contaba con la ejecución del aclamado James Burton en la guitarra, una inspiración tan importante para Page como Scotty Moore. Diez años después, Burton se convirtió en el líder de la Elvis Presley's TCB Band, y tocó con el rey hasta su muerte en 1977.

> Esos discos de Nelson pueden parecer bastante sosos hoy en día, pero en aquel entonces los solos de guitarra (incluso los de Joe Maphis) fueron muy innovadores y alucinaron a mi amigo —comenta Williams—. Recuerdo que luchó durante mucho tiempo con la sección instrumental de «It's Late», pero, finalmente, alguien le mostró la manera de poner los dedos y a partir de allí pudo seguir adelante, feliz.

Entretanto, Page se dispuso a formar otro grupo con el que comenzó a tocar algo más que *skiffle*. Conoció a un chico que tocaba la guitarra rítmica —aunque con cierta sensibilidad roquera— en las cercanías de Banstead, y luego encontró a un pianista.

Aunque no tenían ni batería ni nombre, después de una serie de ensayos el trío estaba lo suficientemente preparado para tocar su primera presentación en el Comrades Club, un establecimiento de bebidas para veteranos de guerra en el centro de Epsom.

El concierto no fue precisamente un éxito colosal. De hecho, Williams afirma que fue «un desastre». Ciertamente, que carecieran de batería para llevar el ritmo no les favoreció; así que más adelante en su carrera, Page se aseguró de tocar siempre con el mejor batería que pudiera encontrar.

> A medida que el rock and roll progresaba —afirma Wyatt—, Jimmy y yo agregamos más pastillas a nuestras guitarras; nos volvimos eléctricos. Pete Calvert, un guitarrista zurdo y amigo de Jimmy y mío, tenía un pequeño ampli de los primeros que sacó Watkins, y yo tenía un Selmer. Jimmy tenía un Selmer más grande, ¿una señal de lo que estaba por venir? Los tres estábamos siempre reunidos en alguna de nuestras casas dándole al rock and roll. Tommy Steele comenzaba a aparecer en los titulares como el primer roquero de Gran Bretaña, y aunque nos parecía genial, preferíamos el sonido más rasposo de los artistas estadounidenses, como Eddie Cochran, Gene Vincent y los Blue Caps y, por supuesto, Elvis. El sonido del guitarrista principal de Gene Vincent, Cliff Gallup era justamente el estilo y el sonido de guitarra que más nos gustaba en aquellos días a Jimmy y a mí.

Page sabía que había cosas que cambiar. En una feria de aparatos electrónicos en el palacio de exhibiciones de Earls Court en Londres, vio a un joven estudiante llamado Laurie London ponerse de pie para cantar en uno de los pabellones (al poco tiempo, London apareció en la cima de las listas, tanto en el Reino Unido como en Estados Unidos, con su interpretación de la canción góspel «He's Got the Whole World in His Hands»). Page notó que el guitarrista que lo acompañaba tenía una Fender Telecaster, una guitarra de

cuerpo sólido que realmente lo alucinaba, era la guitarra que le había visto a Buddy Holly cuando tocó en televisión. Después de la actuación, Page habló con el guitarrista de London, cogió la Telecaster y tocó «Go Go Go (Down The Line)», una canción de Roy Orbison versionada por Ricky Nelson con James Burton (otro ídolo de Page) en la guitarra.

Las Fender Telecaster, fabricadas en Estados Unidos, eran extremadamente caras. Mucho más asequible, y a la venta en las tiendas de instrumentos musicales de Londres, era la Futurama Grazioso, una copia de la Fender que permitía hacer trémolos, fabricada en Checoslovaquia. Page se compró una de segunda mano.

Las salas de conciertos de todo el Reino Unido poco a poco comenzaron a responder al nuevo mercado juvenil del rock. En 1958, el Ebbisham Hall de Epsom, un edificio de estilo eclesial alargado, fue rebautizado como el Contemporary Club, un lugar específicamente para actuaciones de rock, que tenían lugar cada viernes por la noche.

Sin embargo, con otro grupo con el que tocó brevemente, Page no pudo llegar al mencionado club. Aproximadamente a los catorce años, se unió brevemente a un grupo local llamado Malcolm Austin and The Whirlwinds. En la voz principal estaba el tal Austin. Tony Busson tocaba el bajo; Stuart Cockett, la guitarra rítmica; había un batería llamado Tom, cuyo apellido se ha difuminado con el tiempo; y «James Page», como se le anunció, la guitarra principal. Fue su amigo Wyatt quien les presentó al guitarrista. En 1958, Malcolm Austin and The Whirlwinds tocaron en el concierto de Navidad de la escuela de Busson, un repertorio en gran parte compuesto por versiones de canciones de Chuck Berry y Jerry Lee Lewis; pero solo tocaron en un par de conciertos más.

Busson, que era dos años mayor que el guitarrista del grupo, afirma que «James» Page iba vestido «muy a la moda: chaquetas y zapatos italianos, muy puntiagudos. Iba guay con sus vaqueros ajustados, pero tenía cara de bebé. Íbamos a su casa con nuestras guitarras acústicas a escuchar sus discos de cuarenta y cinco revoluciones por minuto y álbumes. Su madre siempre fue muy amable, nos daba refrescos. De lo único que hablábamos realmente era de guitarras y de música pop. Cuando conocí a Jimmy, él solo tenía una Höfner semiacústica. Luego se compró la sólida eléctrica, una Futurama Grazioso. Era un gran admirador de Gene Vincent y los Blue Caps, y también de Scotty Moore. Creo que le gustaba todo lo que fuera un poco más complicado y diferente».

La casa del guitarrista, recuerda Busson, era «muy de clase media-baja». Page, sobre todo, le dio la impresión de ser «bastante pretencioso. Pensé que si no hacía una carrera como músico, sería artista. Dejó la escuela a los quince. Pensé que podría lograrlo, pero también me pregunté cómo iba a mantenerse mientras tanto». Con el tiempo, Busson tendría la respuesta a su preocupación.

A pesar de su tamaño, Epsom también tenía lugares grandes en los que se presentaban grupos prestigiosos. Wyatt recuerda la algarabía que se formaba cuando una banda profesional de rock and roll llegaba al pueblo, se vivía una atmósfera como si un circo o una feria llegara a la ciudad. El concierto se llevaba a cabo en los balnearios locales. «En la cabeza del cartel —recuerda Wyatt— había un cantante, un tal Danny Storm, cuyo reclamo era ser el doble de Cliff Richard. Era clavado. El segundo del cartel era el Buddy Britten Trio. Buddy era un tipo parecido a Buddy Holly. Tanto Jimmy como yo fuimos al show y nos lo pasamos pipa en ese momento. A mitad del concierto, el maestro de ceremonias anunció un concurso de talentos de micrófono abierto; Jimmy y yo participamos. Ambos tocamos la guitarra. Yo toqué “Mean Woman Blues” y Jimmy una instrumental, “Peter Gunn” o quizá “Guitar Boogie Shuffle”».

Determinado por la experiencia de su presentación del Comrades Club, Page perseveró en su búsqueda y finalmente encontró un batería, también se le ocurrió un nombre: The Paramounts, así que a finales del verano de 1959 tuvo una fecha reservada para The Paramounts en el Contemporary Club, como teloneros de Red E. Lewis and The Red Caps, un grupo de Londres inspirado en la puesta en escena, las bufonadas y la obra de Gene Vincent and The Blue Caps.

Aunque los Paramounts tenían incluso una especie de vocalista de prueba, su repertorio esa noche consistió, en gran medida, como era habitual en la época, en temas instrumentales; no obstante, la estridente manera de Page de tocar el éxito del momento de Johnny and The Hurricanes «Red River Rock» fue notable, y dejó impresionado a Red E. Lewis. Este le comentó al mánager de su grupo, Chris Tidmarsh, de la destreza del guitarrista: al final del set de Red E. Lewis and The Red Caps, Page salió al escenario, tomando prestada la guitarra de cuerpo sólido del guitarrista de los Red Caps Bobby Oats y tocó unas partes de guitarra, incluyendo algunos solos de Chuck Berry.

Desde la parte trasera de la sala, sus padres lo veían. ¿Creían que maduraría y perdería su interés en este pasatiempo? Él mismo afirma: «No. En realidad, fueron muy alentadores. Puede que no entendieran mucho lo que

estaba haciendo, pero, sin embargo, tenían suficiente confianza de que yo sí lo tenía muy claro: que no era solo un capricho o algo así…».

También viendo a los Paramounts esa noche, desde más cerca del escenario que sus padres, estaba Sally Anne Upwood, la novia de Page de la escuela, una relación que duró un par de años. Estaba en la clase de Wyatt y era mayor que su novio, también presenció el desarrollo musical que estaba demostrando Page.

Jimmy Page and The Paramounts tocaron en el Contemporary Club; fueron teloneros de varios grupos como el Freddie Heath Combo, que más tarde sería conocido como Johnny Kidd and The Pirates, uno de los mejores grupos ingleses de rock and roll. Y cuando Bobby Oats dejó Red E. Lewis and The Red Caps en la Pascua de 1959, Chris Tidmarsh invitó a Page, de quince años, a una audición, en un bar en Shoreditch, al este de Londres. Y fue elegido, ganaría veinte libras a la semana.

La vida de Page se estaba expandiendo, tanto musical como filosóficamente. «Mi interés por el ocultismo comenzó cuando tenía quince años», me reveló en 1977. En esa época de su vida, cuando todavía estaba en la escuela, leyó *Magick in Theory and Practice* de Aleister Crowley, un extenso tratado sobre las prácticas ocultistas en Occidente. No es un libro fácil de comprender, lo que se convierte en una clara señal del alcance de la inteligencia precoz de Page. El libro lo impactó profundamente y se dijo a sí mismo: «Esto es. Esto es lo que necesito: lo he encontrado». En ese momento sintió que había encontrado un camino.

Capítulo 2

De Nelson Storm
a músico de estudio

Al principio, Jimmy Page solo podía tocar con Red E. Lewis and The Red Caps los fines de semana; después de todo, todavía estaba en el instituto.

De hecho, su padre había rechazado la idea de que tocase con el grupo. Chris Tidmarsh tuvo que ir a Miles Road 34 a conversar con él. Hasta que el hombre le explicó que casi todas las actuaciones de los Red Caps caían en fines de semana y que no interferirían en los estudios de su hijo, el padre de Jimmy no aceptó. «De acuerdo», dijo entonces.

Aun así, Page tuvo algunos pequeños contratiempos con la subdirectora del colegio, la señorita Nicholson. Cuando le comentó sus intenciones de convertirse en una estrella del pop cuando acabara el colegio, lo reprendió de forma despectiva. La edad mínima para dejar la escuela eran los quince años, así que desertó en primero de bachillerato y nunca miró hacia atrás.

> La técnica de Jimmy evolucionaba sin parar —recuerda Rod Wyatt—. Al dejar la escuela tuvo tiempo para tocar las líneas melódicas y punteos como Chet Atkins; era un verdadero prodigio. Aún nos reuníamos a improvisar en nuestras casas, pero ya con menos frecuencia. Lo que tenía Jimmy era que, a diferencia de la mayoría de los guitarristas de aquellos días, podía tocar muchos estilos y géneros de música distintos.

En 1960, Chris Farlowe and The Thunderbirds era un grupo emergente del circuito británico de rhythm and blues. Page había visto a Farlowe por primera vez tres años antes, en el torneo intergrupal británico de *skiffle* que se celebraba en el Tottenham Royal en el norte de Londres.

Pese a que la voz de soul gutural de Farlowe ocupaba el primer plano, era al guitarrista Bobby Taylor a quien Page estudiaba minuciosamente. «Se sentó allí solo para ver a Bobby tocar, después fue entre bastidores y le dijo: "Tío, eres muy grande". Fue una gran influencia para él», comentó Farlowe al escritor Chris Welch. «Jimmy quería conocerlo porque pensaba que era el guitarrista más guay que había visto en su vida. Bobby Taylor era un tipo guapo y siempre iba vestido de negro […]. Jimmy solía venir a nuestros bolos en lugares como el Flamingo. Hasta que un día se nos acercó en una sala de

conciertos de Epsom, donde él vivía, y nos dijo: “Me gustaría financiaros un álbum a ti y a la banda”».

Es evidente que Page a los dieciséis años, la misma edad de Farlowe, tenía una visión muy lúcida sobre su futuro, pues había ahorrado dinero y sabía que esa inversión iba a traerle generosos beneficios a la larga. Además, les dijo que quería ser el productor de dicho álbum, una declaración de confianza y autodominio ciertamente impresionante para su edad.

El disco fue grabado en R. G. Jones Studios, en Morden, Surrey. Page observaba a Farlowe, parecía dominar plenamente los gajes del oficio dentro del estudio: «Sabía qué hacer, enchufó la guitarra directamente al sistema sin usar ningún amplificador, aunque no tocó ninguna pieza. No quiso, sobre todo con Bobby Taylor allí presente en el estudio».

Entre las canciones que grabaron había una versión eléctrica de «Matchbox» de Carl Perkins y una versión pesada de «Money» de Barrett Strong, conducida a un ritmo electrizante, estilo Bo Didley. El LP, sin embargo, no se publicó hasta 2017, bajo el sello propio de Page.

No contento con haber elegido la ruta para convertirse en el mejor guitarrista del rock, la intuición de Page le señaló claramente que también debía estudiar el arte de la producción. ¿Tuvo la premonición de que conseguiría unir ambas cualidades en un futuro no muy lejano?

En 1960, Royston Ellis, poeta de la generación beat que se encontraba en la búsqueda de músicos para que lo acompañaran en una serie de declamaciones, conoció a Red E. Lewis and The Red Caps.

Ellis nació en 1941 —tres años antes que Jimmy Page— en Pinner, un suburbio del noreste de Londres parecido a Heston (donde vivió Page). Dejó la escuela a los dieciséis años con la determinación de ser escritor y a los dieciocho publicó su primer libro, *Jiving to Gyp*, una recolección de sus poemas. Inmediatamente cayó bajo el encanto del rock and roll, por lo que complementaba sus magras ganancias fruto de la poesía escribiendo biografías de artistas de su simpatía, como Cliff Richard and The Shadows o James Dean. En 1961 publicó su propia síntesis de la música pop del Reino Unido: *The Big Beat Scene*.

Ellis se refiere a sus actuaciones en directo, donde mezclaba la música y la poesía beat, con el nombre de *rocketry* («cohetería»). Al principio contaba con el apoyo de la banda de Cliff Richards, los Drifters, quienes, después de cambiar su nombre a The Shadows para evitar confusiones con el grupo vocal americano de rhythm and blues, casi inmediatamente alcanzaron el éxito con

la canción «Apache» que llegó al número 1 de las listas, por lo que no pudieron seguir participando en el proyecto del poeta.

En 1960, Ellis, abiertamente bisexual, se lanzó a la búsqueda de un nuevo grupo y quedó con George Harrison en el café bar Jacaranda de Liverpool para conversar. Aunque Harrison hacía lo posible por evitar las presiones de Ellis, los Beetles (como se los conocía en aquel momento) acabaron tocando para él durante sus presentaciones en la ciudad. De hecho, se atribuye a Ellis el cambio de la segunda «e» del nombre de Beetles por la letra «a» (Beatles). Lennon poco después declararía que Ellis es el «punto donde converge el rock and roll con la literatura». Se dice que «Paperback Writer» está inspirada en él.

Junto a Red E. Lewis and The Red Caps, Ellis descubrió los efectos estimulantes de masticar tiras de cartón recubiertas con benzedrina que guardaba dentro de un inhalador Vick, muy útil para la creciente variedad de shows nocturnos de los lugares más lejanos de Gran Bretaña en los que el grupo tocaba. El poeta también compartió con los Beatles esta forma de estimulación para que pudieran seguir despiertos y conversando hasta las nueve de la mañana del día siguiente.

Un día, Ellis decidió que ya no necesitaba al grupo entero de Red E. Lewis and The Red Caps como música de apoyo. En su lugar introdujo a un solo músico: Jimmy Page.

Entre finales de 1960 y julio de 1961, Page tocó en varias presentaciones de Ellis. Una de las más significativas fue la que se transmitió por televisión, en ITV Southern Television, grabada en Southampton con Julian Pettifer. Ellis afirma que fue él quien le consiguió a Page su primera actuación en televisión, aunque evidentemente, como hemos visto, no fue así.

Page aún seguía tocando su Futurama Grazioso de segunda mano, así que decidió reemplazarla por una Fender Telecaster genuina. El 4 de marzo de 1961 Ellis y él se presentaron juntos en la Universidad de Cambridge, en la Heretics Society. El 23 de julio de 1961, después de tocar en diferentes cafés y pequeñas salas, el dúo se enfrentó a un reto mayor. Ellis, de veintidós años, y Page, de diecisiete, fueron parte del Mermaid Festival en el recién inaugurado teatro experimental del mismo nombre, junto al puente Blackfriars en Londres. Por allí pasaron nombres tan ilustres como Louis MacNeice, Ralph Richardson, Flora Robson y William Empson, que también realizaron lecturas en dicho festival.

> Jimmy Page ponía mucha dedicación a mi poesía, la comprendía, así que trabajábamos muy bien juntos, ofrecíamos presentaciones bastante dramáticas, que fueron bien recibidas tanto en

televisión como en el escenario —afirma Ellis.

Jimmy componía música original como apoyo para mis poemas, usualmente para los de *Jiving to Gyp*, aunque tal vez incluí uno de mi libro siguiente, *Rave*, que tenía el verso «Easy, easy, break me easy». La presentación del Mermaid fue el clímax —y posiblemente la última— de nuestras presentaciones juntos.

Royston tuvo un impacto particularmente fuerte en mí —declara Page acerca de la obra del poeta—. Nunca había leído nada parecido, era un conjuro de la esencia y la energía de aquellos tiempos. Tenía el mismo espíritu y apertura de los poetas de la generación beat de Estados Unidos.

Cuando me ofrecieron la posibilidad de acompañar a Royston, no dudé en aprovechar la oportunidad, particularmente cuando estuvo en el Mermaid de Londres en 1961. Fue realmente gratificante ver cómo conquistábamos nuevos territorios con cada lectura.

Sabíamos que los músicos americanos de jazz habían acompañado a diferentes poetas en sus lecturas. Jack Kerouac había utilizado piano para sus lecturas, Lawrence Ferlinghetti colaboró con Stan Getz para mezclar poesía y jazz.

Estas pretenciosas presentaciones con Royston Ellis, sin embargo, eran raras e inusuales para Page. Lo más normal era que se fuera de gira con Red E. Lewis and The Red Caps, luego llamados Neil Christian and The Crusaders.

Finalmente, el mánager de Red E. Lewis and The Red Caps, Chris Tidmarsh, tomó las riendas del grupo y se convirtió en su cantante con el seudónimo de Neil Christian. De acuerdo con su cambio de identidad, Tidmarsh/Christian rebautizó al grupo como The Crusaders y Page pasó a llamarse Nelson Storm (Tormenta Nelson). Asimismo, John Spicer, a cargo de la guitarra rítmica, ahora se llamaba Jumbo, mientras el batería Jim Evans recibió el sobrenombre de Tor nado.

Tocando en el mismo circuito, con Screaming Lord Sutch y The Savages, había un guitarrista que también había crecido en Heston. Su nombre era Ritchie Blackmore, y ya dejaba ver un futuro brillante como fundador de Deep Purple y célebre guitarrista por derecho propio.

Conocí a Jimmy Page en 1962, a los dieciséis o diecisiete años —recuerda Spicer sobre su primer encuentro con el guitarrista, justo cuando Nelson Storm acababa de comprarse una guitarra nueva—. Tocábamos con Neil Christian and The Crusaders. Jimmy Page tenía una Gretsch. Desde ese momento supe que estaba ante alguien que iba a ser importante, no solo porque era un buen músico, sino porque entonces ya tenía esa naturaleza estelar, tenía algo, era desenvuelto y seguro de sí mismo. Así que pensé: «Este tío llegará lejos, sabe lo que hace». Pero es que, además, estaba muy por encima de la mayoría de los guitarristas, y él mismo lo sabía; era el tipo de tío que, sin ser arrogante, demostraba una gran comodidad consigo mismo.

Después de dos años sobre ruedas, Page volvió varias veces con fiebre glandular, un virus persistente consecuencia del agotamiento y la mala alimentación (y tal vez por la ingesta demasiado reiterada de las tiras de benzedrina de Vick). En octubre de 1962, cuando apenas tenía dieciocho años, Nelson Storm dejó la agrupación de Neil Christian.

Casi inmediatamente después se inscribió en la escuela de artes de Sutton, en Surrey, para estudiar pintura, una afición casi tan intensa como la guitarra. Huelga decir que el amor de Page por la música continuaba intacto y sus gustos eran extremadamente amplios; coqueteaba con entusiasmo con la música clásica, tanto antigua como nueva, especialmente con la obra revolucionaria de Krzysztof Penderecki, compositor polaco que trasladó la devastación de la ciudad japonesa a la música con su *Threnody to the Victims of Hiroshima* de 1960. El estudio de Page sobre el trabajo de Penderecki se reflejaría mucho más tarde en el uso del arco de violín en la guitarra.

> Viajaba en autobús todo el tiempo —explicó a Cameron Crowe, de *Rolling Stone*, en 1975 —. Hice eso durante dos años después de dejar la escuela hasta el punto de llegar a hacer una buena pasta. Pero comencé a enfermar. Así que volví a la escuela de arte. Fue un cambio radical, pero sabía que si seguía así aquello acabaría conmigo. Cada dos meses tenía fiebre glandular, así que durante unos dieciocho meses viví con diez dólares a la semana mientras recuperaba fuerzas. Aun así, seguí tocando.

A pocos días de dejar Neil Christian and The Crusaders, Jimmy Page tuvo una especie de epifanía. Era la primera vez que un grupo de artistas americanos de blues hacían una gira por el Reino Unido, a la que siguieron otras presentaciones en Alemania, Suiza, Austria y Francia. La fecha: el 22 de octubre de 1962 en el Free Trade Hall de Mánchester, con conciertos por la tarde y por la noche. En el cartel figuraban nada más y nada menos que Memphis Slim, Sonny Terry y Brownie McGhee, Helen Humes, Shakey Jake Harris, T-Bone Walker y John Lee Hooker.

Page quedó en ir con su amigo David Williams, pero al final optó por coger el tren y encontrarse con él en Mánchester en lugar de viajar juntos por carretera. Para entonces, estaba seguro de que una de las causas de su enfermedad había sido el hacinamiento en los incómodos viajes en furgoneta en aquellos largos tramos recorriendo Gran Bretaña junto a los Crusaders.

David Williams viajó en compañía de un trío que había conocido en el Ealing, un club de jazz donde tocaba Alexis Korner que no era más grande que la habitación de un sótano en West London. Este grupo de amigos y aficionados a la música acababa de formar un grupo. ¿Su nombre? Los Rolling Stones. Se trataba de Mick Jagger, Keith Richards y Brian Jones.

Aunque al primer conjunto que tocó en el American Folk Blues Festival le estaba costando coger fuerza, quizá afectado por la humedad que hacía aquella tarde en Mánchester, la noche superó las expectativas con creces. Especialmente durante el breve cierre de tres canciones de John Lee Hooker acompañado simple y llanamente por su guitarra. «A pesar de que nos

encontrábamos en medio del húmedo y gris Mánchester, sentíamos el calor abrasador del delta del Misisipi —afirma Williams—. Antes de Hooker había tocado T-Bone Walker, la personificación absoluta de lo *cool* —según Williams—. Tocó la famosa "Stormy Monday" en su Gibson decolorada casi sin esfuerzo, y su repertorio iba creciendo y creciendo, era cada vez mejor y mejor, soltaba la guitarra, la columpiaba entre sus piernas, se la echaba por detrás del cuello para hacer los solos. No miré ni a Jim ni a Keith ni a nadie mientras sucedía todo aquello, pero te puedo asegurar que todos estábamos extasiados de la impresión».

Page, Jagger, Richards, Jones y Williams volvieron en coche a Londres por la noche; Jones estaba preocupado por la velocidad a la que viajaban. En 1962 la M1 era la única autopista de Gran Bretaña, e iba de Londres hasta poco más allá de las afueras de Birmingham, kilómetro y medio al norte de la capital. «Llegamos a la autopista y nos topamos con una estación de servicio que abría toda la noche, lo que también fue una novedad para nosotros. Jim tenía mucha más experiencia conduciendo de noche y no dudó en mostrarnos las bondades de la carta de frituras. Después de comer continuamos nuestra travesía. Cuando llegamos a las afueras de Londres aún no había amanecido».

A los pocos días de haber entrado en Sutton, Page conoció a una estudiante llamada Annetta Beck. Annetta tenía un hermano menor llamado Jeff que había abandonado hacía poco la Escuela de Bellas Artes de Wimbledon y buscaba trabajo como pintor de coches con aerosol. Le obsesionaban los coches de tipo *hot-rod* y las carreras de velocidad.

En una entrevista para la KMET, una radio de California, en 1985, conversando con la presentadora Cynthia Foxx, Beck contaba: «Mi hermana mayor llegó a casa delirando por un chico al que había conocido que tocaba la guitarra eléctrica. Pero, bueno, ella siempre era la primera en decirme: "¿Quieres dejar de montar ese escándalo? ¡Para ya de hacer ese ruido horroroso!", y cuando entró en la escuela de arte cambió completamente. Encontrarse con otras personas que hacían lo mismo cambió su visión del mundo. Ahora llegaba a casa diciendo: "Conocí a un chico que hace lo mismo que tú". Me llamó mucho la atención, porque pensaba que yo era el único loco por allí. Me dijo dónde vivía y que podía pasar a visitarlo. Fue fantástico encontrar a alguien que tuviera todas esas guitarras raras. Entré a su salón principal, enseguida cogió su guitarra acústica pequeña y se puso a tocar […]. Fue genial. Cantó canciones de Buddy Holly. A partir de entonces nos hicimos amigos. Su madre le compró un magnetófono donde solíamos grabar cosas juntos. Creo que se las vendió a Immediate Records por un pastón».

Page y Beck comenzaron a pasar las tardes y las noches en casa de Page, tocando y proponiéndose ideas mutuamente. Page tocaba la Gretsch Country Gentleman, serpenteando entre canciones como «My Babe» o «It's late» de Ricky Nelson, inspirados por el guitarrista de Nelson, James Burton («demasiado genial» en opinión de Beck). Tocaban y después escuchaban sus sesiones en la grabadora de dos canales. Metían el micrófono debajo de un cojín del sofá mientras tocaban. «Solía darle golpes, lo que hacía el mejor sonido de bombo que hayas oído en tu vida», explicaba Beck.

Esta experimentación extracurricular no estaba necesariamente enfrentada a lo que Page hacía en el Sutton Art College: al contrario, estos dos aspectos de su vida se complementaban. Muchos años después, conversando con Page acerca de su carrera con Led Zeppelin, Brad Tolinski le sugirió que «la visión amplia de una idea y el intentar permanecer apegado a ella es más propia de las bellas artes que del rock». Y le preguntó: «¿Crees que haber ido a una escuela de arte ha tenido cierta influencia en tu manera de pensar?».

> Sin duda —respondió Page—. Una de las cosas que descubrí fue que la mayoría de los pintores que admiraba también hacían excelentes bocetos técnicos. Cada uno de ellos pasaba grandes periodos de tiempo aprendiendo y practicando los fundamentos clásicos de la composición y la pintura, antes de ponerse a hacer lo suyo.
>
> Esto tuvo un gran impacto en mí, ya que me di cuenta de que estaba recorriendo un camino parecido con mi música, tocando con mis antiguos grupos, trabajando como músico de estudio, produciendo y yendo a la escuela de arte, todo fue parte de mis prácticas. En realidad, estaba aprendiendo y poniendo bases sólidas a mis ideas, aunque, en el fondo, aún no tocaba como tal. Cuando me uní a los Yardbirds, de pronto, ¡pam! Todo lo que había aprendido encajó en su lugar; entonces fui consciente de que podía ofrecer algo interesante. Tenía un apetito voraz por todo lo que me diera este nuevo sentido de confianza.

A pesar de haber comenzado sus estudios en Sutton, de vez en cuando Page se metía en sesiones nocturnas con los R&B AllStars de Cyril Davies y Alexis Korner en el club Marquee o en otras salas londinenses, como el club Crawdaddy en el barrio de Richmond, u otro cercano, como Eel Pie Island. Pronto le ofrecieron un horario permanente como guitarristas de R&B All-Stars, pero lo rechazó, preocupado de que pudiese volver a enfermar.

Al mismo tiempo, había otro guitarrista en los escenarios, un inexperto al que llamaban Plimsolls, pues siempre usaba este tipo de zapatillas[3]. A pesar de que Plimsolls no sabía tocar prácticamente al principio, era conocido porque el entorno pudiente del que venía le había permitido hacerse con una nueva guitarra de la marca Kay. Otro de sus apodos era Eric el Mod, reflejo de su sensibilidad y gran estilo a la hora de vestir, y su fama creció rápidamente, ya que, de repente, comenzó a dominar la guitarra como Robert

Johnson, su ídolo. Fue entonces cuando pasó a utilizar su nombre completo: Eric Clapton.

Page recuerda una noche, después de haberse reunido con los R&B All-Stars: «Eric vino a decirme que había visto algunos de nuestros conciertos y me dijo: "Tocas como Matt Murphy", el guitarrista de Memphis Slim. Le dije que me gustaba mucho Matt Murphy y de hecho era uno de los guitarristas que yo había estado estudiando con atención».

Eric Clapton no fue el único en notar las habilidades de Page; también John Gibb, de los Silhouettes, un grupo de Mitcham, uno de los extremos más lejanos del sur de Londres. Gibb pidió ayuda a Page para grabar algunos sencillos para EMI, comenzando por una canción que llevaba por nombre «The Worrying' Kind».

Tiempo después, los Silhouettes ficharon a Jeff Beck en la guitarra, el nuevo amigo de Page. Un hecho fascinante, sobre todo para el estudio de la psicogeografía, es que Jimmy Page, Eric Clapton y Jeff Beck, los guitarristas más grandiosos y creativos de Gran Bretaña de la década de 1960, hayan crecido dentro del radio de estos veinte kilómetros.

Otro de los testigos de la destreza de Page cuando tocaba con los R&B All-Stars en el club Marquee fue Mike Leander, un joven arreglista y productor que acabó convenciéndolo, a finales de 1962, para que fuera al estudio a trabajar como guitarrista rítmico por una temporada. Así comenzó Page a complementar su vida en la escuela de arte con esta actividad como trabajo extra, algo que, a la larga, se convertiría en un patrón en su vida.

En realidad, quien había alertado a Leander había sido Glyn Johns, otro chico de Epsom dos años mayor que Page, quien lo había visto tocar mucho antes y ahora era ingeniero de sonido en los estudios de grabación. En aquel primer encuentro, años antes, Johns recuerda: «Una noche hicimos presentación de talentos. Recuerdo a un chico, recién entrado en la adolescencia, que nadie había visto antes, que se sentó con las piernas colgando en el borde del escenario y tocó su guitarra acústica. Era bastante bueno, hasta pudo haber ganado, pero no creo que a nadie, aquella noche, se le pasara por la cabeza que se convertiría en tal fuerza innovadora dentro de la música moderna».

Fue una gran sorpresa —afirmó Page a la revista *Beat Instrumental* en 1965 sobre que Leander le propusiera tocar con él—. Siempre pensé que ser músico de estudio era como una especie de trabajo solo para «miembros».

Mike era productor independiente entonces y quería que yo tocase en «Your Momma's Out of Town» del grupo de Carter-Lewis. El disco fue lanzado y creo que esto lo ayudó a unirse a Decca a jornada completa.

Pronto, Mike Leander consiguió otro proyecto para Page, esta vez de mayor prestigio. Se trataba de una sesión del bajista Jet Harris y el batería Tony Meehan, ambos expatriados de los Shadows. La canción resultante fue «Diamonds», un pelotazo que llegó a número 1 y el primero de una serie de hits del dúo. Poco después, Harris y Meehan contrataron a John Baldwin para que los acompañase durante la gira. Ya parecían mostrarse algunos destellos del destino: dentro de poco, John Baldwin mutaría en John Paul Jones, con la idea de conformar una presentación en solitario bajo el mando de Andrew Loog Oldham, mánager de los Rolling Stones. Este nuevo apodo de Baldwin derivaba de la popular película de 1959 del mismo nombre acerca de un famoso comandante de la fuerza naval estadounidense.

Pese a que Harris y Meehan habían dejado los Shadows, fue un gran honor para Page a los dieciocho años poder tocar con exmiembros del grupo, que, antes de la llegada de los Beatles, había sido el más famoso del Reino Unido, en gran parte debido al carisma de Hank Marvin, con sus gafas eternas.

> ¿Cuándo descubrí a Hank Marvin? A los catorce años aproximadamente, ya que en aquellos días era el *skiffle* para los chicos que querían aprender tres acordes y pasárselo bien —explicaba Page a John Sugar, de BBC Radio 4, en 2011—. Pero más allá de eso, era el mundo del rockabilly americano y el rock and roll lo que nos comenzaba a seducir a los chavales. Luego tenías a Cliff Richard and The Drifters —como fueron conocidos los Shadows al principio— que en ese momento ofrecían una fantástica ejecución del estilo, y aun así tenían ese tipo de identidad con agallas.
>
> Era cuestión de ver a Hank tocar con Cliff cuando eras niño, en la televisión. Era bueno, pero realmente cobró vida con los Shadows. Era una banda muy muy buena y Hank era un estilista […]. Quiero decir, era una pasada. Lo era y lo sigue siendo. Su imagen […]. La fluidez con que tocaba […]. En aquellos años, todos nosotros, Jeff Beck, Eric Clapton, yo mismo, todos tocábamos temas como «Apache», «Man of Mystery», «FBI», ese tipo de éxitos…
>
> Hank logró crear un sonido único, reconocible. Con ello, en aquellos tiempos, inspiró tanto a guitarristas como a chavales, chicos que ni siquiera tenían idea de que podrían llegar a ser estrellas del rock algún día.

Tocando la guitarra con Jet Harris y Tony Meehan en directo, junto con John Baldwin, había un tal John McLaughlin, que le había dado algunas lecciones de guitarra cuando trabajaba en una tienda de guitarras. «Diría que era el mejor guitarrista de jazz de Inglaterra en aquel entonces, al modo tradicional de Johnny Smith y Tal Farlow —afirma Page—. Me enseñó mucho sobre progresiones de acordes y cosas por el estilo. Estaba lleno de energía y era muy avanzado a su tiempo, iba muy muy lejos, aprendí muchísimo con él».

La sesión de «Diamonds» dio inicio a una nueva fase en la carrera de Page, una en la que tocaba en sesiones de estudio hasta diez veces por semana, a pesar de que seguía estudiando en la Escuela de Arte de Sutton.

Durante los siguientes tres años y medio, cuando todavía era oficialmente un estudiante, se convirtió en uno de los dos mejores guitarristas de estudio del Reino Unido. El otro era Big Jim Sullivan, así que, para distinguirlos, durante un tiempo, a este chico de Epsom que continuaba viviendo en casa de sus padres se le conocía como Little Jim. Trabajaba con todo tipo de artistas y estilos, afinando cada vez más su técnica en la guitarra. En las primeras sesiones usó principalmente una Les Paul Custom negra que había tocado con Neil Christian, conocida como Fretless Wonder, que contaba con tres pastillas y le dio a Page una gran flexibilidad tonal. Cuando era necesario, también usaba una guitarra Archtop acústica 1937 Cromwell y un amplificador Burns, o de vez en cuando una Fender Telecaster.

En junio de 1963 fue entrevistado por Channel Television, la franquicia más pequeña de la cadena ITV, que solo transmitía para unos sesenta mil habitantes de las Islas del Canal. Su cabello peinado hacia atrás de forma inmaculada tenía un aire roquero, pero por su acento y su manera precisa y formal de construir las frases daba la impresión de ser alguien de clase media. Este paraíso fiscal británico es conocido por su oferta de alcohol y tabaco libres de impuestos, y Jersey y Guernsey disfrutaron de cierto caché como lugar para ir de vacaciones. ¿Page había ido allí por esta razón?

Grabaron la entrevista al aire libre, en el paseo junto al muelle. La primera pregunta sirvió para definir la situación:

¿Qué es un guitarrista de sesión?

Un guitarrista al que llaman para las grabaciones, no necesariamente una sola vez, esperando llegar a la lista de éxitos pagando un importe fijo.

¿No está obligado a trabajar para el mismo cantante todo el tiempo?

No necesariamente.

No he encontrado muchos más guitarristas de estudio como tú. ¿A qué crees que se debe?

Bueno, parece ser un ámbito bastante hermético. La Unión de Músicos tiene a sus propios tíos metidos allí, no les gusta demasiado que entre gente nueva, porque sus amigos necesitan el trabajo.

¿Cómo te convertiste en guitarrista de estudio?

No lo sé. Quizá porque tenía el carácter para ello.

¿Hace cuánto que tocas la guitarra?

Cuatro años.

¿Siempre has sido guitarrista de estudio?

No no. Durante los últimos dieciocho meses.

¿Tocas regularmente para algún grupo en particular?

Sí, Neil Christian and The Crusaders *[por entonces Page ya no tocaba con ellos]*.

¿Qué tipo de cosas hacéis con el grupo?

Pues hacemos presentaciones únicas por toda Inglaterra.

¿Qué grandes nombres has acompañado en sus discos?

Jet Harris y Tony Meehan, Eden Kane, Duffy Power.

¿Cómo es trabajar con algunos de los nombres más importantes del mundo del espectáculo?

Decepcionante.

¿Por qué?

Pues…, ellos no son como esperas que sean. Es bastante decepcionante en general, te podría decir.

Vaya, no será una buena noticia para los fans. ¿Cuál es tu ambición profesional? ¿Quieres ser guitarrista a jornada completa? ¿Preferirías hacer tus propios discos?

No, no necesariamente. Me interesa mucho el arte. Creo que me gustaría convertirme en un artista reconocido.

¿Más que guitarrista?

Sí, es posible.

¿Este sería entonces un medio para conseguir ese fin? ¿Esperas conseguir el dinero suficiente con tu guitarra?

Sí. Espero financiar mi arte mediante la guitarra.

La calidad de los grupos con los que trabajó Page fue creciendo progresivamente. «Your Momma's Out of Town» de Carter-Lewis and The Southerners fue un ejemplo anticipado. «Era un guitarrista veloz, dominaba el rock and roll y eso sumaba —explica John Carter—. Además, era muy tranquilo y un poco intelectual».

John Carter y Ken Lewis eran esencialmente compositores, aunque con una carrera paralela como coristas. El primer éxito que escribieron fue «Will I What?», una continuación del hit «Come Outside», el número 1 de 1962 de Mike Sarne. Los habían persuadido para formar Carter-Lewis and The Southerners para promocionar su material. Page tocó la guitarra en «That's What I Want», escrita por Carter y Lewis, que llegó al top 40 de 1964 de la mano de un grupo de Stoke-on-Trent llamado The Marauders. Por un tiempo breve Page fue miembro del grupo. Viv Prince, luego batería de The Pretty Things, tocó con el grupo mientras Page estaba con ellos, junto con Big Jim Sullivan y el batería Bobby Graham. En 1964 Carter-Lewis and The Southerners se convirtió en Ivy League y después, mágicamente, en Flower Pot Men, grupo que en 1967 consiguió otro éxito, «Let's Go to San Francisco», número 4 en el Reino Unido.

Page también tocó en otros temas tan diversos como «Walk Tall» de Val Doonican, una especie de Perry Como irlandés y, el 6 de noviembre de 1964,

con otro cantante irlandés: Van Morrison, vocalista del grupo Them, de Belfast, en la canción «Baby, Please Don't Go», en la cara B del sencillo, «Gloria», y en el sencillo siguiente, «Here Comes the Night».

Los pilares gemelos de Them eran Van Morrison y el guitarrista Billy Harrison. «Nos juntaron —explica Harrison—, a mediados de 1964, y nos metieron en el estudio Decca de West Hampstead para ver qué teníamos. Hicimos "Baby, Please Don't Go", "Gloria" y "Don't Stop Crying Now", que lanzaron como primer sencillo, pero murió *ipso facto*».

Como productor de las sesiones se encontraba Bert Berns, un neoyorquino muy astuto que se convirtió en compositor y productor de discos de cierto renombre, una figura crucial para Atlantic Records, ya que fue él quien revivió la carrera de los Drifters y llevó a Solomon Burke dentro del sello. Pronto acabaría teniendo su propio sello dentro de Atlantic, llamado Bang, en el que arrancaron las carreras de Van Morrison y Neil Diamond. En principio influenciado por Jerry Lieber y Mike Stoller —el equipo de compositores blancos de Los Ángeles que mediante su caricaturesca astucia y sentido del humor transformaron el tema principal del rhythm and blues—, Bert Berns había sido un compositor con un éxito considerable, que enlazaba sutilmente sus canciones con hipnóticas influencias latinas, especialmente del mambo. Mientras se encontraba instalado en el famoso edificio Brill de Nueva York, Berns, con su entusiasmo perenne y natural, coescribió «Twist and Shout» para los Isley Brothers; «Everybody Needs Somebody to Love» para Solomon Burke; «Tell Him» para los Exciters; «Here Comes the Night» para Them; y «Hang On Sloopy» para los McCoys, entre otras. Bert Berns era, para la mayoría, un ser humano maravilloso, atractivo, glamuroso, con cierta inclinación por lo bohemio-chic, pero también estaba muy bien adaptado al a veces sórdido y mafioso mundo de la música popular de Nueva York, tanto que incluso llegó a decirse que estaba «conectado» o que presuntamente era miembro de la mafia. Desde su perspectiva algo contaminada, le dio a Page interesantes enseñanzas acerca del negocio de la música en Estados Unidos. Durante sus primeras sesiones, Led Zeppelin grabó una canción sobre él llamada «Baby Come On Home», subtitulada «Tributo a Bert Berns», una excepcional pieza de soul tal como Berns la hubiese producido para Atlantic. No sería publicada hasta 1993. En aquella grabación de 1968 se puede apreciar en la guitarra el amor que Page tenía por Bert Berns.

* * *

Fue la letra de «Twist and Shout» lo que llevó a Berns a Londres. Versionada por los Beatles, con la extraordinaria y aguda interpretación de John Lennon, la canción alcanzó un nuevo nivel. «Twist and Shout» cerraba *Please Please Me*, primer LP del grupo de Liverpool y número 1 en el Reino Unido durante treinta semanas en 1963. A pesar de que los Beatles aún no eran importantes en Estados Unidos en aquel momento, el primer pago de derechos por la canción fue de noventa mil dólares. En octubre de 1963, Berns fue a Londres para ver qué sucedía, produciendo a un puñado de grupos que fueron casos perdidos.

Por entonces, ya estaba en la capital británica Shel Talmy, oriundo de Los Ángeles, que había trabajado con Capitol. Talmy fue contratado como productor por Dick Rowe, el director de la división de búsqueda de talentos de Decca (famoso por haber rechazado a los Beatles, pero que se redimió fichando a los Rolling Stones). Rowe pensó que Bert Berns podría encajar como productor de Them, el grupo de Belfast que había traído.

«Twist and Shout» además, había sido versionada por Brian Poole and The Tremeloes, que la convirtieron en un éxito y le dieron un top 10 a Decca Records en el Reino Unido. Fue parte de la redención, ya que este era el grupo que había firmado con Dick Rowe en lugar de los Beatles. Brian Poole and The Tremeloes, después de todo, eran de Essex, que era mucho más conveniente, al menos geográficamente, para un londinense como Rowe que Liverpool.

Talmy y Rowe eran los únicos productores americanos que se encontraban trabajando en Londres en aquel momento, por lo que Bert Berns tuvo su trabajo asegurado para Decca; allí contó con *Little Jimmy*, Page, como su principal guitarrista de sesión, reconoció su talento y le brindó su amistad: «Mientras había toda una nueva camada de productores británicos, tales como Mickie Most o Andrew Loog Oldham, que ponían todo su empeño en hacer lo que fuera necesario para que los discos sonasen “americanos”, Berns, por su parte, fue el primer productor americano en tratar de hacer discos que sonasen “británicos”», afirma el biógrafo de Berns, Joel Selvin.

Las sesiones con Them para Decca lo demostraron, las canciones grabadas son absolutamente únicas por la claridad reverberante de su sonido:

> A Bert Berns lo engatusaron para producir la sesión —explica Billy Harrison—. Y él se trajo a Jimmy Page y a Bobby Graham en la batería. Había bastantes quejas, sobre todo por mi parte, porque creía que podíamos tocar sin ellos. Jimmy Page tocó el mismo *riff* que el bajo, como traqueteando, todo el rato, insistentemente. Yo tocaba la melodía principal, yo compuse el *riff*.
>
> Bert Berns tenía sus argumentos sobre el sonido. Yo creía que lo estábamos haciendo bien, si alguien trae a unos tíos al estudio, pues no te lo tomas demasiado bien. Además, yo era muy

impulsivo por entonces.

[…] Jimmy Page, en realidad, parecía no querer hablar con nadie, se quedó ahí, en silencio, como un gilipollas engreído que creía que era mejor que el resto del mundo. Ni un intento de conversación por parte del tío. Nada.

Billy Harrison quizá malinterpretó la timidez que otros músicos veían como la característica principal del tranquilo Jimmy Page. Al mismo tiempo, tal vez proyectaba sus propios prejuicios personales: «Se creía por encima de todo, pasaba de todos. En aquel momento algunas pensiones ponían letreros que decían: "No se admiten ni vendedores, ni negros ni irlandeses". Page tenía una actitud despectiva similar, como si estuviera repasando a todo el mundo. Su técnica era fabulosa, pero no hay nada de malo en mostrar un poco de amabilidad».

«El vocalista principal, Van Morrison, era realmente hostil, no quería músicos de estudio en sus grabaciones —explica el batería Bobby Graham—. Recuerdo al director musical, Arthur Greenslade, diciéndole que solo estábamos allí para ayudar. Se calmó un poco, pero no le gustábamos igualmente».

«Más allá de las reservas de Morrison, hicieron un gran trabajo juntos, el repique frenético de Graham al final de "Gloria" me parece uno de los momentos más grandiosos del rock», revela Spencer Leigh en su obituario para Graham en el *Independent*.

Asimismo, el *riff* con que abre «Baby, Please Don't Go» es uno de los momentos que definen la música pop de los sesenta. Todo había sido obra de Billy Harrison: «Lo que me jodió después —comentó— es que comencé a ver cómo comenzaba a decirse que Jimmy Page había tocado un solo deslumbrante en "Baby, Please Don't Go". Realmente me cabreaba. Nunca dijo que lo había hecho él, pero tampoco lo negó».

«Por mucho tiempo —afirma Jackie McAuley, quien se unió a Them el año siguiente— Jimmy Page se llevó todo el crédito de las partes de guitarra de Billy Harrison. Pero sí que lo ha admitido».

Bert Berns también metió a Page en «Shout», una versión del clásico de Isley Brothers que fue el primer éxito de un grupo nuevo de Glasgow llamado Lulu & The Luvvers. Asimismo, lo llevó para añadir guitarras en una versión majestuosa de «Here Comes the Night», lanzada antes que el trabajo de Them, que solo permaneció una semana en las listas del Reino Unido.

A Shel Talmy, antiguo compañero de clase de Phil Spector en el instituto de Fairfax en Los Ángeles también lo cautivaba la manera de tocar de Page. La simpatía era mutua: Talmy era un innovador en el estudio, jugaba con la separación y los niveles de grabación, técnicas que Page estudiaría a menudo.

Cuando apenas llegaba a Londres a trabajar para Decca, Talmy se cruzó con el guitarrista:

> Alguien mencionó que había escuchado a un chico de diecisiete años que era fantástico, así que fui a verlo para trabajar con él. Nos caímos bien, él era fabuloso. Pensé: «Este chico va a llegar lejos», solo lamento que no me haya llamado cuando formó Led Zeppelin. ¡Es una pena! Me hubiese encantado que lo hubiera hecho.
>
> Tenía algo. Era original. En Londres, en aquel momento, había muy pocos músicos actualizados que supieran lo que se hacía; había músicos muy buenos, pero un poco anclados en el pasado. Había uno o dos con buenas secciones de ritmos y ya está. Al principio comencé a trabajar con Big Jim Sullivan, que era el otro disponible, pero entonces encontré a Jimmy y pensé que era mejor, porque estaba más al día. Él ya estaba haciendo lo que yo creía que debía hacerse, lo cual, por cierto, era lo que ya se hacía en Estados Unidos, así de simple.

Juntando a Page con Bobby Graham en la batería y, de vez en cuando, con John Baldwin en el bajo, el productor había conseguido un equipo imaginativo y rápido. Talmy ha llegado a describir a Graham como «el mejor batería que ha engendrado el Reino Unido». Mientras tocaba con Joe Brown and The Bruvvers, Graham recibió una visita de Brian Epstein. Sucedió durante un concierto en la Tower Ballroom de New Brighton, en junio de 1962. ¿Podía ser el reemplazo de Pete Best en los Beatles? Epstein le preguntó. Graham rechazó la oferta, dejando el camino libre para Ringo Starr.

La primera vez que Graham y Page se encontraron fue cuando el guitarrista tocaba para Neil Christian and The Crusaders; habían sido teloneros de Joe Brown en un concierto en Aylesbury, Buckinghamshire. «Me impactó profundamente. Nos hicimos muy buenos amigos. Cuando me convertí en productor trabajé con Jimmy. Montamos un sello llamado Jimbo Music para las cosas que escribíamos. Jimmy tampoco era de los tipos más exóticos ni más raros que conocí, era muy tranquilo y bastante tímido. Tenía un sonido ligeramente más sucio que Big Jim Sullivan, aunque ambos alternaban un montón de trabajos. A menos que el arreglista quisiera algo muy concreto, siempre competían entre sí».

Ni Page ni Bobby sabían leer partituras a primera vista (por lo que el primero se dedicó a aprender durante los dos años siguientes). «Tenía que confiar en lo que se escuchara bien —explicaba Graham, quien estima que había tocado en unas quince mil canciones durante su carrera—. Lo mío era hacer ruido. Me ayudaba con trucos propios, como meter un *fill* cada vez que veía que el cantante cogía aire. Jim Sullivan tenía una sensibilidad prodigiosa; Jimmy también, aunque no supiera leer ni una sola nota».

Tocar en el estudio se pagaba bien, a nueve libras por sesión, lo que ganaba un trabajador ordinario en poco más de una semana. Y, según lo

estipulado por la Unión de Músicos, podía haber tres sesiones al día: de diez a una de la mañana, de dos a cinco de la tarde, y de siete de la tarde a diez de la noche. Durante cada sesión, se esperaba a que los músicos terminasen cuatro canciones, a lo que seguía la entrega de sus respectivos sobres marrones con los pagos en efectivo. Si trabajabas las tres sesiones podías hacerte casi con treinta libras al día. Al finalizar cada tarde, Page, Big Jim Sullivan y Graham se llevaban un botín bastante considerable.

> Lo más extraño que llegué a hacer con Jimmy fue *Gonks Go Beat* —recuerda Graham—[4]. Charlie Katz nos había apuntado en el estudio 3 de Decca, la catedral donde hicieron todas las grabaciones clásicas. No debería haberme apuntado para esa sesión, fue la única vez que estuve en el lugar equivocado. Mi parte parecía el mapa del metro de Londres. Jimmy se acercó a nosotros y nos dijo: «Creo que hay un error. No puedo leer mi parte». El director musical nos dijo: «Caballeros, ¿están listos?», y nos quedamos en completo silencio. Me miró de reojo y pensé que estaba hablándole a alguien detrás de mí. Dijo: «Bob, entras al principio», y me estaba costando. Finalmente dejó la batuta, vino a donde estaba yo y repasó conmigo mi parte. Durante la sesión miré a Jimmy y parecía que lo estaba bordando. Al final de la sesión le dije: «Has estado estupendo, Jim». Y me respondió: «Tenía el amplificador apagado».

Con Shel Talmy, el trío formado por los dos Jims y Bobby trabajó con una lista interminable de aspirantes a grupos y canciones tales como «We'll Sing in the Sunshine», de los Lancastrians, «See You Later Alligator» de Wayne Gibson y «Leave My Kitten Alone» de First Gear, una versión de una canción de Little Willie John, en la cara B de «A Certain Girl». «Leave My Kitten Alone» fue considerado el solo más destacado de Page antes de «Whole Lotta Love» por el crítico de rock Greg Shaw.

El 15 de enero de 1965, una vez más para Talmy, Page trabajó con David Jones (de diecisiete años), líder de los Manish Boys, en «I Pity the Fool», la versión de una canción de Bobby Bland, sobre la melodía de «Take My Tip». Para que su nombre no se confundiese con el de Davy Jones de The Monkees, David Jones poco después cambiaría su nombre por el de David Bowie. En 1964, Page fue «miembro» de la Sociedad para la Prevención de la Crueldad contra los Hombres de Pelo Largo de Jones/Bowie, un truco brillante que lo llevó hasta el telediario. Page había tocado en un par de proyectos de Bowie: Davy Jones' Locker y Davy Jones and The Lower Third, ambos producidos por Shel Talmy. También en el primer álbum epónimo de David Bowie para Deram Records, producido por Mike Vernon.

«Aquella sesión de "I Pity the Fool" fue fenomenal —afirma Wayne Bardell, quien fuera empleado de Francis, Day and Hunter, una tienda de discos en Charing Cross Road de Londres, reconvertido en administrador exitoso—. Estuve en la sesión en el IBC como invitado en la grabación del

futuro Bowie, bajo la producción de Shel Talmy, Glyn Johns como ingeniero de sonido y Jimmy Page en la guitarra».

«Vale, definitivamente no será un hit», afirmó Page aquel día acerca del tema que grabaron (y tuvo razón, no vendió más de quinientas copias). Sin embargo, durante las sesiones con los Manish Boys, Page cedió a Bowie un fraseo de guitarra que el joven cantante aún no sabía cómo usar. David Bowie acabaría introduciendo este fragmento musical en dos canciones distintas, la primera, en 1970: «The Supermen» del álbum *The Man who Sold the World*, y nuevamente en «Dead Man Walking», en 1997. «Cuando era un chiquillo —afirmaría después Bowie—, hice una sesión de grabación con una de las millones de bandas que tuve en los sesenta, los Manish Boys, y el guitarrista que hacía el solo era un jovencito que apenas había salido de la escuela de arte y ya era un músico de estudio de la más alta calidad: Jimmy Page».

Y «aquel jovencito» tenía todo el derecho a estar contento de haber tocado aquella parte en «I Pity the Fool», que, a pesar del recelo, fue un sencillo sensacional; de hecho, debió haberse convertido en un éxito, y esto se debe a la huella nada desdeñable que Jimmy Page dejó con la agudeza y el estilo hard rock de su guitarra, algo que Mick Green pudo haber hecho para The Pirates.

«I Pity the Fool» pudo haber fracasado, pero Talmy produjo algunos sencillos para otro par de bandas que se convertirían en dos de las más grandes del Reino Unido en la década de 1960: «You Really Got Me», el tercer 45 rpm de The Kinks y «I Can’t Explain» de los Who. Page tocaba la guitarra rítmica en una versión de la última.

> Shel no estaba seguro de que yo fuera capaz de tocar un solo, por tanto, llamó a su guitarrista de sesión preferido, Jimmy Page —explica Pete Townshend en su autobiografía—. Habíamos ensayado los coros y las voces de fondo al estilo Beach Boys, pero tampoco lo hacíamos perfecto desde el punto de vista técnico, así que llamó a tres cantantes de estudio masculinos, los Ivy League, para que cantaran en nuestro lugar. Shel Talmy obtuvo un buen sonido, conciso y comercial, y aunque no hubo comentarios acerca de la guitarra, yo estaba dispuesto a ceder para conseguir un hit.

En *Guitar Masters: Intimate Portraits*, de Alan di Perna, Townshend se refiere a Page como «un amigo». Ambos guitarristas, sin duda, tenían algo en común: una aventura con Anya Butler, la bella (y mayor que ellos) asistente del mánager de los Who, Chris Stamp. Inicialmente, Townshend quedó perplejo ante la presencia de Page en la sesión: «Le dije a Jimmy: “¿Qué estás haciendo aquí?”. Me respondió: “Estoy aquí para darle un poco de cuerpo a la guitarra rítmica, voy a hacer los *overdubs*”. Respondí: “Ah, genial”. Y me

dijo: “¿Qué vas a tocar?”, “Una Rick 12”, le contesté. Luego dijo: “Yo una… tal”. Todo fue en un tono muy amistoso y cordial».

Y en «Bald Headed Woman», la cara B de «I Can’t Explain», fue Page quien tocó los *licks* con el *fuzzbox*. En las notas del álbum compilatorio *Two’s Missing* de los Who, el bajista John Entwistle escribe: «Todas las partes de guitarra con *fuzz* las tocó Jimmy Page. La razón es que el único *fuzzbox* del país en ese momento era el suyo».

Entwistle en realidad se equivoca, ya que Gibson había producido un pedal de *fuzz* en 1962 con el nombre de Maestro FZ-1 Fuzz-Tone. Aunque su comercialización fue limitada, los dispositivos importados de Estados Unidos se podían encontrar de vez en cuando en las tiendas de equipos musicales más selectas de Londres; así fue como Page pudo adquirir el suyo.

Como muchos desarrollos tecnológicos, el origen del *fuzzbox* y el sonido sucio en los tonos de la guitarra (de los que Page sacó el máximo provecho y podemos definir a la perfección oyendo la ejecución de Keith Richards en «Satisfaction» de los Rolling Stones) fue accidental. En 1951, Jackie Brenston y sus Delta Cats (en realidad Ike Turner and Kings of Rhythm) consiguieron un número 1 en la lista de éxitos de rhythm and blues de Estados Unidos con «Rocket 88». Una característica destacada de este tema son justamente los rugidos de la guitarra de Willie Kizart. De Clarksdale, Misisipi, a Memphis, mientras iban de camino al estudio Sun de Sam Phillips para grabar dicha canción, en 1951, el amplificador de Kizart se cayó del coche cuando tuvieron que cambiar un neumático. Entre las ideas que tuvo el guitarrista para reparar el altavoz, una fue rellenarlo con papel: el sonido marginalmente distorsionado que obtuvo fue el rasgo distintivo de «Rocket 88», convirtiéndolo en el que a menudo se conoce como «uno de los primeros discos de rock and roll». A partir de ese momento, los guitarristas intentaron encontrar los medios para conseguir una distorsión similar en sus sonidos, como Link Wray haciendo agujeros en su altavoz, o Buddy Guy, quien deliberadamente maltrataba sus amplificadores para conseguir un sonido parecido. Del mismo modo, en 1961, el gran cantante de country Marty Robbins llegó al número 1 de las listas de éxitos nacionales de Estados Unidos en gran parte gracias a su guitarrista, Grady Martin, cuya guitarra pasaba a través de un amplificador defectuoso. Poco después Martin bautizaría uno de sus sencillos «The Fuzz», acuñando un término semioficial para ese sonido imperfecto.

Al mismo tiempo, en Los Ángeles, el técnico de una emisora de radio desarrollaba un dispositivo electrónico que pudiera crear tal efecto para el

productor Lee Hazelwood, quien lo empleó en el tema «Go On Home» de Sanford Clark, prensado en un 45 rpm en 1960. En la misma ciudad, otro gran músico de estudio, Orville *Red* Rhodes, miembro del honorable Wrecking Crew y además un genio de la electrónica, desarrolló un dispositivo parecido. Billy Strange, su compañero del Wrecking Crew, lo utilizó en «I Just Don't Understand» de Ann Margret. Esto dio como resultado que Strange utilizara el invento de Rhodes con su grupo instrumental de surf The Ventures, una especie de versión americana de The Shadows, en su lanzamiento de finales de 1962, «The 2000 Pound Bee». Fue especialmente este tema el que llamó la atención de Page, que ansioso por replicar este sonido vibrante adquirió su propio Maestro FZ-1 Fuzz-Tone.

Pero no llenó completamente sus expectativas. Afortunadamente, ya conocía a otra persona que podía ayudarlo a resolver este problema. Roger Mayer, su amigo de la escena musical de Epsom, en 1964 se encontraba trabajando en el laboratorio de investigación del Almirantazgo de Teddington, en la sección de análisis acústico, donde se había convertido en una especie de cerebro de la electrónica. Su amistad se mantenía, y Page y Mayer se visitaban a menudo para escuchar discos americanos. «Jimmy vino a buscarme cuando compró el Maestro FZ-1 y me dijo: "Está bien, pero no tiene suficiente *sustain*, suena casi como un *staccato*". Le respondí: "Bueno, creo que podemos hacerle unos retoques". Esa conversación me incitó a diseñar mi primer *fuzzbox*».

«Le sugerí a Roger que intentase hacer algo para mejorar la distorsión de "The 2000 Pound Bee", de The Ventures —explica Page—. Se fue a trabajar y cuando volvió me entregó el primer *fuzzbox* realmente bueno…, el primero en conseguir ese fantástico *sustain* envolvente».

El *fuzzbox* de Mayer funcionaba con una batería de seis voltios y estaba hecho con una caja a medida con control de ganancia y polarización, con un interruptor que modificaba la salida tonal. «Desde el primer momento, Page y yo queríamos algo con mucho *sustain*, pero que no fluctuara cuando comenzaba a desaparecer. Otra cosa que comenzó a ser muy evidente desde el principio era que no queríamos artefactos desagradables. Es muy muy fácil diseñar un *fuzzbox*, cualquiera podría, pero hacer uno que sonara bien y mantuviera la articulación de cada nota, es otro tema».

* * *

La participación de Page en los Kinks fue más opaca. Aunque se suele decir que tocó el solo de la icónica «You Really Got Me», en realidad no fue así.

«Jimmy hizo el acompañamiento de guitarra en los primeros LP de los Kinks, pero no el solo de "You Really Got Me", que salió varias semanas antes del LP. No toca nada en esa canción. Únicamente, lo llevé para tocar la guitarra rítmica porque Ray quería concentrarse en cantar», explica Shel Talmy. Efectivamente, Page toca la guitarra de doce cuerdas de «I've Been Driving on Bald Mountain» y en «I'm a Lover Not a Fighter» del álbum epónimo de los Kinks. En 1965, Page tocó el solo en una versión instrumental de «You Really Got Me» casi idéntica a la parte original de Dave Davies, que fue incluida en el álbum instrumental de Larry Page y su orquesta titulado *Kinky Music*.

> Mi presencia en aquellas sesiones tenía como propósito que Ray Davies deambulase por allí y mantuviera virtualmente el control de todo sin tener que estar presente en el estudio —afirmaría después Page—. Ray estaba produciendo esas canciones tanto como Shel Talmy…, aun más, si cabe. Ray lo dirigía todo. En un punto hubo hasta tres guitarras tocando el mismo *riff*.

> Te digo algo sobre Jimmy Page —declaró Ray Davies a la revista *Creem*—. Jimmy Page cree que fue la primera persona en todo el mundo en poner una cuerda en si donde debía haber una cuerda en sol. A mi parecer, esta es la única razón que tiene para ser famoso. A parte de eso, creo que es un capullo… Jimmy Page y muchísima más gente venía a tocar a nuestras sesiones cuando nos hicimos famosos, él creo que, si acaso, tocó la guitarra rítmica de doce cuerdas en «I'm a Lover Not a Fighter» y la pandereta en «Long Tall Shorty».

De hecho, Page no puso «una cuerda en si donde debía haber una cuerda en sol». Luego explicaría a *Melody Maker* que sustituyó la cuerda en si con una de mi mayor. No solo cambió el tono; en vez de una cuerda convencional utilizó una de banjo de otra octava para ser afinada en sol o en la. «Obtienes ese sonido de blues auténtico que escuchas en la mayoría de los discos de pop en los que hacen *bending*».

> Realmente, no hice mucho en los discos de los Kinks —admitiría después Page—. Logré meter un par de *riffs* en el álbum, pero en realidad no los recuerdo. Sé que Ray no aprobaba mi presencia. Los Kinks no me querían cerca cuando estaban grabando. Fue idea de Shel Talmy. Un aspecto destacable cuando estás en el estudio mientras se está grabando un éxito potencial es la prensa —demasiados periodistas estaban montando alboroto sobre el uso de los músicos de estudio—. Obviamente, yo no estaba diciendo nada a la prensa, pero igualmente se filtró. Este tipo de cosas conllevan a menudo un mal ambiente considerable.

Page utilizó una Gibson Les Paul Custom con los trastes limados «para tener una acción mucho más suave […], sonaba tan puro y fantástico», explicó a John Tobler y Stuart Grundy para la BBC Radio 1.

A pesar de las quejas de Ray Davies y Billy Harrison, Page tocó en un nada desdeñable número de piedras angulares del pop británico a mediados de

los sesenta, innegables clásicos algunos de ellos. Entre estos, se incluye el tema principal de Shirley Bassey para *Goldfinger*, la tercera de James Bond, en la que tocó junto a Big Jim Sullivan y Vic Flick, otro renombrado guitarrista de estudio del Reino Unido. La canción llegó al top 10 de Estados Unidos. También están «It's Not Unusual» de Tom Jones, número 1 en el Reino Unido y top 10 en Estados Unidos; «Downtown», de Petula Clark, número 1 en Estados Unidos; «Secret Love», de Kathy Kirby; «As Tears Go By», de Marianne Faithfull; «Hold Me», de P. J. Proby; «Sorrow», de The Merseys, versionada por David Bowie en su álbum *Pin Ups*; «Tobacco Road», de The Nashville Teens; «Candy Man», de Brian Poole and The Tremeloes; «Terry», de Twinkle, un disco que seguía la tradición temática de muertes por accidente de moto de «Leader of the Pack», de los Shangri-Las, que fue número 4 en las listas del Reino Unido la Navidad de 1964 y prohibida por la BBC debido a su «mal gusto»; «Baby What's Wrong» y su cara B «Be a Sect Maniac», el primer single de Downliners Sect, un grupo de rhythm and blues salvaje que hacía que The Pretty Things se pareciera a Cliff Richard.

Como había sido con Bert Berns, gran parte del trabajo de Page como músico de sesión fue para el sello Decca, en sus estudios de Broadhurst Gardens, West Hampstead, un edificio sencillo y sin ornamentos, construido como bloque de oficinas.

Trabajó profusamente con Dave Berry, una estrella solista de Decca de Seffield cuyo primer éxito había sido una versión de «Memphis Tennessee» de Chuck Berry. Fue uno de los primeros antihéroes del rock and roll británico, alguien verdaderamente original. «Me fijaba en cómo las *strippers* solían provocar al público en Hamburgo», explica acerca de cuando tocaba en el circuito del puerto alemán. De modo que una actuación de Dave Berry podía consistir en él cantando sus canciones detrás del telón del escenario, dejando ver solo su micrófono y su mano de forma tentadora.

Cuando Elvis Presley versionó «My Baby Left Me» de Arthur Crudup, la guitarra de Scotty Moore fue una gran inspiración para el adolescente Jimmy Page. Ahora, Page tocaba la parte principal de la guitarra en la sensacional versión de Dave Berry de la canción, con Big Jim Sullivan en la guitarra rítmica, como ya era habitual.

«My Baby Left Me» de Berry solo rozó el top 40, pero su voluptuosa «The Crying Game» llegó al top 5 de las listas de éxitos en su lanzamiento en julio de 1964. No obstante, esta vez fue Big Jim Sullivan quien tocó la guitarra principal dejando a Page en el acompañamiento; en la batería, por

supuesto, los custodiaba Bobby Graham. Hubo una foto que les hicieron para la prensa, tal como recuerda Berry, en la que aparecía Page, de pie, a su lado, junto al ingeniero Glyn Johns, escuchando la reproducción de «The Crying Game». «Muchos de los músicos de estudio normalmente se iban después de tener lista su parte —comenta Berry—. Pero Jimmy Page, siendo el correcto guitarrista que era, se quedaba a escuchar la grabación. A veces incluso quería repetirla. Pero en ese momento Jimmy estaba en Carter-Lewis and The Southerners: a las cinco de la tarde ya se había ido a tocar con ellos en un bolo».

Berry afirma que los músicos que utilizaba «se lo tomaban muy en serio. Debo haber hecho un cuarto de mi carrera en Decca con la misma alineación, entre veinticinco y treinta canciones. Mike Smith podía llamarme con el estudio ya reservado, pero si Big Jim y Jimmy Page no estaban disponibles, lo cancelábamos y esperábamos». Hubo por lo menos cuatro canciones en las que Jimmy Page tocaba la armónica: «C. C. Rider», por ejemplo, y «Fannie Mae», de Buster Brown, que de hecho se apoya sobre un *riff* de armónica. Así pues, Page tocó las partes de guitarra y armónica en «Don’t Gimme No Lip Child», la cara B de «The Crying Game».

¿Acaso Page, que en ese momento tenía veinte años, ansiaba imponer su personalidad en el estudio? En absoluto, tal como explica Berry: «Era muy callado. Los verdaderos músicos profesionales no tenían demasiadas ventajas a su favor de todas formas. Mientras más grande era el artista, menor era la ventaja que tenían ellos. Estos dos eran unos guitarristas tremendos. No se quedaban con lo que había en la partitura. Big Jim, por ejemplo, comenzaba a improvisar solos, de pronto lo escuchabas tarareando una contramelodía. Le decíamos: “Mete eso, es auténtico”. Cuando trabajabas con esos chavales podían sugerir cosas. En 2010, cuando me encontré de nuevo con él, Jimmy parecía no haber cambiado nada, era la misma persona normal y tranquila. Sentí orgullo de mi producción, que tuvo una calidad bastante buena. Cuando Jimmy Page estuvo en la banda más grande del mundo, yo me sentí contento de haber estado relacionado de alguna forma con él. Por eso cuando nos encontramos de nuevo me sentí muy orgulloso, como un niño».

El 27 de marzo de 1964, Page aportó un sonido pesado a «Skinny Minnie» de Carter and Lewis con una gran cantidad de Fuzz-Tone en su guitarra.

En aquel momento, el uso del *fuzz* ya se estaba convirtiendo en una práctica habitual para el guitarrista. De nuevo, a principios de 1964, en una sesión de Screaming Lord Sutch and The Savages, Page potenció su guitarra

con el Gibson Maestro Fuzz-Tone en la grabación del single «Dracula's Daughter» y su cara B, «Come Back Baby», que serían lanzados ese mismo año. El legendario Joe Meek fue el ingeniero de sonido en un pequeño estudio de Holloway Road. David Sutch, el nombre con el que había sido registrado al nacer, fue un roquero excéntrico que aparecía en el escenario metido en un ataúd, a veces vestido como Jack el Destripador (así, además, se titulaba un sencillo anterior en el que también había participado Page), su actuación se basaba en el artista americano Screamin' Jay Hawkins, autor e intérprete del tema «I Put a Spell on You». Los Savages de Sutch fueron un taller de entrenamiento y un terreno fértil para otros artistas como Jeff Beck, Ritchie Blackmore o el batería Carlo Little, quien tocó brevemente con los Rolling Stones antes de la llegada de Charlie Watts. En 1963, Sutch se lanzó como candidato para las elecciones parciales al Parlamento, como representante de un partido llamado Monster Raving Loony, sería el comienzo de una carrera como candidato parlamentario perenne e infructuosa. Más tarde, en 1964, fundó Radio Sutch, una emisora pirata instalada en un fuerte que fue utilizado durante la guerra cerca del estuario del Támesis. Antes de que la década terminase, lord Sutch reaparecería en la vida de Jimmy Page.

En septiembre de 1964, Decca Records pagó a Brenda Lee, una enérgica cantante americana de estilo soul que era parte del sello, para que fuese a Londres, a Broadhurst Gardens, a grabar. «Ella me dijo en aquel entonces: "He venido a hacer un disco con sonido *british*". Creía que sería difícil obtener aquel sonido en los estudios de Nashville, porque apenas se estaban poniendo al día con la onda del *british beat* desde hacía unos seis meses atrás», afirmó el productor Mickie Most a *Rolling Stone*.

El tema elegido por la cantante, conocida como Little Miss Dynamite, fue «Is it True», otra canción escrita por los aliados musicales de Page, John Carter y Ken Lewis. El guitarrista utilizó una versión temprana del pedal wah-wah en la grabación, que llegó al número 17 a ambos lados del Atlántico.

En aquel momento, Pete Calvert, Page y Rod Wyatt, el amigo guitarrista de Epsom, habían alquilado un piso en el número 4 del edificio Neate House de Pimplico, Londres. Page solía pasar por ahí y se quedaba si tenía un concierto temprano al día siguiente. Poco después, Chris Dreja, de los Yardbirds, se mudó también a una de las habitaciones.

El deseo de mejorar y expandir su habilidad natural era algo innato en Page. Se había comprado un sitar tan pronto como supo de su existencia, por lo que se convirtió en uno de sus más tempranos exponentes en el Reino Unido. «Pongámoslo de esta forma: tuve un sitar antes que George Harrison.

No diría que llegué a tocarlo tan bien como él de todas formas. Creo que George lo hacía muy bien […]. De hecho, una vez fui a un concierto de Ravi Shankar, y para que te hagas una idea de cuánto tiempo hace de esto, no había ni una persona joven entre el público, solo gente mayor de la embajada india. Yo conocí a una chica que era amiga suya y ella me llevó a verlo después del concierto. Me lo presentó y comencé a explicarle que yo tenía un sitar, pero que no sabía cómo afinarlo. Fue muy amable conmigo, y me lo escribió en un papel». El 7 de mayo de 1966 el semanario musical británico *Melody Maker*, que se consideraba superior al resto de la prensa pop, publicó un artículo titulado «¿Qué tal si afinamos ese viejo sitar?»; gran parte de la información la habían tomado de Page.

Su lado indagatorio surgió de nuevo en sus esfuerzos por mejorar sus habilidades con la guitarra acústica: «La mayoría de los grandes guitarristas son excelentes o con la eléctrica o con la acústica —explica Alan Callan, quien tuvo contacto con Page en 1968 y en 1975, y que fue vicepresidente de Swan Song Records en el Reino Unido, el sello de Led Zeppelin—. Pero Jim es igualmente bueno con ambas, porque siempre es fiel a la naturaleza del instrumento. Me contó que, al principio, había ido a una sesión y el productor le dijo: "¿Puedes hacerlo en acústica en lugar de con eléctrica?". Y salió de esa sesión pensando que no lo había clavado. Así que cuando volvió a casa practicó con la acústica durante dos meses».

La primera mitad de la década de 1960 fue un periodo de auge para la música folclórica del Reino Unido, con varios virtuosos emergentes, reverenciados por los jóvenes que estaban aprendiendo a tocar la guitarra, y siempre dispuestos a mejorar, como el mismo Page. John Renbourn, Davey Graham (quien incorporó las escalas orientales) y Bert Jansch fueron el santo triunvirato; Page se sintió motivado especialmente por Jansch, de quien aprendió afinaciones alternativas de guitarra y las técnicas de arpegio *fingerstyle* que haría propias en futuros clásicos de Zeppelin como «Black Mountain Side» y «Bron-Y-Aur Stomp», tal como Brad Tolinski analiza en su libro *Light and Shade*.

«Fue, sin duda, quien cristalizó muchas cosas —afirma Page—. Creo que lo que hizo con la guitarra acústica se compara con lo que logró Hendrix con la eléctrica». Al Stewart, guitarrista y cantante popular, nacido en Glasgow, como Jansch, le explicó a Page que Jansch utilizaba la afinación D-A-D-G-A-D, una afinación abierta, como se conocía. Así que Page comenzó a emplearla.

Capítulo 3

«She Just Satisfies»

Si bien gran parte del trabajo de Jimmy Page consistía en sesiones pop para el sustento cotidiano, de vez en cuando se le ofrecía la oportunidad de complacer su lado creativo. En la mañana del 28 de enero de 1965, por ejemplo, una media docena de los músicos más destacados de Gran Bretaña se reunieron en IBC Recording Studios, en el 35 de Portland Place de Londres, para la sesión de la mañana. Page en la guitarra, Brian Auger en el órgano, Rick Brown en el bajo, Mickey Waller a la batería, y Joe Harriott y Alan Skidmore en el saxofón. Se reunieron para grabar un álbum con la leyenda estadounidense del blues Sonny Boy Williamson. «Comenzamos a las diez de la mañana; antes de la una de la tarde, teníamos todo listo —recuerda Waller—. Se realizó completamente en vivo: no había *overdubs*. Nos sentamos todos en círculo y tocamos». Progresivamente, a medida que Williamson se emborrachaba comenzó a perder el sentido de la sincronización, y esto hizo que la sesión fuera cada vez más difícil.

Page recordaba más tarde: «Sonny Boy estaba viviendo en el piso de Giorgio Gomelsky [mánager de los Yardbirds]. Alguien me dijo una vez que fueron a la casa y oyeron a Sonny Boy desplumar un pollo vivo. No sé hasta qué punto será cierto. Al menos no sucedió mientras yo estuve allí. Sonny Boy y yo ensayamos unos temas en el piso del mánager y cuando llegamos al estudio, un par de días después, Sonny Boy había olvidado todos los arreglos. Fue muy gratificante. La buena música sale así». Durante una estancia de Sonny Boy Williamson en Gran Bretaña, el *bluesman* actuó en el Ayuntamiento de Birmingham: allí, un Robert Plant de dieciséis años lo escuchó atónito entre el público, casi sin aliento, pero eso no le impidió escabullirse entre bastidores y robar una de las armónicas del maestro del blues, en venganza, aparentemente, ya que el legendario Williamson le había dicho a Plant «fuera de aquí» cuando el adolescente intentó saludarlo estando lado a lado en un urinario.

Cuando se realizó la sesión del álbum de Sonny Boy Williamson, Page acababa de empezar una relación con otra persona estadounidense, una mujer rubia llamada Jackie DeShannon, proveniente de Kentucky. Jackie era una

hermosa cantautora y un prodigio musical desde temprana edad. Cuando tenía once años ya tenía su propio programa de radio. En su adolescencia se había convertido en una artista de grabación, al principio cantando música country. Sus temas «Buddy» y «Trouble» llamaron la atención del gran y temprano roquero estadounidense Eddie Cochran. Junto con Chuck Berry y Buddy Holly, Cochran era un cantante y compositor de rock and roll al que Page admiraba (Led Zeppelin haría esporádicas versiones de algunas de las mejores canciones de Cochran: «C'mon Everybody», «Summertime Blues», «Nervous Breakdown» (que efectivamente conduciría a «Communication Breakdown») y «Somethin Else». «Sabes, pareces una chica de California —le dijo Eddie a Jackie en su momento—. Creo que deberías estar allí si quieres hacer una gran carrera».

DeShannon, por lo tanto, se mudó a Los Ángeles, donde Cochran estaba asentado, y este no tardó en juntarla con la cantante y compositora Sharon Sheeley, su novia, quien había escrito «Poor Little Fool» para Ricky Nelson. Las dos chicas comenzaron a escribir temas juntas, lo cual trajo como resultado «Dum Dum», un éxito para Brenda Lee, y «(He's) The Great Imposter», para los Fleetwoods. Junto con Gene Vincent, Sharon Sheeley resultó herida en el accidente automovilístico que acabó con la vida de Eddie Cochran el 17 de abril de 1960.

Cuando tenía quince años, DeShannon fue novia de Elvis Presley, formando así parte del mito; también tuvo un romance con Ricky Nelson. A pesar de que no tuvo grandes éxitos propios en las listas de Estados Unidos, su versión de «Needles and Pins» de Sonny Bono y Jack Nitzsche llegó a ser número 1 en Canadá, antes de que los Searchers la versionaran en el Reino Unido, donde también llegó a los primeros puestos de las listas. Los Searchers pronto versionaron la canción de DeShannon «When You Walk in the Room», lanzada en septiembre de 1964 y que llegó al número 3 en las listas del Reino Unido. En agosto y septiembre de ese mismo año participó como telonera de los Beatles en su primera gira por Estados Unidos. Durante esas mismas fechas, contó con la presencia de un joven Ry Cooder entre sus músicos.

Oliéndose la ola cultural, tal como Shel Talmy, Bert Berns y Brenda Lee habían hecho, Jackie DeShannon llegó al Reino Unido para grabar en los estudios EMI en Abbey Road a finales de 1964.

> Estaba muy acostumbrada a trabajar con gente como Glen Campbell, James Burton y Tommy Tedesco, todos eran grandes, muy grandes, guitarristas —recordaba DeShannon—. Así que una vez que estuve allí pregunté: «¿Hay algún guitarrista increíble con el que pueda contar en mis sesiones?», y todos mencionaron a Jimmy Page, ya que había tocado en muchísimos

temas que se habían convertido en hits, y que, además, era uno de los músicos de estudio de la «lista A» a los cuales podía llamar.

Así que dije: «Muy bien, llamémoslo ahora», a lo que me respondieron: «Pues ahora mismo no puede ser, porque está en la escuela de arte». Y les dije: «¿Qué?». Y apareció […], el más joven del estudio, con manchas de pintura en los vaqueros. Me acerqué a él para tocarle algunos de mis patéticos acordes y cuando él los tocó para mí me dejó ensimismada. Incluso entonces ya era espectacular. Desde el primer momento supe que tenía un talento impresionante, así que tocó en una canción mía llamada «Don't Turn Your Back on Me», e hicimos algunos arreglos juntos.

Hubo, además, una especie de atracción más allá de las habilidades de Page con la guitarra y las habilidades musicales de Jackie DeShannon: «Nos liamos poco después —afirmó Page en una entrevista de 1977, en que reveló cómo ella lo había seducido con una propuesta muy atractiva—: Me dijo: "Tengo una copia del nuevo álbum de Bob Dylan, por si quieres oírlo", y yo le dije: "¿Quiero oírlo?"».

Durante la mayor parte de 1965, Page y Jackie DeShannon estuvieron juntos, y la casi eminente compositora estadounidense lo acogió bajo su ala; juntos escribieron la canción «Dream Boy», un sencillo roquero, como una especie de Ronnie Spector despachándose una melodía de surf. En esa época, Marianne Faithfull veía a Page como alguien «más bien gris», y entendía su relación con DeShannon como una forma de «revitalizarse». Tony Calder, mánager de Faithfull y colaborador cercano al representante de los Rolling Stones, Andrew Loog Oldham, recuerda: «Una noche no pude entrar en la habitación de nuestro hotel porque Jimmy y Jackie DeShannon estaban allí follando, así que grité: "Cuando termines, ¿podrías escribir una canción para Marianne?"».

El resultado fue el segundo éxito de Marianne Faithfull, «Come and Stay with Me», que alcanzó el número 4. «In My Time of Sorrow», una canción del álbum para Marianne, también surgió de esta colaboración.

«Escribimos algunas canciones juntos, y acabaron en manos de Marianne, P. J. Proby y Esther Phillips o una de esas artistas de color… Empecé a recibir declaraciones de los derechos, lo cual era muy inusual por entonces, y a ver los nombres de diferentes personas que versionaban las canciones», afirma Page.

¿Cómo se sintió Page al tener relaciones sexuales con alguien que había estado en la cama con dos de sus ídolos, Elvis Presley y Ricky Nelson? Sin duda, eso había hinchado las expectativas de quién podía llegar a ser, dado su creciente interés y creencia en las conexiones psíquicas, así como la poderosa y supuesta energía *sex magick*[5] de la que hablaba Aleister Crowley.

Page, entre otros temas, siempre había sido astuto con las finanzas. A principios de 1965 ya había montado su propia compañía y, pronto, alentado

creativa y emocionalmente por Jackie DeShannon, se encontró montando su primer disco como solista. «She Just Satisfies» fue un tema roquero al estilo Kinks, publicado por el sello Fontana, en el cual Jimmy cantaba; su cara B fue otra canción compuesta por el tándem Page-DeShannon, «Keep Movin». Escuchándola ahora, «She Just Satisfies» hubiese podido ser una buena contendiente para un puesto en la lista de éxitos.

> «She Just Justifies» y «Keep Moving» fueron de cachondeo —afirmó Page años después, resistiéndose con una especie de falsa modestia—. Si alguien las escuchase hoy, se echaría unas buenas risas, mi única justificación al respecto es que yo toqué todos los instrumentos excepto la batería.

En una entrevista de 1965 a la revista *Beat Instrumental* preguntaron a Page qué posibilidades había de una secuela para «She Just Satisfies», que rechazó diciendo: «Si al público no le ha gustado mi primer disco, no creo que vaya a querer otro».

En marzo de 1965, DeShannon llevó consigo a Page en su primera gira por Estados Unidos, comenzando por Nueva York y siguiendo por Los Ángeles. Para el guitarrista, cuyas impresiones sobre Estados Unidos le venían del glamour y del ingenio de las descriptivas letras de Chuck Berry, tal como revelaría después, la vida se abrió de repente de un modo casi inimaginable.

En Nueva York, Page se coló en la habitación de invitados del suntuoso ático de Bert Berns en Manhattan, pues el productor estaba en la ciudad con su gran danés y un par de gatos siameses. Mientras Page estuvo en la Gran Manzana, el inquieto Berns produjo «Stop That Girl» de Barbara Lewis, una canción escrita por Page y DeShannon; esta balada rompecorazones de medio tiempo se incluyó en el LP *Baby, I'm Yours*, de la cantante soul de Míchigan, lanzada por Atlantic ese año. A través de Berns, Page conoció a Ahmet Ertegun y Jerry Wexler, mandamases de Atlantic Records, una conexión que más tarde sería excepcionalmente valiosa. Berns también lo «llevó a una sesión en Atlantic, donde tocó sin aparecer en los créditos a causa de los sindicatos y la inmigración».

Seguidamente, Page voló a la Costa Oeste. Los Ángeles a mediados de la década de 1960, con su cálido susurro de promesas y posibilidades, era como un escenario mítico. Casi todo el conocimiento acerca de la ciudad provenía de su representación en las películas, y Hollywood era casi como el Santo Grial. Muchos de sus habitantes venían de todo el mundo con la esperanza del estrellato, de modo que la ciudad alojó dentro de sus límites a algunas de las personas más bellas de las que ningún otro centro urbano podía jactarse.

El clima perfecto de Los Ángeles, su modernidad motorizada, los paisajes maravillosos y la fascinación por estilos de vida alternativos y de pensamiento libre (desde la década de 1920, la ciudad era conocida por alojar a los practicantes de las artes más arcanas y esotéricas) hacían de ella un atractivo destino.

Pero su aire de prosperidad podía ser ilusorio. En agosto de 1965, la prensa extranjera fue a la búsqueda de los disturbios en el distrito de Watts, en el sur de Los Ángeles, y muchos cazadores de noticias condujeron directamente a través del vecindario en busca de un «gueto negro». No podían creer que este lugar, con sus palmeras y bonitos bungalós, pudiera ser el escenario de un sangriento conflicto urbano.

Los disturbios de Watts contrastaban con lo que se vendía sobre Los Ángeles y el sur de California en general. Pero también eran una metáfora de la oscuridad que descansaba en su núcleo, siempre a punto de estallar, como la amenaza omnipresente de terremoto en la ciudad.

Ya era evidente que Page tenía olfato para el espíritu de los tiempos, y por ello se encontraba allí, adelantándose a su época, ya que Los Ángeles se convertiría en la capital mundial de la música popular: «Vine por primera vez en 1965, cuando era músico de estudio —declaró a *Los Angeles Times* en 2014—. Me trajo Bert Berns. Me invitó a quedarme en su casa. Vi a Jackie DeShannon, a los Byrds tocar en Ciro's, debutaron allí el 26 de marzo de 1965, que creo que ahora es el Comedy Store. Fue un momento mágico. Realmente, estaba sucediendo todo aquello».

Una mañana entró en la cafetería del Hyatt House en Sunset Boulevard. Sentado allí, tomando su desayuno, estaba Kim Fowley, un veterano de la escena musical de Hollywood involucrado en proyectos como Hollywood Argyles, B. Bumble and The Stingers, y The Rivingtons. En Londres, donde conoció a Page, Fowley había trabajado con P. J. Proby:

> Vestía de terciopelo, me vio, y vino y se sentó. Me dijo que acababa de tener la experiencia más loca e inquietante de su vida.
>
> Una conocida cantautora de la época, una bonita rubia, le había pedido ir a su casa. Y cuando llegó allí, ella lo retuvo. Me dijo que lo había inmovilizado. Le pregunté si se refería a que le había puesto esposas y me dijo que sí, y que también había usado látigos, durante tres días y tres noches. Dijo que había sido aterrador, pero también divertido. Dicen que siempre hay un incidente que desencadena un comportamiento posterior. Yo creo que este fue el de Jimmy Page. Tener el control se convirtió en lo suyo.

Unos meses después, los integrantes de esta temprana y ejemplar pareja del rock and roll tomaron caminos diferentes. «Quería alejarse del mundo de la música porque se estaba desilusionando —afirmaba Jackie DeShannon—.

Jimmy quería ir a Cornualles o a las Islas del Canal a vender cerámica. No soportaba el negocio, la tensión, y yo no soportaba su sueño de tranquilidad, así que nos separamos. Supongo que ha cambiado mucho desde entonces».

Se dice que la canción «Tangerine», de *Led Zeppelin III* se inspira en Jackie DeShannon.

En mayo de 1965, Bert Berns volvió a Londres, y produjo algunos temas para el primer álbum de Them, esta vez en Regent Sounds Studio en Denmark Street. A pesar de las protestas de Billy Harrison, Berns trajo de nuevo a Jimmy Page, quien proporcionó el «florecer del vibrato» a la interpretación de la canción popular de Josh White «I Gave My Love a Diamond».

Antes de la llegada del «Love Me Do» de los Beatles en octubre de 1962, primer single para Parlophone, y del fenómeno que lo acompañó, la música pop británica estaba dominada por el material que establecían los productores de Tin Pan Alley[6]. A pesar del éxito del cuarteto de Liverpool, que llevó a tantos grupos emergentes a escribir su propio material, en 1965 el sistema aún no había cambiado. Los Yardbirds, un grupo formado en gran parte en los extremos del suroeste de Londres, mostraban una gran disparidad entre sus singles, elegidos mediante tal método, y el material en las actuaciones en directo del grupo de cinco integrantes —esencialmente otra agrupación basada en rhythm and blues, llantos de armónicas y ritmos trepidantes que los Rolling Stones, Pretty Things y otros grupos menores del Reino Unido como The Downliners Sect representaban histriónicamente.

Los Yardbirds se formaron después de que Chris Dreja, Anthony *Top* Topham y Eric Clapton se conocieran en Surbiton Art College:

> Fue a través del padre de Top Topham —explicó Chris Dreja—, quien tenía una colección impresionante de 78 rpm provenientes de América a los que nadie tenía acceso. Era música de blues negro, y ese fue el chispazo inicial, por supuesto. Descubrimos que la música era como un genio saliendo de la botella. Realmente, teníamos un tipo de música pop *kitsch* con muy poca libertad y emoción en los deprimentes años de la posguerra.
>
> Y entonces el pobre Anthony Topham queda excluido, ¿no?. En realidad, era fundamental. La banda originalmente estaba compuesta de dos mitades: Top y yo por un lado, en la escuela de arte, y Clapton estaba en la misma corriente artística. De todos los lugares del mundo tenía que pasar en Surbiton, Surrey.
>
> En ese momento, Top Topham era tal vez un guitarrista tan ágil y habilidoso como Eric Clapton. Sin embargo, solo tenía dieciséis años y su carrera con los Yardbirds se vio obstaculizada cuando sus padres insistieron en que debía dedicarse a su educación a tiempo completo.
>
> Topham sigue siendo un gran guitarrista. Luego pasó a tocar para Chicken Shack. De todos nosotros, él era el que tenía más talento. Sin embargo, Clapton y yo estábamos metidos en la música, tanto que a él lo echaron de la Escuela de Arte de Kingston porque no prestaba un mínimo de atención. Los padres de Top, mientras nosotros comenzamos a ver ganancias,

> desgraciadamente, lo castigaban, y aquí es donde entra Clapton. Él era realmente el único guitarrista profesional que sabíamos que tenía experiencia en la música que estábamos haciendo.

Keith Relf —el cantante del grupo— conocía a Eric Clapton mejor que al par de estudiantes que estaban en clases con él, así que fue y «lo persiguió», tal como recuerda Dreja. Clapton ya se había mudado al Kingston College, pero lo habían echado después de su primer año; sus profesores consideraban que estaba centrado en la música y no en el arte.

A fines de 1964, los Yardbirds ya tenían una reputación floreciente y eran considerados uno de los grupos más geniales del Reino Unido, a punto de convertirse en una atracción de culto, sobre todo debido a su ahora venerado guitarrista. A los Yardbirds —que consistían en el vocalista Keith Relf, el segundo guitarrista Chris Dreja, el bajista Paul Samwell-Smith y el batería Jim McCarty— los llevaba Giorgio Gomelsky, a quien Andrew Loog Oldham y Eric Easton le habían robado los Rolling Stones.

El tema que llevó a los Yardbirds al estrellato pop fue «For Your Love», una de las primeras dos canciones escritas por Graham Gouldman, del grupo de Mánchester 10cc, que había sido pensada para los Mockingbirds, pero estos la rechazaron, así como hicieron también los Herman’s Hermits, quienes, al igual que Gouldman, tenían como mánager a Harvey Lisberg. A pesar de la negativa, Lisberg quedó muy impresionado con «For Your Love», por lo que se la ofreció a los Beatles para su temporada de conciertos de Navidad en el Hammersmith Odeon en 1964. Como era de esperar, a los Fab Four, que tenían su propia fuente de material, no les interesó. Sin embargo, The Yardbirds, teloneros de los Beatles durante estos shows, reconocieron el potencial del tema y decidieron grabarlo.



Trampolines para Jimmy Page: Con Carter-Lewis and the Southerners en 1964.

©Tracksimages.com / Alamy Stock Photo



Con los Yardbirds en 1966.

©Pictorial Press Ltd / Alamy Stock Photo

Fue buena decisión: el sencillo, lanzado en marzo de 1965, sería un gran éxito. No obstante, «For Your Love» tenía considerables dificultades para encajar con el resto del material anterior de la banda. Los Yardbirds ya habían sacado un par de canciones que podrían considerarse más distintivas: «I Wish You Would», una versión de la melodía de blues de Chicago de 1955 de Billy Boy Arnold; y «Good Morning, School Girl», una adaptación de la canción de Sonny Boy Williamson de 1937, más conocida como «Good Morning, Little School Girl», un título que en años posteriores les había proporcionado cero tiempo de emisión en la radio. En la versión en vivo de «Good Morning, School Girl», en el primer álbum en vivo de los Yardbirds, *Five Live Yardbirds*, las posiciones vocales de la canción fueron asumidas por el bajista Paul Samwell-Smith y por Eric Clapton, en lugar del cantante Keith Relf.

Subestimado en sus días en el Ealing Jazz Club, Clapton ahora comenzaba a alzarse como un hombre con voz propia, absolutamente singular en su visión purista del tipo de música que deberían tocar: tenía la determinación de que el próximo sencillo de los Yardbirds fuera una versión de Otis Redding. Su postura y sus claras habilidades en la guitarra comenzaron a transformarlo en un héroe para sus fans. En marzo de 1965, el titular de *Melody Maker* contó a todos un nuevo capítulo de la historia: Clapton dejaba los Yardbirds por ser «demasiado comerciales».

> Pensaba que era un poco tonto, la verdad —opinaba Clapton acerca del tema «For Your Love»—, que era adecuado para un grupo como Hedgehoppers Anonymous. No tenía ningún sentido en relación con lo que se suponía que estábamos tocando nosotros. Pensé: «Nos hemos pasado de la raya».

En el artículo que acompañó al titular de *Melody Maker*, Keith Relf dio su versión de lo que había sucedido: «Es muy triste, porque todos somos amigos. No nos guardamos resentimiento, pero Eric no se llevaba bien con el negocio, no le gusta la comercialización, ¡ama tanto el blues que supongo que no le gusta que unos blanquitos como nosotros lo toquemos mal! No le gustó nuestro nuevo disco [titulado también] *For Your Love*. No quería cantar ni hacer nada, a pesar de que tenía que estar allí; solo hizo un *boogie* en la mitad. Su partida seguramente será un golpe para la imagen del grupo al principio, porque Eric era muy popular».

Chris Dreja planteó el problema de forma más sucinta: «Teníamos un disco para las masas, pero no teníamos guitarrista principal».

Dos semanas después, Clapton se había unido a los Bluesbreakers de John Mayall. Un par de meses más tarde, comenzaron a aparecer pintadas en Londres: «Clapton es Dios». John Mayall, un bohemio mancuniano que

rivalizaba con Alexis Korner como padrino de la escena blues del Reino Unido, ya le había ofrecido a Page el puesto con los Bluesbreakers, pero este lo había rechazado, lo que había dejado el camino libre a Clapton.

Page estaba bastante solicitado. En su momento, los Yardbirds y su mánager Giorgio Gomelsky, a sugerencia del propio Eric Clapton, se habían acercado a Page para ser el reemplazo del guitarrista.

> Habíamos pensado —recuerda Jim McCarty—, que quizá podríamos conseguir a Jimmy Page, porque Jimmy era el mejor guitarrista de estudio, y Giorgio lo conocía, así que le preguntó si se quería unir a la banda, pero en aquel momento, Jimmy estaba tan ocupado tocando en sesiones que no le gustaba la idea de unirse a una banda. Me dijo: «¿Por qué no pruebas con uno de mis suplentes, un tipo llamado Jeff Beck?». Así que nos lanzamos a buscar a Jeff y le pedimos que se uniera al grupo.

Jeff Beck, amigo de Page, tocaba con los Tridents, un grupo de blues rock al que se había unido en agosto de 1964, sin perder su bolo semanal en Eel Pie Island, que atraía hasta mil quinientas personas. Beck aceptó la oferta.

Page recordaba todavía la mala salud que lo había perseguido desde los tiempos con Neil Christian and The Crusaders, y también era consciente de las grandes cantidades de dinero que continuaba ganando como guitarrista de estudio. De todas formas, su principal razón para rechazar la oferta, tal como ha afirmado, fue la creciente amistad que tenía con Clapton. «Si no hubiera conocido de antes a Eric, o me hubiese caído mal, tal vez me habría unido. Pero del modo en que sucedieron las cosas, no quise formar parte. Eric me gustaba bastante y no quería que pensara que había ido a ocupar su lugar».

Este no fue el único acto de generosidad que Page mostró hacia su amigo Jeff Beck. Cuando, en 1962, anunció que dejaba a Neil Christian and The Crusaders, Page sugirió que Beck lo reemplazara.

Jeff Beck tocó su primer show con los Yardbirds el viernes 5 de marzo de 1965 en Fairfield Halls, en Croydon, al sur de Londres, tan solo dos días después de que Eric Clapton renunciara al grupo. Fueron segundos de cartel en un concierto de Moody Blues, que por primera vez estaban en lo alto con su hit «Go Now».

Beck estaba tan agradecido por haber sido recomendado como reemplazo de Clapton que fue a la casa de los padres de Page en Epsom y regaló a su amigo su Fender Telecaster de 1959. «Un hermoso gesto», afirmó Page más tarde. La gratitud de Beck era auténtica: aunque destacaba con sus pinceladas de blues en los Tridents, no fue hasta que se unió a los Yardbirds, que tuvo la oportunidad de enriquecer a una banda con sus solos, impregnados con la

estridencia del *fuzzbox*, a la vez que encontraba su camino a la estratosfera de los grandes guitarristas. De hecho, luego utilizaría una herramienta bastante específica de Page: el *fuzzbox* de Roger Mayer; con él, Beck compuso el *riff* de reminiscencias orientales «Heart Full of Soul», el primer sencillo de los Yardbirds en el que participó: «Recuerdo el momento en que Jeff vino a mi casa, cuando estaba en los Yardbirds, y me tocó "Shapes of Things". Era tan bueno…, tan fuera de lo común y adelantado a su tiempo. Más o menos tengo la misma reacción cada vez que escucho cualquier cosa que él hace», recuerda Page.

«Lo mejor de Jeff —afirma Chris Dreja— es que aunque sus raíces también eran el blues y el rock and roll, sus gustos musicales abarcaban un horizonte mucho más amplio. Tenía una mente y un talento que no se conformaban simplemente con tocar los *riffs* de rock and roll, lo cual era perfecto para nosotros, porque estábamos a punto de entrar en una fase de experimentaciones de todo tipo. Creo que poníamos a Jeff bajo mucha presión. Trabajábamos aspectos que luego le llevábamos a él, como, por ejemplo, el sonido de sitar para «Heart Full of Soul». Trajimos a un sitarista…, pero sonaba escuálido y tosco. Le planteamos a Jeff: «¿Puedes hacerlo?». Y creó ese increíble sonido. Jeff Beck se convirtió en el prototipo de psicodelia de finales de los sesenta, traía acordes de los discos de Stax y Motown. El sonido cerrado de la banda le dio ese carácter.

Capítulo 4

«Beck's Bolero»

A mediados de los sesenta, Jeff Dexter se encuentra por primera vez con Jimmy Page. Dexter era un provocador asociado al movimiento mod y DJ del club Tiles. A los quince años mostró al público cómo bailar *twist* por televisión; asimismo, frecuentaba el 2i's Coffee Bar en la Old Compton Street de Londres, el semillero del rock and roll británico, donde Cliff Richard, entre otros, había sido descubierto, y pieza fundamental para la fundación de la sala Middle Earth, donde floreció el rock *underground* del Reino Unido: «Jimmy estaba por los alrededores en aquella época, pero no nos hicimos amigos hasta 1965-1966. Los dos teníamos ojo para los trajes buenos y las camisas».

Page y Dexter se reunían en el Soho para hurgar en las mercancías de los especialistas de la zona, buscaban tejidos para chaquetas y pantalones, y, a menudo, telas para posibles camisas. En especial, había un templo de material bastante exótico en el Liberty, la tienda del edificio de apartamentos de estilo Tudor en Great Marlborough Street. Armados con sus telas, se dirigían a Star Shirtmakers, en Wardour Street, a dos puertas del Whisky a Go Go. Star Shirtmakers lo regentaba un matrimonio húngaro, un equipo de sastres conformado por marido y mujer, que convertían las telas en camisas exactamente al estilo que sus clientes deseaban, por el incluso entonces ridículo precio de once chelines, el equivalente a cincuenta y cinco peniques (después de su sastre habitual, Dougie Millings, Dexter llevó a los Beatles a Star Shirtmakers, comenzando así una oleada de compradores famosos que visitaban el lugar).

Un día, saliendo del Liberty, Page y Dexter se encontraron paseando por Kingly Street, que se extendía por el extremo oeste de la tienda, allí descubrieron una galería de arte llamada 26 Kingly Street que tenía una iluminación extraordinaria, hecha con láminas de plásticos de colores y pantallas brillantes. Se trataba de la primera galería psicodélica de Londres, dirigida por Keith Albarn (padre de Damon, el cantante de Blur): «Acabábamos de descubrir el ácido —explica Dexter—. Me había puesto de tripi en casa de Jimmy, pero nunca con él; había buscado refugio allí unas cuantas veces. Fui a un ensayo de los Yardbirds muy colocado. Él me cuidó».

Frente al rechazo hacia Page por parte de Billy Harrison, Dexter insiste en que su amigo era muy apreciado en la escena musical de Londres, no solo por sus logros profesionales, sino también como ser humano empático: «Era un tío encantador. Parte esencial del grupo de los chicos. Lo veías en los lanzamientos de discos y en bares raros (a pesar de que no iba tanto al Speakeasy como muchos otros), y cosas por el estilo. Cuando yo llevaba a cabo mis shows en el Implosion, Jimmy venía. Ian Knight, mi pareja en este tipo de actos, pasó de trabajar en el Middle Earth a ser el encargado de la puesta en escena e iluminación de los Yardbirds, y luego llegó a tener el mismo trabajo con Led Zeppelin. Pasábamos el tiempo en algunos conciertos que eran una locura, como el 14 Hour Technicolor Dream en el Alexandra Palace».

Page se había mudado de Epsom y ahora vivía en un piso en Holland Road, en el oeste de Londres, una calle que iba desde Shepherd's Bush hasta Kensington High Street; era un área en la que, al parecer, cada una de sus innumerables habitaciones tenía un camello *hippie* particular. En 1966, Dexter fue invitado a Deià, en Mallorca, sede de una comunidad bohemia, por *lady* June, una artista y *éminence grise* de la escena psicodélica. En Deià conoció a un particular estilo de chica *hippie*, de estilo Portobello Road, algunas de las cuales se reubicaron en Londres convirtiéndose en clientes habituales del Blaises, un club nocturno en South Kensington: «Jimmy y una de estas pajaritas liantas solían colocarse bastante y poner a los Buffalo Springfield una y otra y otra vez». «Esta es la dirección en la que quiero ir —decía—. Quiero tener una banda que haga cosas mágicas».

La escena folk, que siempre había atraído a Page, siguió siendo una característica destacada del Swinging London. «Yo solía ir a Les Cousins —cuenta Dexter sobre uno de los escenarios de folk más importantes de Londres—. Mis mejores amigos eran Beverley y John Martyn, ya que Nick Drake solo se sentía cómodo en su casa de Hampstead».

A Dexter le impresionaba el fenomenal conocimiento artístico de Page: «Es un coleccionista de todo. Guarda cada pieza de ropa que ha tenido desde que era niño. Su madre era increíblemente pulcra y ordenada. Y así es él».

Dexter también se hizo amigo de otra mujer que tendría un impacto significativo en Page: una modelo francesa llamada Charlotte Martin. Tenía veinte años cuando se conocieron; Dexter, diecinueve. «Quedé prendado de ella por primera vez en un lugar llamado Westaway and Westaway, una tienda fantástica cerca del Museo Británico que vendía ropa escocesa. Todas las chicas se reunían allí o en el Scotch House. Ella era una modelo fabulosa

que había hecho de todo en revistas, y luego, una vez que la gente vio lo hermosa que era, comenzó a estar en todas partes. Hizo todo el modelaje para The Fool, para su colección. Era muy amiga de todos, porque se juntaba con ellos en la casa de Eric en el Pheasantry». Eric, por supuesto, es Clapton, y él y Charlotte Martin eran pareja.

En aquel momento Page ya había abandonado la escuela de arte. A pesar de que más tarde adquiriría una considerable reputación por sus caprichos financieros, sería bastante inexacto sugerir que lo hizo debido a las considerables ganancias que obtenía como músico de estudio. De hecho, llegar a una comprensión tan integral como fuera posible en el arte de la grabación parece haber sido mucho más atractivo para él que los escenarios del rock and roll. En los barrios más exclusivos, sus habilidades se reconocían todavía más. En agosto de 1965 apareció un anuncio de prensa acerca de la formación de Immediate Records, un sello independiente, proyecto mimado de Andrew Loog Oldham, mánager de los Rolling Stones y chico prodigio del pop británico, junto con su socio Tony Calder. «Inmediate operará de la misma manera que cualquier sello bueno, pequeño e independiente de Estados Unidos —explicaba Oldham—. Vamos a traer a nuevos productores, pero nuestro fichaje principal es el guitarrista de sesiones de pop, ahora convertido en productor, Jimmy Page, y mis amigos Mick y Keith de los Stones».

Page había trabajado por primera vez con Andrew Loog Oldham en 1964, en una de las versiones de las canciones de los Stones, interpretada por la Andrew Oldham Orchestra, como parte de los esfuerzos del mánager por convertirse en el Phil Spector del Reino Unido. Dicha sesión se llevó a cabo en los Kingsway Studios en Holborn, Londres; el productor fue John *Paul Jones* Baldwin.

Page luego se iría con Marianne Faithfull, quien ese verano había llegado al top 10 con su primer lanzamiento, «As Tears Go By», escrito por Mick Jagger y Keith Richards, y en el que Page también había tocado.

Charlie Katz, que había reservado músicos para las sesiones de Oldham, le recomendó a Page como guitarrista: «Me dijo un día: “Hay un muchacho joven, Jimmy, lo estamos probando. ¿Por qué no le das una oportunidad? No lee partituras, pero Big Jim Sullivan se encargará”. Y así Jimmy comenzó a tocar en mis sesiones —cuenta Loog Oldham—. Una de las primeras fue “As Tears Go By” de Marianne Faithfull. Destacó de una manera brillante. Fue agradable tenerlo con nosotros […]. Era todo sonrisas y poco hablar».

Poco tiempo después, Page ya estaba tocando en «Heart of Stone» de los Rolling, aunque esta versión no sería lanzada hasta el álbum *Metamorphosis*

de los Stones, en 1975.

«Jimmy era como una silueta de humo —sostiene Loog Oldham—. Realmente no sé qué tipo de persona era, porque los grandes mantienen su verdadera personalidad oculta y se transmutan ante nosotros para que el ambiente funcione».

Andrew Loog Oldham decidió estrechar su relación, contratando a Page como productor para Immediate y como encargado de encontrar nuevos talentos: «En aquellos días, si conectabas con las personas indicadas, intentabas trabajar con ellas. Era un asunto de lógica y a Jimmy le gustaba la idea […]. Pensé que era suficientemente bueno. Lo que hizo después lo demuestra de alguna manera, ¿no es así?».

En cuanto a las sesiones con los Rolling Stones, Loog Oldham recuerda: «Tocó en algunas de las demos que Mick, Keith y yo hicimos, que acabaron siendo parte del álbum lanzado en 1975 llamado *Metamorphosis*. Los Stones no tocaron allí. Creo que trabajó en un sencillo de Bobby Jameson que Keith y yo escribimos y produjimos… A mí me gustaba que la gente realizara las funciones en las que ella misma se consideraba buena. Jimmy era definitivamente un ejecutante y escritor ocasional en aquel momento, tanto conmigo como con Jackie DeShannon. Nunca lo consideré un artista que quisiera grabar en solitario y tampoco creo que él lo deseara».

Page trabajó en un trío de demos para los propios Stones: «Blue Turns to Gray», «Some Things Just Stick in Your Mind» y el ya mencionado «Heart of Stone». Aunque la versión de «Blue Turns to Gray» en la que Page tocó nunca fue lanzada, una edición posterior de este tema se incluyó en el álbum estadounidense *The December's Children (And Everybody's)* de 1965, versionado por Cliff Richard; llegó a alcanzar el número 15 en los hits en 1966. «Some Things Just Stick in Your Mind» y «Heart of Stone» se incluyeron en *Metamorphosis*, y la primera fue versionada por Vashti Bunyan en un lanzamiento infructuoso de Immediate.

Lo que llevó concretamente a Page al concierto de producciones de Immediate fue la oportunidad de trabajar con su antiguo colega Eric Clapton, ahora con John Mayall and The Bluesbreakers, quienes habían firmado un acuerdo con el sello.

En junio de 1965, John Mayall and The Bluesbreakers ingresaron en los Pye Studios, de Great Cumberland Place, en el West End londinense. Page estuvo a cargo de la producción de lo que sería una sesión histórica en la historia de la música contemporánea.

«I’m Your Witchdoctor» y «Telephone Blues» fueron las canciones involucradas. Contaron con John Mayall en los teclados, Hughie Flint en la batería, John McVie en el bajo y Eric Clapton en la guitarra, la formación de John Mayall and The Bluesbreakers que había grabado el famoso álbum *Beano*:

> Cuando hacíamos el *overdub* de «Witchdoctor», Eric tuvo la idea de poner un *feedback* por encima de todo —explica Page—. Estuve con él en el estudio mientras lo preparaba y cuando terminó, volví a la sala de control para decirle al ingeniero que grabara la siguiente capa de audio. A dos tercios de camino, él bajó los *faders* y me dijo: «Será imposible grabar a este guitarrista». Creo que su ética técnica se vio comprometida cuando vio que la señal tenía todos los medidores en rojo. ¡Le dije que siguiera con su trabajo y me dejara a mí esa decisión! Así que el solo de Eric en «Telephone Blues» fue simplemente sublime.

Fue Page quien intuyó cómo los solos de Clapton podrían mejorar metiéndoles *reverb* y sacándole llamas a su interpretación mediante un característico *overdrive* sostenido, interconectando nota a nota.

Pero, tal como señala Page, la ejecución quejumbrosa y lírica de Clapton en «Telephone Blues», concretamente en su cara B, es quizá aún más característica, es la primera vez que logra explayarse verdaderamente en una hermosa y madura serie de notas. Impresiona la claridad de la separación —y la armonía simultánea— de todos los instrumentos. Claramente, Page había aprendido mucho de sus innumerables horas en estudios de grabación, sabía apreciar cómo se construían los mejores discos de rock and roll, pieza por pieza, con constancia.

Es revelador que en su primera vez en la sala de control para Immediate, el tema principal de la canción que daba título al single aludiera al tipo de temática oscura con la que más tarde se asociaría a Page, a veces incluso empañando su figura. El pareado de apertura decía:

Soy tu hechicero, poseo el mal de ojo.
Tengo el poder del diablo, soy el hombre del conjuro.

Por un lado, no se diferencia demasiado de la imaginería común que salpica toda la música del blues; sin embargo, desde una perspectiva más amplia, aquí yace un subtexto interesante. Es como si Page estuviese jugueteando o haciendo pruebas con la filosofía misteriosa y oscura que después sería parte del aura de Led Zeppelin.

«El significado de esta sesión no puede enfatizarse lo suficiente, ya que representa el nacimiento del sonido de la guitarra moderna. Y aunque Clapton

tocaba, fue Page quien hizo posible que este trabajo fuera capturado correctamente en la cinta», afirma Brad Tolinski.

Ese año, Page también trabajó con el distinguido compositor estadounidense Burt Bacharach en su álbum Hit *Maker! Burt Bacharach Plays the Burt Bacharach* hits. «Page respetó el meticuloso enfoque de Bacharach para ensayar y grabar», revela George Case en *Jimmy Page: Magus, Musician, Man*. Esto supuso un nuevo ciclo que se integraba en la curva de aprendizaje de Page. «Bacharach, a su vez, admiraba la educación y el esmero del joven británico».

Como parte de su contrato con Immediate, Page tocó la guitarra con Nico, una actriz, modelo y cantante alemana radicada en Francia, a quien Andrew Loog Oldham conoció en Londres, donde estaba absorbiendo todo el espíritu de la escena británica. Loog Oldham y Page coescribieron una canción para ella, «The Last Mile», y Page arregló, dirigió, produjo y tocó la melodía. Sin embargo, fue relegada a la cara B por el tema de Gordon Lightfoot «I'm Not Saying». De nuevo, Page tocó la guitarra en esta pista.

> Brian Jones llamó mi atención sobre Nico, al hablarme de ella —afirma Loog Oldham—, y Jimmy y yo escribimos una canción, que grabamos con ella como cara B de un sencillo. Pudo haber sido mejor que la cara A. De hecho, debería haber sido la cara A, porque todo era jodidamente horrible. Quedó demasiado tieso. Luego Page se fue con Marianne Faithfull. Todos estábamos encantados con esa nueva ola de mujeres que estaban saliendo.

La amistad de Page y Eric Clapton continuó profundizándose, y *Slowhand (Mano Lenta)*, como apodaron a Clapton de forma irónica, a menudo estaría acompañado por su bella novia francesa, Charlotte Martin, Charly, que era amiga de Jeff Dexter. Clapton la conoció en el club nocturno Speakeasy en el verano de 1966, mientras formaba su siguiente grupo: Cream.

Algunos problemas con Immediate Records, sin embargo, casi provocaron la ruptura de la camaradería entre los dos guitarristas. Sin informar a Clapton, el sello lanzó algunas canciones que había en la grabadora Simon de Page, que tocó cuando Clapton se había quedado en su casa, lo que llevó a este a desconfiar de Page durante un tiempo. Sin embargo, esta sospecha estaba fuera de lugar: «Les dije que no podían sacarlas, porque eran solo variaciones de estructuras de blues, y al final le pusimos varios instrumentos por encima a algunas de ellas; aun así las lanzaron, con notas que me atribuyeron […], a pesar de que no tuve nada que ver con ello, y mucho menos las escribí. De todos modos, no obtuve ni un centavo», afirma Page, revelando lo que para él era en general un subtexto clave previo a cualquier esfuerzo (los músicos que

grabaron los demás instrumentos sobre los temas de Clapton fueron Bill Wyman, Charlie Watts y Mick Jagger, en la armónica).

En el oeste de Londres, en el año 1939, nació Simon Napier-Bell, hijo de un director de películas documentales. Después de algunos intentos por convertirse en músico de jazz en Estados Unidos, decidió dedicarse a la supervisión musical de películas en Canadá; finalmente, regresó a Londres, donde continuó en la misma línea de trabajo, participando en la comedia de 1965 *What's New Pussycat? (¿Qué tal, Pussycat?)*[7]. Por esta época decidió expandir sus horizontes hacia la producción de discos y demos, para los que utilizaba conocidos estudios londinenses, como los Advision, en Bond Street, y los Cine-Tele Sounds Studios (CTS), en Kensington Gardens Square, los mejores para la música de cine en Londres. Empleaba músicos de sesión recomendados por Dick Katz, que se reservaba los mejores.

Inteligente e ingenioso como era Napier-Bell, se convirtió en algo así como un personaje arquetípico del Swinging London, un gay conocido por conducir un Ford Thunderbird importado, con su cigarro apretado entre los dientes. Su mejor amigo era Vicki Wickham, el productor de *Ready Steady Go*!, el programa de música pop moderna que se transmitía todos los viernes por la noche en ITV. Prácticamente de guasa, él y Wickham coescribieron las letras en inglés de la balada italiana «Io che non vivo (senza te)», que se presentó en el Festival de San Remo de 1965; Dusty Springfield, amiga de ambos, cantó en el evento y se conmovió hasta las lágrimas con la melodía de la canción. Inmediatamente, hicieron una permutación de palabras en inglés para que coincidiera con la música y poder llevar en una hora a un club nocturno de Londres una versión que Wickham y Napier-Bell titularían «Don't Have to Say You Love Me». Finalmente, grabada por Dusty Springfield, la canción fue un éxito y alcanzó el número 1 en el Reino Unido y el número 4 en Estados Unidos. En los años siguientes sería un éxito muchas veces más en todo el mundo, incluso a cargo de Elvis Presley, quien hizo una versión en 1970.

Cuando Napier-Bell escribió la letra, «no tienes que decir que me amas», era el mánager de los Yardbirds, después de haber reemplazado a Giorgio Gomelsky. Que hubieran echado al talentoso y fascinante Gomelsky quizá no sorprendió a nadie; más tarde él mismo declaró lo siguiente: «Nunca debí haber sido mánager, yo mismo necesito que alguien se encargue de mí». Aunque no hubo evidencia de ningún problema, los Yardbirds lo habían despedido por su incapacidad de obtener ingresos para el grupo. De todos modos, Gomelsky había sido una figura inspiradora para ellos, bajo su

dirección se habían convertido en una banda de éxito desde el punto de vista de la producción. Durante su primera gira por Estados Unidos en 1965, incluso consiguió una sesión de grabación en el Sun Studio en Memphis con Sam Phillips, quien fuera mentor de Elvis Presley al principio de su carrera. ¿Qué melodía grabaron? El clásico de jump-blues de The Tiny Bradshaw de 1951 «Train Kept A-Rollin'», reelaborado en un estilo rockabilly por los Johnny Burnette Trio en 1956, e incluido en un lanzamiento de los Yardbirds en Estados Unidos, titulado *Having a Rave Up*. «Train Kept A-Rollin'» fue una canción que se repetirá significativamente en la carrera de los Yardbirds.

> En algún momento, a finales de 1965 o comienzos de 1966 —recuerda Napier-Bell—, Paul Samwell-Smith, que tocaba el bajo con los Yardbirds, me llamó. Su novia, que luego sería su esposa, era la secretaria de Vicki Wickham. Fui a una presentación de los Yardbirds en París. De repente me di cuenta de que el trabajo de un mánager era mantener al grupo unido.

Detrás de la gestión de Napier-Bell de los Yardbirds subyacía un subtexto incómodo e irresoluble: «Los Yardbirds eran tipos de pub que hablaban de fútbol. Yo era gay y realmente no podía entrar en ese mundo».

Durante el tiempo que trabajó en estudios de grabación, Napier-Bell siempre había empleado a músicos de sesión. «Uno nunca piensa que los músicos de estudio no tocan bien: se sabe que están en la primera división, son los mejores del mundo. Pueden tocar al lado de los chicos de Los Ángeles que tocan para Sinatra».

La primera elección de Napier-Bell como guitarrista era «siempre Big Jim Sullivan». A pesar de que «los tíos estaban exasperados. Te hacían pasar por malos tragos. Big Jim Sullivan siempre llevaba un libro de bolsillo que leía mientras hacías la toma: lo ponía en su atril. Incluso lo leía hasta la mitad de la toma, esperando a que llegara su momento; lo hacía para presumir».

Si se requería un guitarrista adicional, invariablemente la opción era Page. «Él y Big Jim resolvían sus partes entre ellos. Hablé con Jimmy Page lo suficiente como para saber que era un verdadero músico de sesión. Sabía que tenía una técnica brillante y era admirado por muchos. También usábamos a John Paul Jones, que hacía todos los arreglos para Herman's Hermits. Pero en el fondo nunca me gustó Jimmy Page, porque tenía una actitud burlesca. En la escuela, de pequeño, la gente que me intimidaba tenía esta terrible y atemorizante manera de ser, y Jimmy Page me recordaba a ese tipo de gente. Las personas que se burlan de otras generalmente lo hacen porque han tenido una infancia infeliz».

Los días 16 y 17 de mayo de 1966, en los IBC Studios del West End, Jeff Beck y Page participaron en lo que en retrospectiva se puede ver como una de

las primeras *supersesiones*.

La canción en cuestión fue «Beck's Bolero». El *Bolero* de Maurice Ravel, que se presentó por primera vez en 1928 en la Ópera de París, sirvió de base para el bolero de Beck; la bailarina de *ballet* rusa Ida Rubinstein le había encargado a Ravel que escribiera la obra, una pieza ondulante e insistentemente repetitiva basada en la música y la danza española conocida con el mismo nombre.

En 1965, en gran parte influidos por los gustos de gente como Paul McCartney, un meticuloso buitre cultural, se había puesto de moda una variedad de compositores clásicos entre los fans de lo que antes se conocía como pop. Este grupo de compositores incluía a Bach, Sibelius, Stravinsky, Prokofiev, Gershwin, Debussy y Ravel, cuyo *Bolero* era relativamente conocido en 1966. La estructura de la canción, no obstante, fue considerablemente modificada, de tal forma que podría interpretarse como el primer atisbo de hard rock, sonido que Led Zeppelin desarrollaría poco tiempo después.

«Beck's Bolero» tuvo una alineación formidable: Beck en la guitarra principal, Page en acústica, el reverenciado pianista de estudio Nicky Hopkins, Keith Moon, de los Who, en la batería, y John Paul Jones en el bajo. John Entwistle, también de los Who, compañero de Moon para los ritmos de bajo, había aceptado hacer la sesión en un principio, pero al no presentarse apareció John Paul Jones.

> Escuché rumores de que Jimmy estaba en conversaciones con Keith Moon para unirse a su supergrupo —afirma Napier-Bell—. No creo que el nombre de Led Zeppelin estuviera en el aire en aquel momento, aunque puede haber sido mencionado entre ellos. Cream se estaba formando al mismo tiempo. Ahora, que eso haya tenido alguna influencia en Beck, Page y Moon, no lo sé. Los mánager de los Who, Kit Lambert y Chris Stamp, estaban en el mismo edificio que el mánager de Clapton, Robert Stigwood, por lo que, cuando se estaba formando Cream seguro que lo sabían todo, como yo. Seguro que Kit y Chris habían contado a Keith Moon lo que estaba sucediendo también. Desde mi punto de vista, yo solo pensaba en mantener a Jeff en el grupo [los Yardbirds]. Jimmy, creo, estaba pensando en una nueva banda, que sería una mezcla de todos sus talentos.
>
> Siempre trato de hacer las cosas de todo corazón o no hacer nada —opina Beck, ofreciendo una ligera variación de la historia—, así que traté de imaginar cuál sería mi banda ideal. Teníamos al productor correcto, Keith Moon en la batería, Jimmy en la guitarra y John Paul Jones en el bajo. Podías sentir la emoción en el estudio, a pesar de que no sabíamos lo que íbamos a tocar. Pensé: «¡Madre mía! ¡Vaya alineación!». Pero después no se concretó en nada, porque Moony no pudo abandonar a los Who. Fue al estudio disfrazado para que nadie supiera que estaba tocando para otra banda.
>
> Jim Page y yo organizamos una sesión con Keith Moon en secreto, solo para ver qué pasaba —revela Beck—. Pero teníamos que tener algo concreto para tocar en el estudio, porque Keith tenía el tiempo limitado, solo podía darnos unas tres horas antes de que sus agentes comenzaran a buscarlo. Fui a la casa de Jim unos días antes de la sesión y él estaba echando unos rasgueos en una Fender eléctrica de doce cuerdas que producía un sonido enorme. Fue el sonido de esa

> Fender de doce cuerdas lo que realmente inspiró la melodía. Y no me importa lo que él diga, yo inventé esa melodía. Mientras tocaba acordes de Amaj7 y de Em7, y yo empecé a tocar la parte superior… Él tocaba el ritmo del bolero y yo tocaba la melodía encima, pero luego le dije: «Jim, tienes que romper el ritmo del bolero, ¡no puedes seguir así para siempre!». Así que lo detuvimos en medio de la canción, como hacían los Yardbirds en «For Your Love», y metimos un *riff* en el medio. De ahí me fui a casa y resolví la otra mitad [la sección rápida].

Page, por su parte, afirma: «Aunque diga que lo compuso él, lo hice yo», presentando un argumento que se volvería familiar, de alguna manera. «Moon hizo ese increíble *fill* con la batería cuando un micrófono U47 se salió de su soporte y cruzó la habitación; él solo rompió uno», explica por su parte John Paul Jones.

«Recuerdo a Jimmy en el estudio gritándonos y llamándonos putos *hooligans* —rememora Beck—. Todos teníamos compromisos previos. En la sesión de ese día realmente mi cabeza comenzó a dar vueltas, en realidad casi lo estábamos haciendo».

Esa banda, tal como clama Beck, eran los Led Zeppelin originales: «No se llamaba Led Zeppelin, pero fue el primer embrión del grupo».

> Efectivamente, íbamos a ser Beck y yo en las guitarras, Moon en la batería, tal vez Nicky Hopkins en el piano. El único de la sesión que no iba a estar era Jonesy, que tocaba el bajo —explica Page—. Hubiera sido la primera de todas esas bandas, algo así como Cream. En cambio, no sucedió, excepto por el «Bolero». Eso fue lo más cerca que estuvimos de conseguirlo… La idea se vino abajo. Simplemente dijimos: «Olvidémonos de todo, ya». En lugar de ser más positivos y buscar otro cantante, simplemente lo dejamos pasar. Luego, los Who se fueron de gira, los Yardbirds también, y entonces se acabó todo.

Page y Beck realmente habían hecho algunos esfuerzos para encontrar un vocalista apropiado para transformar la formación del «Beck's Bolero» en una banda en condiciones, tal como le dice Page a Steve Rosen, de *Guitar World*: «Bueno, iban a ser o Steve Marriott de Small Faces, o Steve Winwood». Marriott contaba con Don Arden como mánager, el autodenominado *Al Capone del pop*. «Al final, la respuesta que nos llegó de su oficina fue la siguiente: "¿Os gustaría tener un grupo sin dedos, chicos?". O lo mismo, con otras palabras». Tras tal advertencia, prefirieron no acercarse a Steve Winwood del Spencer Davis Group.

Incluso hubo controversia sobre los créditos de producción de «Beck's Bolero». Mickie Most la reclamó, como parte de un problema contractual entre él y Beck, su cliente. Simon Napier-Bell insistió en que era suya, y Jimmy Page afirmó que había hecho la producción del disco, quedándose en el estudio mucho después de que Napier-Bell se hubiera ido a casa.

> La pista de grabación estaba lista, pero luego el productor simplemente desapareció —explicó Page a Steve Rosen en septiembre de 1977—. Nunca más lo vimos: no regresó. Napier-Bell simplemente nos dejó a Jeff y a mí solos. Jeff estaba tocando y yo estaba en el *box*. Y a pesar de que dice que él la compuso, yo toco la guitarra eléctrica de doce cuerdas. Beck hace los fragmentos de *slides*, mientras yo estoy detrás jugando con los acordes.

Simon Napier-Bell tiene otro punto de vista: «Jimmy Page fue despreciable cuando estábamos haciendo el disco, desdeñoso con todos. Más tarde, mientras Beck y Page discutían cómo debería ser la mezcla, me fui y los dejé allí. El propósito de un productor es que la grabación salga como debe ser. Por eso me fui, para que lo acabaran ellos. En cuanto a Mickie Most, el acuerdo sobre el manejo de los Yardbirds era que toda la producción fuera suya. Así que dije: "Venga, qué cojones, no necesito este curro". De verdad no lo necesitaba…, pero esa canción se convirtió en un hito del rock».

Cuando Pete Townshend se enteró de que Keith Moon había tocado en aquella sesión, se puso furioso. Empezó a referirse a Beck y Page como «guitarristas chulitos sin cerebro». ¿La respuesta de Page? «Townshend se metió en el lío porque no sabía hacer punteos». Townshend comentaría más tarde: «El caso es que cuando Keith hizo "Beck's Bolero", no fue solo una sesión al azar, sino que significó un movimiento estratégico. En ese momento el grupo estaba a punto de romperse. Keith estaba muy paranoico y pasando una etapa de fuerte consumo de pastillas. Quería que el grupo le suplicara que volviese porque se había ido con Beck».

Poco después se dijo que Moon había declarado que, si la mencionada formación se convertía en una banda real, caería «como una bolsa de plomo». Según Peter Grant, Entwistle luego añadió: «Como un zepelín de plomo». Por tanto, Entwistle siempre insistió en que fue a él a quien se le ocurrió el nombre de Led Zeppelin, y también que tuvo la idea de que un zepelín en llamas fuese la portada de un álbum.

Al escribir la biografía de Keith Moon, *Dear Boy*, Tony Fletcher entrevistó a Jeff Beck y conversaron sobre la sesión de «Beck's Bolero». Fletcher le preguntó si Moon lo había estado utilizando para presionar a los Who para sus propios fines. Beck respondió que no fue así en absoluto: el trasfondo de la sesión de «Beck's Bolero» era la relación entre Jimmy Page y él: «No, todo giró entorno a la relación entre Jimmy y yo. Yo hacía sesiones para Jimmy. Normalmente, me lanzaba toda la mierda que él ya no quería hacer. Solía hacer que lo recogiera en mi coche y que pagara la gasolina; de todas formas, al final me habría enterado de que estaba en la sesión. Cuando escuchó lo que yo hacía entonces comenzó a interesarse por mi estilo, y partimos de ahí. Luego, los Yardbirds se interpusieron. No recuerdo la

secuencia exacta en la que sucedieron las cosas, pero recuerdo haber pensado: "¿Por qué no tener lo que realmente quiero?". Este es el deber ser. Tener a alguien musicalmente tan despierto y talentoso como Jim junto a mí se acoplaba perfectamente a este pensamiento. Aunque no sería hasta más adelante, cuando estaba con los Yardbirds. Mientras tanto, veía cómo los Who iban viento en popa con un fantástico y potente batería, y sabía que ese era mi camino. Fue una especie de iluminación que me llevó a pensar en un sentido concreto, me hizo ver las cosas con claridad. Nunca estuve contento de estar en los Yardbirds, así que dejé a Jim remando solo».

El guitarrista rítmico de los Yardbirds, Chris Dreja (otro chico de Surrey, donde Page, Clapton y Beck siempre fueron bien acogidos) se había criado en Surbiton y allí continuaba viviendo; de vez en cuando se encontraba con Page, mientras el guitarrista estudiaba en la Escuela de Arte de Sutton. En más de una ocasión, se encontró con él en la cercana Tolworth, en las afueras de una tienda de peces tropicales. Page era un entusiasta de este tipo de peces. «Hola, Chris, acabo de comprar un buen termómetro para mis peces», le dijo una vez a modo de saludo.

El 18 de junio de 1966, Page viajó a Oxford en el asiento de copiloto del Ford Zephyr Six marrón de Jeff Beck para ver a su amigo tocar con Chris Dreja y los demás Yardbirds en el May Ball del Queen's College. Compartían cartel con los veteranos Hollies de Mánchester. Parecía que la etiqueta de «veteranos creadores» ya casi se podía aplicar a los Yardbirds. Desde que Beck se unió a la banda parecía que siempre estaban en las listas de éxitos del Reino Unido, y cada vez más también en las estadounidenses, que daban una cálida bienvenida a los discos de 45 rpm, con temas como «Heart Full of Soul», «Evil Hearted You», «Shapes of Things» y «Over Under Sideways Down»…, todos fueron éxitos. Mientras tanto, *Yardbirds*, su álbum aclamado por la crítica, más conocido como *Roger the Engineer*, estaba a punto de ser lanzado a mediados de julio de 1966.

Aunque pagaban bien por conciertos como el de May Ball, estos eran muy formales, bastante estirados en general y, como los definían en el nuevo vocabulario *underground*, eran extremadamente *rectos*. Cada vez más borracho a medida que avanzaba la noche, Keith Relf, cantante de los Yardbirds, se oponía a esta postura «de clase alta», y comenzó a arengar y escaldar a su audiencia de jóvenes acartonados. Era una actitud que gustaba a Page, a pesar de su afición por los peces tropicales, siempre rebelde y en sintonía con las minucias más esotéricas de la cultura pop: pensó que Relf presentaba «una magnífica *performance* del rock and roll». Paul Samwell-

Smith, bajista de los Yardbirds, sin embargo, quedó tan consternado por la postura de Relf, que tan pronto como terminó el show, dejó la banda.

Con más conciertos en el horizonte, a los Yardbirds les preocupaba cómo podrían tocar sin bajista. En el acto, Page se ofreció voluntariamente para la vacante: «Tenían un show en el Marquee Club, y Paul no iba a volver. Así que, así a lo tonto, les dije: "Sí, yo tocaré el bajo". Jim McCarty dice que yo estaba tan desesperado por salir del estudio que habría tocado hasta la batería».

Durante algún tiempo, Page albergaba dudas sobre si podría seguir trabajando como músico de sesión. «Mi trabajo en el estudio era inestimable. En un momento dado, acabé tocando al menos tres sesiones diarias, seis días a la semana. Y rara vez sabía de antemano lo que tenía que tocar. Pero aprendí incluso de mis peores sesiones, y creedme, toqué cosas horribles. Tan pronto lo dejé, empecé a recibir llamadas para hacer *muzak*, música ambiental para tiendas. Decidí que ya no podía vivir esa vida; todo estaba perdiendo sentido».

> Recuerdo el May Ball —afirma Beck—. Jimmy Page, de hecho, vino a ese concierto. Vino a ver a la banda y le dije que las cosas no estaban funcionando muy bien. Había saludos estilo *lady* Di, bandejas de bebidas con palitos para remover. Y tan pronto como comenzamos, Keith volvió a caer sobre la batería de Jim. Así que le dije: «Oh, lo siento, Jim, supongo que ya no estás interesado en unirte a la banda». Me dijo que lo mejor de todo había sido cuando Keith volvió a caerse en la batería. No lo iba a descartar tan fácilmente.

Y así, de forma un poco extraña, Jimmy Page se unió a los Yardbirds. El bolo del Marquee tuvo lugar tres días después, el 21 de junio. ¿Cómo fue la actuación de Page? Terrible, según Beck. «Desastre absoluto. No daba pie con bola. Se deslizaba por todo el brazo de la guitarra, tenía cuatro cuerdas gordas en lugar de seis delgadas».

Tan pronto como Page formó parte del grupo, cambió por completo su aspecto: se presentó como una estrella de rock elegante y estilizada, alguien de inefable buen gusto y con clase. Y muy rápidamente, con su diligencia característica, se hizo experto en el bajo.

Antes de que Page se uniera formalmente a los Yardbirds, se dirigió al piso de Simon Napier-Bell en Bressenden Place, cerca del palacio de Buckingham, para una reunión con el grupo y su mánager:

> Cuando llegó —comenta Napier-Bell—, tenía un labio gravemente hinchado. Nadie sabía cómo se lo había hecho. Dijo que unas personas lo habían detenido en la calle y lo habían golpeado. Recuerdo haber pensado que cuando eres Jimmy Page, te pasan este tipo de cosas gracias a tu actitud despectiva. La arrogancia de Jimmy era difícil de soportar. Cuando Jimmy Page se veía bien, tal vez pensaba que podía salirse con la suya.

Entró en el grupo y yo le dije: «Realmente no nos llevamos bien». «Ya que eres mi mánager, quiero ver el contrato», me planteó. Yo respondí: «No lo verás. Tomaré mi porcentaje de cuatro décimas partes del dinero, pero no seré tu mánager», porque sabía que él quería hacer el truco de decir que el contrato era terrible.

Siempre pensé que Jimmy Page era un poco gay. No tuvo una gran niñez: dado que era un gran gilipollas sabías que no tuvo una bonita infancia. Y luego se metió en el travestismo. Lo que significa que él pensaba que era heterosexual.

Le dije a Jeff Beck: «Si Jimmy Page viene a los Yardbirds, tú te largas». Y él respondió: «Pues no, no lo haré».

Aunque había pintado «Jeffman» con aerosol en la parte de atrás de su Telecaster, Page personalizó la guitarra que le había regalado Beck, dándole un color psicodélico, y añadiendo una placa plateada para reflejar la iluminación del escenario hacia la audiencia, un truco simple pero extraordinariamente efectivo. Por algún tiempo, esta Telecaster fue un distintivo de Page.

Sin embargo, antes de que pudiera ganarse tocar esa guitarra con los Yardbirds, Page se mantuvo como bajista del grupo. Debió esperar un bautismo de fuego. Al mismo tiempo, el vocalista Keith Relf, que era asmático, bebía todo el día, y su agitación interna tal vez se veía exacerbada por el hecho de que el *road manager* era su propio padre. De todas formas, entre la presentación del Marquee y finales de julio, los Yardbirds tocaron veinticuatro veces por todo el Reino Unido. Para Page debió ser como volver al agotamiento que vivió con Neil Christian and The Crusaders. Entretanto, hubo un espectáculo con Small Faces en París el 27 de junio, y una serie de conciertos en Escocia a principios de julio; en uno de ellos, Beck y Page fueron criticados por llevar la Cruz de Hierro alemana. ¿No podrían estos exestudiantes de arte haber explicado que simplemente estaban jugando con una especie de arte conceptual callejero? ¿O tal vez fue un síntoma de inmadurez crónica? Una década más tarde, estrellas del punk como Sid Vicious y Siouxsie Sioux llevaron a cabo intentos similares de causar conmoción con insignias nazis. Al igual que el caso de los Yardbirds, ¿no sería una acción comparable a la de unos chicos traviesos de diez años que dibujan imágenes similares en sus cuadernos escolares?

Aunque tenía su piso en Holland Road, en el oeste de Londres, Page todavía se alojaba con frecuencia en casa de sus padres en Epsom. Sin embargo, a mediados de los años sesenta, sus padres se divorciaron. Esto conllevó un gran dolor para su hijo. Además, sorprendentemente, su padre había vivido una doble vida: había formado una familia paralela con otra mujer. Para él, fue una noticia devastadora: «Nunca vuelves a confiar en nadie, especialmente en personas cercanas —comenta Nanette Greenblatt,

una reconocida consejera personal—. A cualquier relación futura, añadirás cierta preocupación, piensas: “Vamos bien por ahora, pero ¿en qué se convertirá esto?”. En consecuencia, quieres tener el control. Habrá una fuerte desconfianza, sobre todo hacia las figuras masculinas. Y Aleister Crowley, por su parte, encaja muy bien como figura paterna poco fiable».

El tipo de trauma al que Page y su madre fueron sometidos por esta atroz revelación sobre su padre debió de tener un efecto abrumador en ellos. Pero, al igual que se dice que un nuevo nacimiento trae buena suerte, una muerte en forma de divorcio a veces puede ofrecer la oportunidad de una ascensión similar a la de un ave fénix que escapa al dolor con un nuevo nacimiento. Algo así le sucedió a Page. Algunas de sus limitaciones se desvanecieron para exponer, a su vez, el deseo de mostrar definitivamente quién podía ser y hasta dónde podía llegar. Como ser humano puedes tener una fantasía de ti mismo, y si la trabajas lo suficiente, acabas convirtiéndote en ella. En otras palabras, se trata de encontrar tu verdadera voluntad: quién debes ser en esta existencia y para qué estás aquí, a lo que se refiere Crowley en su frase «haz lo que quieras», apropiándose de manera bastante predecible de un texto masónico. Érase una vez que Jimmy Page fue una creación en la mente del guitarrista y se propuso serlo en serio; además, y lo que es más importante, era justamente lo que necesitaba, convertirse en él mismo. Entonces fue lo que hizo, con ayuda, por supuesto, de sus propias creencias.

CAPÍTULO 5

ESTALLIDOS

Jimmy Page finalmente dejó la casa de su infancia. Primero cogió el piso de Holland Road en Kensington, pero parte del sentimiento de la época era la necesidad de conectar en comunidad con la esencia de la tierra, una necesidad que luego se hizo evidente en los gustos de The Band, quienes marcharon de retiro creativo a Woodstock, en el estado de Nueva York, junto al grupo inglés Traffic, liderado por un amigo de Page, Steve Winwood, quien buscaba la paz espiritual en una cabaña rural de Berkshire.

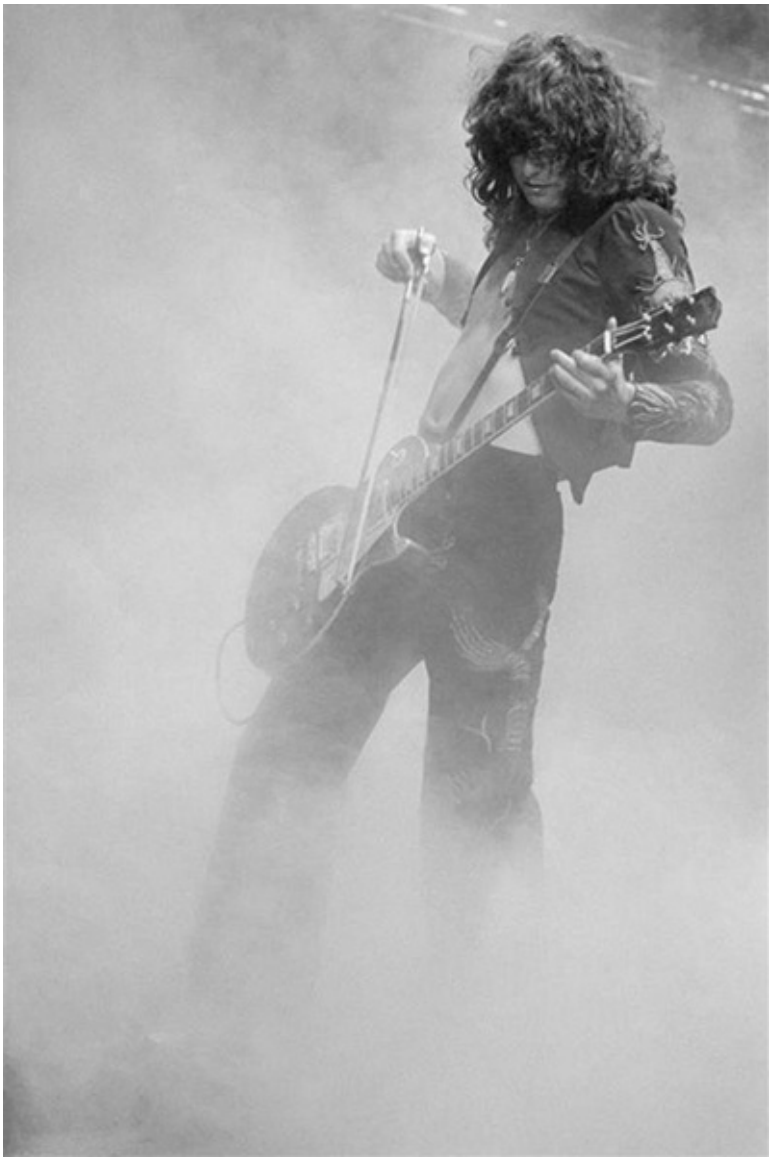
De modo que Page se mudó también al verdeante Berkshire. Kenneth Grahame, autor del clásico infantil *El viento en los sauces*[8], se había retirado a Pangbourne, situado junto al río Pang, unos seis kilómetros al oeste de Reading, en las postrimerías de su vida; Page hizo de aquel pueblo su hogar y se compró un antiguo cobertizo en el río. A partir de entonces, el agua estaría siempre cerca de sus casas, un consuelo para su ascendente en Escorpio. Más tarde, desarrollaría una reputación de ser, en cierto modo, un ermitaño, pero fue allí donde se nutrió por primera vez esa experiencia, además de encontrarla creativamente beneficiosa. «Disfruté enormemente del sentimiento de soledad: trabajaba, hacía música y salía en mi barco por la noche solo; apagaba el motor y simplemente me quedaba flotando en el crepúsculo. Me encantaba», explicó al *Sunday Times*. Su pecera tropical sobrevivió el viaje desde el oeste de Londres, aunque sus largas ausencias posteriores finalmente lo obligaron a renunciar a esta afición.

De todas maneras, Page se lanzó a la carretera de nuevo casi de inmediato, pero esta vez, en Estados Unidos.

Ese mismo mes, junio de 1966, alguien más demostró un intrigante buen gusto para la experimentación, aunque no sería una sorpresa para Page, dado que el disco había sido producido por Shel Talmy, su ídolo de estudio y maestro de la innovación. «Making Time» era la sorprendente y descarada canción en cuestión, del grupo de Hertfordshire llamado Creation; Eddie Phillips, el guitarrista, a veces tocaba su instrumento con un arco de violín, por lo que se ha dicho que Page copió el efecto a partir de aquí. «Eddie Phillips merece ser reconocido como uno de los mejores guitarristas de rock and roll de nuestro tiempo, sin embargo, casi nunca lo mencionan —declara

Talmy—. Fue uno de los guitarristas más innovadores que he conocido. Jimmy Page robó la idea de utilizar el arco de él. Eddie era un fenómeno».

Sin embargo, Page reclama que su fuente de inspiración había sido otra. En la sesión con Burt Bacharach se encontraba David McCallum Sr., otro músico de estudio, que tocaba el violín con la Orquesta Filarmónica de Londres y la Orquesta Filarmónica Real, padre de la coprotagonista de la exitosa serie de televisión *The Man from UNCLE*, y preguntó a Page si había tratado de tocar su guitarra como si fuera un violín. Page tomó prestado el arco del violinista —como una varita mágica que encuentra a su dueño— y tocó frente a McCallum. «Los chillidos que hice me intrigaron, aunque no comencé a desarrollar la técnica sino bastante tiempo más tarde, él fue quien me dio la idea».



El arco de violín —o varita de mago— que proveía de texturas
intensas a la Les Paul de Page durante la ejecución de *Dazed and Confused*.

Terry O'Neill/Iconic Images/Getty Images

Los meses de verano de 1966 fueron un momento crucial para gran parte del *Swinging London*, como la revista *Time* había apodado la ciudad. En mayo, en el Concierto de Ganadores de la encuesta de *New Musical Express* en el Empire Pool de Wembley, los Beatles tocaron lo que sería su último concierto en vivo en Gran Bretaña. Sin embargo, en lo que respecta a los espectadores de la emisión televisada de la encuesta de *NME*, los Yardbirds cerraban el concierto. En un capricho perverso, Andrew Loog Oldham decidió que el segmento de los Rolling Stones no se transmitiese. Cuando el mánager de los Beatles, Brian Epstein, se enteró de esto, exigió —por razones de ansiedad, debido al estatus *cool* de los Beatles— que tampoco su banda apareciera en la emisión, privando así a los televidentes de aquella última presentación en vivo.

Solo unas semanas después de que Page se uniera a los Yardbirds llegó a la presentación debut que cambiaría, como si de un seísmo se tratase, toda la escena musical. El 29 de julio de 1966 Cream, formado por Clapton junto al batería Ginger Baker, y el bajista y vocalista Jack Bruce, presentaron su primera aparición en los escenarios en el Manchester Twisted Wheel, un lugar más acostumbrado a albergar a los trasnochadores pastilleros *mods*, un indicador de que los tiempos estaban cambiando. Un año después, Cream recorrió Estados Unidos llenándose de gloria y, en una nueva vuelta de tuerca, el público estadounidense de cabello largo y colocón ahora se sentaba a disfrutar con las piernas cruzadas en los salones de baile, mientras Clapton los deslumbraba con sus épicos solos de guitarra, frecuentemente desenfrenados.

El día después del primer concierto de Cream, el 30 de julio de 1966, Inglaterra ganó la Copa Mundial de fútbol por primera vez, por lo que, en tierra natal, de pronto, la confianza nacional creció. Para el final de año, otro trío con *power*, The Jimi Hendrix Experience, recorrió ferozmente, arriba y abajo, todas las salas y carteles del Reino Unido, con su primer hit, «Hey Joe», y sus increíbles actuaciones en directo.

Después de esa fecha organizada por la *NME* de Wembley, los Rolling Stones entraron en una especie de pausa. Anita Pallenberg, la novia de Brian Jones, compró un piso en el número 1 de Courtfield Road, detrás de la estación de metro de Gloucester Road, y el rolling stone se había mudado con ella. No solo ella, también lo hicieron varias mujeres de este enrarecido

entorno bohemio. Anita tenía un intrigante aspecto de alta sacerdotisa y se sentía atraída por el ocultismo, era raro verla sin su bolso, que contenía papeles de fumar, cartas del tarot y ocasionalmente algún hueso extraño. Christopher Gibbs, un anticuario de arte y antigüedades de Chelsea, le había sugerido a Anita que comprase la propiedad, solo tenía una habitación y unas escaleras que conducían a una galería de trovadores que hacía las veces de dormitorio.

Page siempre había sido amistoso con los Rolling Stones, especialmente con Brian Jones, desde que los vio por primera vez en el Ealing Jazz Club cuatro años antes. En esos primeros meses con los Yardbirds, fue visitante ocasional de Courtfield Road, junto con Keith Richards y Tara Browne, el heredero de la fortuna Guinness que acabaría muerto antes de finalizar el año, cuando se estrelló con su Lotus Elan al poco tiempo de haber salido de su casa; su muerte se hizo célebre con la canción de los Beatles «A Day in the Life». Fue en el 1 de Courtfield Road donde Jones y Pallenberg comenzaron a consumir LSD regularmente, y después compartieron con Richards sus visiones sobre otra realidad. Es más que probable que Page, que pronto desarrollaría una afición por las drogas psicodélicas y que ya no estaba constreñido a las limitaciones de las jornadas de trabajo en el estudio, entrara en esta camarilla arcana.

A través de Robert Fraser, comerciante de arte de Mayfair y personaje destacado del *Swinging London*, el trío formado por Jones, Pallenberg y Richards se hizo amigo del reverenciado cineasta y ocultista Kenneth Anger, discípulo de Aleister Crowley. Sus bellos cortometrajes sobre asuntos metafísicos eran como poemas visuales. El uso de la música pop como herramienta narrativa en las películas de Anger resultó ser enormemente influyente. Martin Scorsese lo replicó en su rompedora *Malas calles*, mientras que Anger utilizó «Blue Velvet», de Bobby Vinton, en su película de 1963 *Scorpio Rising*, veintitrés años antes de *Blue Velvet* de David Lynch. Anger consideraba a Pallenberg «una bruja» (ella, por su parte, decía que todo lo que sabía sobre brujería lo había aprendido del cineasta) y Brian Jones también, y que «la unidad oculta dentro de los Stones eran Keith, Anita y Brian». Keith había entrado en contacto con tales asuntos a través de la propia Anita, y pronto se hicieron amantes. Una consecuencia evidente de ese pensamiento fuera de lo común fue la escritura de la letra y la grabación de «Sympathy for the Devil» de los Rolling Stones, una canción que —como sugeriría Altamont —, puede que no existiera sin sus consecuencias[9]. Faltaba que Page

conociera a Kenneth Anger; cuando finalmente lo hizo, unos años después, también comenzó una relación con él, aunque no sin pagar cierto precio.

A principios de agosto de 1966, los Yardbirds ingresaron en los IBC Studios para grabar un nuevo single con Simon Napier-Bell como jefe de producción. Aunque «Happenings Ten Years Time Ago», como se tituló la canción, surgió del germen de una idea que Page y Keith Relf habían propuesto, los créditos de composición de la canción se atribuyeron a los cinco miembros del grupo. Este tema fue el más psicodélico de todos los singles de los Yardbirds. Como una premonición del futuro, la pista contenía dos guitarras principales: Page y Jeff Beck. Page, además, volvió a invitar a su amigo John Paul Jones para que tocase el bajo. Beck, que había estado sufriendo por temas de salud, grabó sus partes de guitarra más tarde, junto con un fragmento hablado absurdo que se basaba en sus experiencias en una clínica de salud sexual. Extravagancias aparte, la letra en sí tenía una formidable intensidad con relación a experiencias *déjà vu* e incluso acerca de existencias de vidas pasadas: un tema complejo para el momento, ya que la primera mitad de la década de 1960, basada en el pop, dio paso a una segunda mitad más roquera.

«Fue una explosión de pop art concentrada, con un feroz fraseo de guitarra en *staccato*, un contundente *riff* en descenso hasta un interludio instrumental en círculos y letras inspiradas en el LSD, que cuestionaban la construcción de la realidad y la naturaleza del tiempo», escribe Jon Savage en *1966: The Year the Decade Exploded*. Pero algunos lo vieron como una obra deliberadamente petulante. Penny Valentine, la sincera crítica musical de *Disc and Music Echo*, fue extremadamente displicente: «Ya he tenido suficiente de esta clase de excusas para hacer música. No es inteligente, no es entretenida, ni siquiera es informativa. Es aburrida y pretenciosa. Estoy cansada de que gente como Yardbirds piense que este tipo de cosas es inteligente cuando gente como Spoonful y Beach Boys le están poniendo neuronas a su música. Si escucho mencionar la palabra *psicodélico* nuevamente, me volveré loca».

De hecho, en el Reino Unido, «Happenings Ten Years Time Ago» solo revoloteó por el borde del top 30. Y, en lo que respecta a Gran Bretaña, los Yardbirds estaban de salida.

El 5 de agosto de 1966 Page tocó el bajo con los Yardbirds en el auditorio de la planta 8 de los grandes almacenes Dayton en Minneapolis, Minnesota, un lugar habitual para conciertos. A pesar de que había visitado Estados Unidos dos veces antes, este fue el primer show estadounidense en el que participó. Esta tercera gira estadounidense de los Yardbirds debía haber

comenzado una semana antes, pero Beck estaba postrado en cama con amigdalitis, motivo por el cual no estuvo presente en la sesión inicial de «Happenings Ten Years Time Ago». En dicha tienda hubo dos conciertos, uno a la una de la tarde y el otro a las cuatro. «El entorno parecía bastante surrealista», comentó Page en su página web muchos años después. Para la presentación vistió con un mono morado.

«Shapes of Things» había sido un éxito en Estados Unidos cuando se lanzó en febrero de ese año, alcanzando el puesto número 11; fue seguido por «Over Under Sideways Down» en junio, y dos meses más tarde llegó al número 10 en las listas de Estados Unidos, fue el mayor éxito estadounidense del grupo. El álbum *Roger the Engineer* había sido lanzado en julio en Estados Unidos como *Over Under Sideways Down*, y el preciado LP llegó al número 52 en las listas de ventas, lo que no estaba nada mal para un grupo que comienza su carrera en Estados Unidos.

La gira recorrió el Medio Oeste (con conciertos en Chicago, Detroit) y bajó a Texas y a varias zonas del cinturón bíblico, tocando en esa especie de ferias de pueblo que tanto irritaban a los Rolling Stones en sus primeras giras por Estados Unidos, sin saber que este tipo de espectáculos fue donde Elvis Presley en sus primeros años perfeccionó su show. Jeff Beck no se había recuperado completamente de su enfermedad, y con frecuencia desahogaba su ira en los amplificadores cuando se los encontraba mal colocados. «Si no lograba el sonido que quería, pateaba los amplificadores fuera del escenario», recordó el batería Jim McCarty.

No es que los shows no contaran con glamour. Debido a una huelga aérea nacional, Simon Napier-Bell se vio obligado a alquilar un pequeño avión privado. Después de que Beck rompiera su propio amplificador Marshall, insistió en que no continuaría sin un reemplazo idéntico. Según Napier-Bell, Page usó la problemática como excusa para quitarle autoridad: «“Simon es nuestro mánager —dijo—, es su deber proveernos de uno nuevo”. En aquel tiempo, en Estados Unidos apenas se encontraban amplificadores Marshall, probablemente no había más de veinte, así que cuando finalmente logramos dar con uno tuvimos que enviar el avión para recogerlo, lo que costaba una absoluta fortuna, mucho más que el precio del amplificador. Pero eso mantuvo a Jeff Beck contento, y permitió que Jimmy Page sintiera que me había vencido».

El 23 de agosto de 1966, los Yardbirds tocaron en la isla de Santa Catalina, en un complejo turístico a veintidós millas de Los Ángeles, en el océano Pacífico. El grupo llegó en un bote desde Long Beach junto con los

ganadores de un concurso de la emisora de radio KFWB, y uno de los fans notó que Beck parecía tener un estado de ánimo «difícil». Había estado así durante toda la gira: su amigdalitis no desaparecía por completo y estaba cada vez más a la ofensiva.

Para Simon Napier-Bell, sin embargo, este concierto en el casino Ballroom de Santa Catalina fue lo mejor que había visto del grupo hasta el momento. Beck tocó un solo que parecía infinito. Durante la ejecución, la guitarra se entremezcló con el estruendoso bajo de Page, y su mezcla se fue desvaneciendo en los paisajes sonoros que ya eran conocidos (y temidos por Penny Valentine) como *psicodelia*.

Para cuando los Yardbirds regresaron a Long Beach, estaba claro que Beck no estaba bien. Se retiró a pasar la noche en brazos de Mary Hughes, su amiga de Los Ángeles, pero estaba tan enfermo que al día siguiente el concierto de Monterey County Fairgrounds fue cancelado.

La salud de Beck era tan grave que tuvo que abandonar el resto de la gira, lo que sería causa de una considerable controversia dentro del grupo, pero una decisión de gran importancia para Page. Para los doce conciertos restantes, comenzando por el del 25 de agosto en el Carousel Ballroom de San Francisco, Chris Dreja pasó de la guitarra rítmica al bajo, y Page, vistiendo unos nuevos pantalones acampanados a la moda, asumió el rol de guitarrista principal. «Fue realmente angustioso —afirma—, porque nos encontrábamos en lo más alto de la reputación de los conciertos de Yardbirds y yo no estaba precisamente listo para destacar con la guitarra solista. Pero todo salió bien, y después de esa noche seguimos del mismo modo. Cuando Jeff se recuperó, fuimos dos guitarras principales a partir de entonces».

Durante la gira, Page escuchó su propio trabajo de guitarra en la radio, en un sencillo de una sesión reciente que había tocado en Londres, producida por Mickie Most. Se trataba de «Sunshine Superman» de Donovan, con un sonido innovador y definidor del verano de 1966, anunciando, a su vez, un periodo dorado y el cambio de estilo del excantante folk, que subía y subía en las listas de éxitos de Estados Unidos, hasta alcanzar el número 1 durante una semana. Aunque no se lanzó en el Reino Unido hasta diciembre de ese año, casi conseguiría los mismos resultados con un número 2.

Jimmy Page y Donovan Leitch fueron almas musicales con ideas afines, cada uno con su propio interés metafísico. Tocando en el bajo de «Sunshine Superman» con Page se encontraba, una vez más, John Paul Jones. En esas mismas sesiones, Page, además, tocó la inquietante guitarra de la igualmente memorable «Season of the Witch» de Donovan, del álbum de *Sunshine*

Superman. Construido sobre un acorde en re novena que el maestro guitarrista John Renbourn enseñó a Donovan, «Season of the Witch» era una pieza ideal para versiones extendidas y sería utilizada con frecuencia por Led Zeppelin en sus pruebas de sonido.

De vuelta al Reino Unido, Jeff Beck finalmente se recuperó, y condujo hasta la casa de Page en Pangbourne, cuyo diseño interior ya empezaba a reflejar el estilo rococó imperante en la estrella de rock. Los dos guitarristas elaboraron una rutina teatral que les permitía a cada uno tocar la guitarra principal, entrelazándose mutuamente y fortaleciendo la interpretación de ambos y, a su vez, la del grupo. Entre las canciones en las que trabajaron se encontraba una versión de «Goin' Down» de Freddie King, aunque esta nunca se grabó.

Necesitaban trabajar rápido. El 23 de septiembre, los Yardbirds nuevamente cogieron la carretera, esta vez como teloneros de los Rolling Stones y de Ike and Tina Turner Revue en una gira de doce conciertos por el Reino Unido, dos shows por noche, que finalizaron el 9 de octubre de 1966.

La gira comenzó en el Royal Albert Hall de Londres, donde los Yardbirds supuestamente superaron a los Rolling Stones en el escenario. Sin embargo, la reseña que recibieron de la *NME*, especialmente Jeff Beck, fue extremadamente desagradable; le irritó que lo describieran como «un gimnasta de la guitarra». Simon Napier-Bell tampoco estuvo de acuerdo con tal valoración: «Fueron realmente fantásticos. Lo que Jeff y Jimmy estaban haciendo era tocar los solos de Jeff Beck, pero en armonía. Fue asombroso escucharlos y verlos».

Sin embargo, pronto surgieron dificultades. Según Chris Welch en *Led Zeppelin: The Book*, «uno de los problemas era que Jeff no sabía manejar la competencia y trataba de echar a Jimmy del escenario. Page estaba siempre en guardia, pero cuando Jeff volvía a tocar cuando le correspondía el intercambio de guitarras, se hacía impredecible y se excusaba con fallos del volumen cuando no lograba la precisión». Napier-Bell estuvo de acuerdo con ello en una entrevista que hizo con Jim Green en la edición de octubre de 1981 de *Trouser Press:* «Jimmy deliberadamente dejó fuera a Beck, Jeff se puso de mal humor y desapareció hasta el final […]. Afortunadamente, conseguimos terminar».

Enseguida, Beck fue perdonado y admitido nuevamente en el círculo de los Yardbirds. Esto era una necesidad, ya que estaban a punto de unirse a la etapa de invierno de la Caravan of Stars de Dick Clark, una presentación

habitual del calendario de música popular estadounidense organizado por el legendario DJ. Pero antes de eso, había otra veta que explorar.

Una versión exagerada y dramatizada del universo *hippie* de clase alta de Anita Pallenberg y Brian Jones se plasmó en una escena de la fiesta en el clásico, aunque en ocasiones extremadamente pretencioso, thriller metafísico *Blow-Up*, que el director italiano Michelangelo Antonioni comenzó a rodar en Londres en abril de 1966. La escena fue filmada en la casa Cheyne Walk de Christopher Gibbs. En la película, un fotógrafo de moda, interpretado por David Hemmings, basado claramente en el *enfant terrible* David Bailey, cree que ha sido testigo de un asesinato.

Después de completar el rodaje de Londres en junio, Antonioni decidió que para representar plenamente el espíritu glamuroso y oscilante de la capital debería filmar una secuencia en un club de rock and roll. En septiembre, regresó a Londres y fijó una reunión con Kit Lambert, mánager de los Who. El día antes, Lambert almorzó con Napier-Bell en el restaurante Beachcomber del hotel Mayfair de Londres; ambos eran amigos cercanos y Lambert quería sacar información a Napier-Bell sobre cómo acercarse a Antonioni. Napier-Bell decidió tenderle una trampa y dar ventaja a su propio grupo:

> Le dije que le pidiera diez mil libras y que insistiera en que los Who debían tener poder para editar el final de su secuencia. Antonioni lo echó en menos de aproximadamente un minuto.
>
> Luego fui yo a ver a Antonioni y le dije: «No queremos dinero. Esto es arte. Por supuesto que no me meteré en la edición» (de hecho, los Yardbirds recibieron tres mil libras por su participación en *Blow-Up*: Jeff Beck, que era fan de los coches, inmediatamente gastó su parte en un Corvette Stingray de segunda mano).

Napier-Bell triunfó. La secuencia de *Blow-Up* de los Yardbirds fue filmada en los Elstree Studios, en Borehamwood, al norte de Londres, alternando con el Ricky-Tick Club de Windsor, en la semana del 6 de octubre de 1966. La banda tocó «Stroll On» (como se llamó en los créditos), Keith Relf reescribió la letra la noche anterior por razones de derechos de autor o, en otras palabras, para poder arrebatar los créditos. Pero era conocida por los fans de la canción y de Johnny Burnette Trio, que la interpretaba como «Train Kept A-Rollin'», la misma canción que los Yardbirds grabaron en el Sun Studio en Memphis el año anterior. («Smokestack Lightning» de Howlin' Wolf, uno de los temas favoritos de los Yardbirds en las presentaciones en directo, había sido la primera opción, pero la idea se archivó cuando Antonioni decidió que le faltaba el ritmo implacable que necesitaba para la escena).

«Train Kept A-Rollin'» es el tema que Led Zeppelin tocaría en su primer ensayo general; en *Blow-Up* los Yardbirds desplegaban una versión iracunda y explosiva de la canción ante una audiencia visiblemente estática, entre los que se puede ver a Michael Palin joven y a Janet Street-Porter bailando con una chaqueta plateada. Desde la perspectiva del escenario, Beck aparece en el lado izquierdo y Page en el derecho, con un peinado a la manera de Dave Davies de los Kinks, con la raya al medio, con las patillas delineando su mandíbula mientras su rostro asoma entre cascadas gemelas de cabello a cada lado de su cara. Lleva una chaqueta negra abierta con un trío de chapas equilibradas simétricamente en cada solapa. En la secuencia, Beck enloquece debido a un amplificador que no funciona bien y estrella su guitarra contra él haciéndola pedazos, como solo Pete Townshend lo hacía. Al enterarse de su papel, Beck, de hecho, se había negado: «¿Destruir su nueva Gibson Les Paul? ¡De ninguna manera!».

Llevaron varias réplicas de guitarras baratas Höfner. «Jeff Beck tuvo que ser engañado para que rompiera la guitarra. Después ya lo hizo media docena de veces», recordó Napier-Bell. Solo después de la destrucción de la guitarra, el público comienza a mostrar su respuesta febril.

Sin embargo, destrozar la guitarra no era el único problema que Beck tenía con la película. «Antonioni era un zoquete señorial. No me caía nada bien —reveló después—. La película era una especie de chiste. Pensé: "Mierda, será nuestro fin" cuando vi el estreno en Los Ángeles. Pero a la gente le encantó. Y seguimos en los escenarios».

Esta escena de *Blow-Up* parece ser la única grabación de Page y Beck tocando juntos con los Yardbirds. Aunque solo se le ve muy brevemente, ya que la furia de Beck roba casi todo el tiempo en la pantalla, las miradas casi femeninas de Page, que se transforman momentáneamente en una sonrisa, contrastan poderosamente con la actitud agresiva de Beck, como la de un macarra esperando una sentencia. De todas formas, se puede ver por qué, durante el breve tiempo que tocaron juntos, la pareja llegó a tener una fuerza tan poderosa dentro de los Yardbirds.

Junto con los Yardbirds, en la gira Dick Clark Caravan of Stars estaban como cabezas de cartel Gary Lewis and The Playboys, cuyo cantante era el hijo del comediante Jerry Lewis. El grupo se había asegurado siete sencillos consecutivos en el top 10 de Estados Unidos, conservando sus maneras a lo Herman's Hermits/Gerry and The Pacemakers. Además, estaban los creadores del éxito «Wooly Bully», Sam the Sham and The Pharaohs; The Distant Cousins; Bobby Hebb, quien se encontraba en lo alto de las listas de Estados

Unidos ese verano con su sofisticado y sexy «Sunny»; y la estrella vocal de principios de los sesenta, Brian Hyland, representante del pop romántico edulcorado. Como los álbumes de rock se convirtieron en el principal producto de venta en el mercado, varios de esos grupos verían caer sus carreras en picado para siempre.

La gira recorrió el sur, el Medio Oeste y la Costa Este antes de terminar en Huntington, Virginia Occidental, el 27 de noviembre. «Treinta y tres fechas, creo, y de esas veinticinco fueron dobles, es decir, dos shows por noche —explica Page—. Uno podría pensar que ambos conciertos eran en la misma ciudad, pero no fue así, eran en dos ciudades diferentes, así que el show estaba conformado por dos mitades: cuando terminaba la primera mitad, había un intervalo…, luego los músicos se subían al autocar que los conducía al próximo lugar donde debía hacerse la segunda mitad. Una vez llegaban, debían continuar donde los otros ya habían terminado. Fue la peor gira que he hecho en lo que respecta a la fatiga. No sabíamos ni dónde estábamos ni qué estábamos haciendo».

Las condiciones del viaje fueron indescriptibles, y los artistas tenían que conducir casi mil kilómetros por día en un par de autobuses Greyhound reconvertidos para tocar cuatro canciones cada show. «Los otros grupos tenían poco o nada en común con nosotros —afirma Jim McCarty—. Sam the Sham y sus Pharaohs, Brian Hyland… Quiero decir, eran tan diferentes… aunque Sam the Sham tenía algunos momentos. De todos modos, cuando nos dejaban bajar del autobús, subíamos al escenario y nos gritaban: "¡Bajad las guitarras!". Jimmy lo soportaba porque era un profesional. Chris y yo lo enfrentamos manteniendo el buen humor con bromas de todo tipo. Keith bebía todo el rato. Pero Jeff…».

Jeff Beck se estaba convirtiendo en un especialista en cruzar Estados Unidos de mal humor: «Se suponía que el autobús tenía aire acondicionado, pero no parecía tenerlo. Y todos los grupos estadounidenses iban en el autobús tocando sus guitarras sin parar, siempre cantaban… ¿Te imaginas encerrado en un autobús atestado, con todos a tu alrededor cantando canciones de los Beatles con acento estadounidense?».

Las técnicas destructivas de Beck se fueron perfeccionando desde la grabación de *Blow-Up* a través de los conciertos iniciales de la gira: amplificadores lanzados por las ventanas, instrumentos rotos… «A Jeff Beck lo engañaron para que destrozara su guitarra en la escena de *Blow-Up* —opina Napier-Bell—. Pero luego no paraba de hacerlo y de destrozar su

amplificador. Estoy seguro de que Jimmy Page estuvo contando las noches hasta que Jeff Beck se fue».

La frustración dentro del grupo comenzó a acrecentarse; Beck admitió en retrospectiva: «Estaba bastante echo polvo. A mis veintiún años estaba en las últimas. No pude con ello, la verdad».

«Una vez en el vestuario —recuerda Page—, Beck se puso la guitarra en la cabeza, y estaba a punto de estamparla contra Keith Relf, pero en lugar de eso la tiró contra el suelo. Relf lo miró bastante impactado, y Beck le dijo: "¿Por qué me haces hacer esto?"».

En el medio de la gira, en Harlington, Texas, Beck cogió un taxi hasta el aeropuerto y se fue a Los Ángeles, donde, por supuesto, Mary Hughes lo esperaba. ¿La explicación de Beck para su desaparición? Su amigdalitis crónica había vuelto. Iba a recibir tratamiento y pronto regresaría, según dijo.

Al día siguiente, Napier-Bell se vio obligado a aparecer en un programa de televisión local para anunciar que el próximo concierto de los Yardbirds se cancelaba. Por su parte, Relf y Page, que podían adaptarse perfectamente a trabajar con estrés, recorrían toda la zona en busca de una tienda de artículos de broma. Cuando Napier-Bell fue a dar una larga calada al cigarro que le habían regalado sus compañeros, tuvo que quitar la cara después de que le explotara en la boca, en plena transmisión en directo de televisión. En ese momento había un término para describir tal comportamiento entre las bandas del Reino Unido: *looning*, «hacer el tonto». La participación de Page en este momento demuestra que tampoco se diferenciaba demasiado de su generación en este sentido, aunque dada la complicada relación que tenía con el mánager, ¿habría una malicia inconsciente en la premeditación de este hecho?

Una vez más, Page se hizo cargo como único guitarrista principal. «Jimmy siempre fue un verdadero profesional —afirma Chris Dreja—, mientras que Jeff era un hombre llevado por la emoción. Creo que para Jeff siempre fue más difícil que para Jimmy porque era propenso a tocar de acuerdo a cómo se sentía, mientras que la actitud de Jimmy siempre fue: "Somos artistas profesionales"».

> No me gustaba que usurparan mi territorio, yo quería hacer todas las partes de guitarra —admite Beck—. Y cuando llegó el momento en el que estaba exhausto, nos embarcamos en la gira de Dick Clark de seis semanas. Seis horas allí fueron suficientes para mí. Tener que enfrentarme a los típicos problemas de los viajes, los desgarros emocionales, y llegar al final para tocar en un concierto de mierda con música con la que no te sientes cómodo eran los ingredientes para el desastre. Esas cosas, sin duda, pudieron conmigo y básicamente me rompí. Quería hacer algo más que viajar… Así que no importa si me echaron o me fui, simplemente sucedió.

Después de un periodo de reflexión en Los Ángeles, Beck intentó regresar a los Yardbirds, se dio cuenta de que, en realidad, había sufrido un ataque de nervios menor. Pero cuando llegó la noticia a los Yardbirds de que su guitarrista desertor había sido visto divirtiéndose en los clubes nocturnos de Los Ángeles, votaron por que Beck saliera del grupo.

> En aquel momento renuncié a ser mánager de los Yardbirds —relata Napier-Bell—. Pensé que a partir de entonces sería aún más difícil, la única persona que realmente me gustaba del grupo, aparte de Chris Dreja, que es un buen tipo, una buena persona, era Jeff Beck. Por lo tanto, decidí trabajar solo para él. Me parecía muy difícil lidiar con Jimmy, siempre tan irritable.

A Page, sin embargo, no le sorprendía que le considerara una persona incómoda: «Totalmente de acuerdo. ¡Hicimos cuatro semanas con los Rolling Stones y luego una gira por Estados Unidos y todo lo que obtuvimos fueron ciento doce libras cada uno!».

Un aspecto de Page que Napier-Bell observó era la tendencia del guitarrista a estar escondido en una esquina leyendo cualquier libro esotérico de Aleister Crowley: «La gente le preguntaba al respecto, y él respondía algo así como: “Oh, no lo entenderías. No eres lo suficientemente inteligente”».

Capítulo 6

«¿Vas a matarme por mil dólares?»

Si Aleister Crowley desempeñó el papel de una especie de padre metafísico, aunque ausente, para Jimmy Page, el fastidiosamente leal Peter Grant llegó a ser una presencia física con el mismo propósito.

Grant nació el 5 de abril de 1935 en South Norwood, Londres. Provenía de una familia muy pobre y era el hijo ilegítimo de una secretaria. Nunca conoció a su padre, pero decía que había dejado a su madre por ser judía, a pesar de que trabajaba como mecanógrafa para la Junta de Pensiones de la Iglesia de Inglaterra.

Grant y su madre se mudaron a una pequeña casa adosada en Battersea, a orillas del Támesis. Durante la Segunda Guerra Mundial su escuela fue evacuada, y fue enviado a Godalming, en Surrey, donde se educó en la elegante escuela pública de Charterhouse. Allí era acosado constantemente por los profesores, de modo que desarrolló un odio permanente hacia las clases altas que lo acompañaría toda su vida. Afectado emocionalmente por haber sido arrancado del lado de su madre y de su hogar, por más pobre que fuera, Grant comenzó a ganar el peso excesivo que lo caracterizaría.

«Este chico nunca hará nada en su vida», decía el informe final del director de la escuela del sur de Londres donde Grant terminó su educación.

Las primeras semanas de la vida laboral de Peter Grant las pasó trabajando en una fábrica de chapa. De más de un metro noventa y cinco de alto y camino a ser cada vez más ancho, sin duda, perdía la capacidad para el trabajo físico, por lo que cambió rápidamente de rumbo, primero se convirtió en un mensajero que entregaba fotografías en Fleet Street para la agencia de noticias Reuters, y luego se hizo tramoyista del teatro Croydon Empire.

Después de servir en el Royal Army Ordnance Corps, donde alcanzó el rango de cabo, se convirtió en portero (en realidad, en «gorila») del 2i's Coffee Bar en Old Compton Street, el lugar de nacimiento del rock and roll británico y donde surgieron Cliff Richard, Tommy Steele y Adam Faith, entre otros. Fue durante este tiempo cuando conoció a Mickie Most, quien hacía poco tiempo había regresado a Londres después de haber tenido éxito como estrella del pop en la Sudáfrica natal de su esposa.

A través de las conexiones que hizo con Most, Grant se vio arrastrado al nuevo mundo popular de la lucha profesional televisada, en el que tomó parte con los nombres de Conde Massimo y Conde Bruno Alassio de Milán. Desde este trampolín, Grant consiguió aparecer en varias películas, entre ellas *La última noche del Titanic, Los cañones de Navarone* y la épica *Cleopatra*, además de los programas de televisión *El Santo, Dixon of Dock Green* y *El* show *de Benny Hill*, entre otros.

Grant utilizó todas sus conexiones del 2i, compró un minibús y comenzó un negocio transportando a los músicos de rock and roll a sus conciertos. Empezó con los Shadows, antes de que Don Arden se le acercara y le ofreciera la tarea de trabajar en Estados Unidos en las giras de Everly Brothers, Chuck Berry, Bo Diddley, Little Richard, Gene Vincent y Brian Hyland como representante, un papel que desempeñó con presteza, asegurándose, además, personalmente de que a los artistas se les pagaba cada centavo adeudado en efectivo.

Arden tenía una reputación repugnante: se rumoreaba que había cogido de los tobillos a Steve Marriott, de Small Faces, y lo había sacado por la ventana de un tercer piso cuando el diminuto cantante solicitó revisar la contabilidad precisa de sus ganancias. Grant aprendió de tal comportamiento. «Cuando estaba con Led Zeppelin su función era la de golpear personas —comenta Napier-Bell—. Aunque probablemente se debía a las drogas. Cuando se regeneró se convirtió en una persona muy agradable».

Pero todo aquello ni siquiera había comenzado. Grant también actuó como *road manager* con The Animals y The New Vaudeville Band, y comenzó a compartir una oficina con Mickie Most en el 155 de Oxford Street, en el límite del entonces sórdido Soho en Londres. Cuando Most se hizo cargo del puesto de mánager de los Yardbirds al dejarlo Napier-Bell, Grant se convirtió en su representante *de facto* y en el socio de Most en RAK Management.

«Necesitaban a alguien como Peter Grant —explica Napier-Bell—. No soportaba las burlas de Jimmy Page».

El grupo estaba perdiendo fuerza en el Reino Unido, pero en Estados Unidos todavía tenían un prestigio considerable. Grant viajó con la banda por las carreteras del país y, por primera vez, regresaron a Inglaterra con dinero en sus bolsillos. «Fue un gran mánager para la época —afirma Chris Dreja—. Era práctico, con sentido común. Viajó con nosotros y se aseguró de que no nos jodieran. Amaba a sus artistas. Fue un cambio en la escena musical. Asumía una gran responsabilidad, especialmente con Zeppelin, por supuesto, que tenía un número considerable de aficionados. Realmente, fue capaz de

cambiar los porcentajes de ganancias de artistas y promotores frente a las compañías discográficas. La verdad, fue un mánager fantástico».

En una de las actuaciones en un estado del norte de Estados Unidos, el mal tiempo hizo que los Yardbirds llegaran tarde, perdiendo casi su entrada al escenario. Furiosos por el inconveniente, los promotores de la mafia se negaron a pagar los honorarios del grupo, e incluso uno de ellos los amenazó con un arma. Peter Grant acercó su considerable circunferencia al hombre: «¿Qué? ¿Vas a matarme por mil dólares? No lo creo». Y obtuvo el dinero de los Yardbirds.

Grant fue acercándose cada vez más a Page, quien, por lo que notó, parecía tener control sobre sí mismo, era inteligente y mucho más profesional que los otros integrantes del grupo, aparentaba ser mucho mayor a sus veintidós años. En esta relación de pareja extraña, Grant expresó su «fe absoluta» en el guitarrista, tan joven pero tan extremadamente experimentado. «Era divertido lo bien que Jimmy y Peter se entendieron; Jimmy era un hombre amable y de voz suave, y Peter venía de un origen y de una educación muy diferentes», comenta Napier-Bell. Entre otras cosas, la pareja compartía interés por las antigüedades, y se iban de compras juntos mientras se encontraban de gira. «Peter, solo hay un problema con la banda —dijo Napier-Bell a Grant—. Hay uno que es un verdadero cabrón inteligente, un tipo sabio».

> Le dije: «¿Quién es ese?». «Jimmy Page», respondió. Quedé un poco desconcertado. Pensé: «Este debería saber que conozco a Jimmy desde 1962-1963. Además de Neil Christian, cuando estaba en el negocio con Mickie Most, él hacía todo en Herman's Hermits y Donovan. Entonces, cuando me encontré con Jimmy, le dije: «He oído que eres un alborotador y que debería deshacerme de ti. ¿Qué has estado haciendo?». Me respondió: «Hicimos una gira de cuatro semanas por el Reino Unido con los Stones y una gira por Estados Unidos, y obtuvimos ciento doce libras cada uno». Sin duda, era el único que tenía o los cojones o la inteligencia para decir algo. Por entonces, Mickie Most los estaba grabando. Mickie Most es un productor de pop, un excelente productor de pop, de hecho, y siempre hubo un poco de fricción allí, pues el camino que comenzó a tomar la banda, es decir, la forma que empezó a adoptar, iba en contra del pop.

Sin embargo, Mickie Most parecía ignorar el viento cultural del cambio. «La intención —dijo— era intentar resucitar sus carreras en el pop».

En octubre de 1967, Most insistió en que los Yardbirds lanzaran un nuevo 45 rpm en Estados Unidos: «Ten Little Indians», una canción escrita por Harry Nilsson e incluida en su segundo álbum *Pandemonium Shadow* Show. Un disco verdaderamente terrible, en las listas americanas no llegó a superar el número 96; sin embargo, Page había intentado salvar la canción, que presentaba una sección de vientos empalagosa, utilizando un elemento que se

ha interpretado como un precursor de lo que después se conocería como el «eco invertido».

Que «Ten Little Indians» fuera lanzado solo en Estados Unidos es una evidencia de lo desconectado que estaba Mickie Most. Tanto Page como Grant estaban al tanto de la nueva escena *underground* emergente en Estados Unidos en su versión más reflexiva y menos materialista que el público *hippie* del auditorio Fillmore West de Bill Graham en San Francisco, que se convirtió casi en un templo para los Yardbirds. La banda sonora de esta contracultura fue proporcionada por la llegada de las emisoras FM de radio y las nuevas estaciones de «rock progresivo» como KSAN de San Francisco, WNEW de Nueva York y WORJ de Orlando, que eran capaces de reproducir un álbum entero sin comentarios de un locutor (en el Reino Unido, esto se reprodujo, en cierta forma, en el espectáculo nocturno de John Peel *The Perfumed Garden*, en la estación pirata británica, Radio Londres).

La canción «Season of the Witch» estaba haciendo mella. Surgió una nueva generación de músicos estadounidenses con nombres extraños, surrealistas e impresionantes hasta el día de hoy, que sugerían un considerable consumo de drogas: Strawberry Alarm Clock, Captain Beefheart, Love, The Doors, Iron Butterfly, Jefferson Airplane, Moby Grape, Quicksilver Messenger Service, The Grateful Dead, todos aliados del creciente mercado del álbum de «rock», gracias a la llegada a finales de 1965 de la democratización de los sistemas estéreo relativamente asequibles. Junto con el cabello largo, el amor libre, los porros y el ácido, este nuevo mercado consolidó el cisma con la sociedad estadounidense que había provocado la guerra incesante en Vietnam. Mientras cruzaban Estados Unidos con los Yardbirds, Page y Grant fueron testigos del éxito primero de Cream y luego de Jimi Hendrix Experience, observaron cómo estos grupos se integraban perfectamente en el nuevo mundo. Fue un cambio del panorama musical y cultural.

Otro de estos nuevos grupos fue Velvet Underground, surgido en la ciudad de Nueva York y respaldado por el artista Andy Warhol. Fueron teloneros de los Yardbirds en varios conciertos en el invierno de 1966, entre los que destaca especialmente el del Michigan State Fairgrounds. Los Yardbirds comenzaron a tocar un fragmento de «I’m Waiting for the Man» de Velvet Underground, una oda a los traficantes de heroína, en la sección central de la versión extendida de su propia canción «I’m a Man». Page escuchó el primer álbum de los Velvet mientras viajaba por Estados Unidos con los Yardbirds. «Estoy bastante seguro de que fuimos los primeros en

versionar a Velvet Underground», dijo. En una de esas fiestas de Manhattan en la que Andy Warhol era omnipresente, el artista pidió al guitarrista que participara en una prueba de pantalla para una película que tenía en mente.

Como único guitarrista de los Yardbirds, ahora de cuatro integrantes, Page pasó gran parte de 1967 y la primera mitad del año siguiente haciendo viajes largos y agotadores a lugares lejanos. Fue implacable. Hubo cinco giras estadounidenses, una gira por el Reino Unido, una gira europea y en enero de 1967 una gira por Australasia con Roy Orbison y los hermanos Walker, tocando dos shows por noche. Pero tuvo recompensa. «Cuando Jeff se fue y seguimos adelante —afirma—, la naturaleza pura de la banda era que teníamos muchos temas con los que explayarnos».

De regreso a Gran Bretaña desde Australia en febrero de 1967, Page trabajó con Brian Jones en los IBC Studios, en la banda sonora de *Degree of Murder*. Dirigida por el cineasta alemán de la *new wave* Volker Schlöndorff y protagonizada por la novia de Jones, Anita Pallenberg; la película fue nominada para competir en el Festival de Cine de Cannes de 1967. Aunque tanto Page como Nicky Hopkins, el célebre pianista de estudio, tocaban en la banda sonora, junto con el batería de Small Faces, Kenney Jones, y Glyn Johns como ingeniero de sonido, nunca hubo un lanzamiento oficial para la música de Brian Jones. «Brian sabía lo que estaba haciendo —comenta Page a *Rolling Stone*—. Fue muy hermoso. Parte de la obra se inventó en ese momento y otra parte la conformaban cosas que habíamos hecho juntos. Yo tocaba con el arco de violín. Brian tenía una guitarra que tenía un pedal de volumen con el que prácticamente se podían sacar disparos. Había también un mellotron. Había un progreso en sus ideas».

«No recuerdo mucho las sesiones, salvo que conseguimos que Jimmy Page viniera y tocara una guitarra increíble durante la escena del asesinato y que el director alemán estaba encantado con el resultado final», recuerda Glyn Johns.

Page todavía tenía tiempo para tocar en sesiones ocasionales. Durante los últimos años, Johns había producido los discos de Johnny Hallyday, un Elvis galo que, sin duda, era la estrella más grande de Francia. Hallyday solía grabar en Londres, y un incentivo muy interesante para cualquiera que trabajaba en sus sesiones era el hecho de que siempre pagaba en efectivo. Sin embargo, en esta ocasión, decidió trabajar en París, con su propia banda, que incluía a Mick Jones, tras haber estado en Spooky Tooth y antes de Foreigner. «Llamé a Jimmy Page —recuerda Jones—. Fue, cuando menos, brillante».

En la canción «À tout casser», Page tocó uno de sus mejores momentos de la sesión. Y en «Psychedelic» empleó un *riff* bluesero con mucho *bending* a lo Albert King, que resurgiría un par de años después en «Whole Lotta Love» de Led Zeppelin. La melodía tiene una sección clásica de locura cuando Hallyday repite la palabra *psychedelic* una y otra vez sobre las ráfagas de la guitarra de Jimmy Page.

Durante este periodo, a principios de 1967, Page mantuvo una breve relación con una chica de diecinueve años, Heather Taylor, amiga de la fotógrafa neoyorquina Linda Eastman. Taylor había dirigido el club de fans de Davy Jones, de los Monkees, y había sido su novia; fue amante de Jimi Hendrix (se dice que «Foxy Lady» fue escrita para ella) y de Jeff Beck.

Después de conocer a Page en Ondine, el moderno club nocturno de Manhattan, lo había seguido hasta Londres. Pero él le dijo que se estaban viendo demasiado, después de solo tres citas en Londres. Taylor conoció allí a Roger Daltrey de los Who a través de su amiga californiana Catherine James, que vivía en Londres con el exMoody Blues Denny Laine. Taylor se casaría con Daltrey, pero Catherine James volvería a aparecer en el futuro de Page.

Recién salido de su experiencia en la banda sonora de *Degree of Murder*, que era en gran medida parte del nuevo orden musical «progresivo» desde el punto de vista de Page, estaba ansioso por guiar a los Yardbirds en una dirección más heavy y experimental. Más tarde, en 1967, esto definiría la interpretación de una nueva canción del grupo, a veces referida como «I'm Confused», pero más conocida como «Dazed and Confused».

El 25 de agosto de 1967 se llevó a cabo el evento más destacado del año, el Summer of Love («Verano del Amor»). Allí los Yardbirds tocaron en dos actuaciones del Village Theatre en el centro de Manhattan. Sus teloneros fueron Youngbloods y Jake Holmes, un cantante y compositor que dio un giro a la tradición popular con una guitarra y dos bajos, pero sin batería. Mirando desde los balcones, Jim McCarty quedó impresionado por la canción de Holmes «Dazed and Confused», con su *riff* descendente, tanto como Page. Al día siguiente, compraron *The Above Ground Sound* de Jake Holmes, su álbum debut, en el que aparecía «Dazed and Confused». Adaptando la canción, pero solo hasta cierto punto, con Keith Relf alterando la letra, «Dazed and Confused» se convirtió en un número destacado en los conciertos de los Yardbirds durante los últimos diez meses del grupo; el dramático y altamente efectivo éxito de Page utilizando un arco de violín con su guitarra durante la presentación fue, sin duda, un punto culminante. «Dazed and Confused» se convirtió en la canción de presentación del primer álbum de Led Zeppelin.

En el Reino Unido, los Yardbirds comenzaban a parecer cada vez más irrelevantes, pero en Estados Unidos seguían siendo una gran atracción para los conciertos. Sin embargo, poco después, incluso allí, los éxitos dejaron de llegar, en gran parte porque, al igual que con «Ten Little Indians», que se lanzó ese mismo año en Estados Unidos, la selección de canciones apenas tenía sentido.

Lanzaron un álbum de grandes éxitos en marzo de 1967 en Estados Unidos, que llegó al puesto número 28 de las listas de éxitos, convirtiéndose en su álbum más vendido en Estados Unidos. Pero mientras los tres sencillos más reconocidos de los Yardbirds habían sido escritos por miembros del grupo, a partir de ahora Mickie Most comenzó a traer (como lo había hecho con su primer éxito «For Your Love») canciones escritas por equipos establecidos de creación hits.

En consecuencia, la selección de canciones para algunos sencillos de 45 rpm parecía un escollo. Uno de ellos, «Little Games», de Harold Spiro y Phil Wainman, fue lanzado en marzo de 1967 en Estados Unidos y un mes después en el Reino Unido. Solo alcanzó el número 51 en Estados Unidos y ni siquiera llegó a aparecer en las listas del Reino Unido. Como sería la canción principal del próximo álbum de Yardbirds, lanzado a mediados de julio solo en Estados Unidos (síntoma de su fama decreciente en el Reino Unido), el single fue pensado como avance del LP.

Hubo otras decisiones extrañas. «Ha Ha Said the Clown», por ejemplo, había sido top 5 en el Reino Unido con Manfred Mann, pero no había logrado ascender en absoluto en Estados Unidos. Most persuadió a los Yardbirds, o más exactamente a Keith Relf, junto con algunos músicos de estudio, entre ellos John Paul Jones (que hacía arreglos a gran parte del material de Most) para grabar la canción y lanzarla en Estados Unidos. En julio de 1967, «Ha Ha Said the Clown», que no aparecía en *Little Games*, escaló hasta el puesto número 45 en Estados Unidos. La luminosa canción pop fue una elección extraordinaria para los Yardbirds, aunque completamente inapropiada para el mercado que estaban tratando de construir en Estados Unidos. Sin embargo, la cara B tenía otro tono totalmente diferente: el explosivo «Tinker, Tailor, Soldier, Sailor», escrito por Page y Jim McCarty, con una línea de bajo que iba como un tren incesante, y que fue la primera vez en la que se grabó a Jimmy Page tocando la guitarra con el arco de violín.

El álbum *Little Games* (al que Page se refiere como «horrible»), contenía algunos momentos interesantes: justamente «Tinker, Tailor, Soldier, Sailor» y «Glimpses», en la que se prefigura la manera de componer de Page. «Tenía el

arco de violín y, cuando se tocaba en concierto, tenía cintas que reproducían todo aquello (el ferri de Staten Island, locomotoras, sonidos de choque), que se mezclaban con las texturas del arco. Pero no tuvimos la oportunidad, con los Yardbirds de llevarlo lo suficientemente lejos», explicó a David Fricke a *Rolling Stone*. Otro momento es «White Summer», una fascinante pieza instrumental que interpretaría en vivo, tanto con los Yardbirds como con Led Zeppelin, con su Danelectro 3021 de 1961 o su guitarra de doce cuerdas Vox Phantom XII de 1967.

«Goodnight Sweet Josephine» fue el último sencillo de los Yardbirds, lanzado en marzo de 1968. Escrito por Tony Hazzard (quien también compuso «Ha Ha Said the Clown»), hablaba de una *groupie* devoradora de hombres de Clapham, en el sur de Londres, donde Hazzard vivía. Sin estar seguro de si conmemorar sus orígenes en salas de conciertos o celebrar un comentario cultural implícito, no hizo ni una cosa ni otra y acabó siendo una grabación horrible, un disco sorprendentemente malo. Grabado por primera vez a finales de 1967 en los Advision Studios de Londres, con la producción de Mickie Most, a los Yardbirds les disgustó tanto el resultado final que insistieron en hacer otra versión, el 6 de febrero, en los De Lane Lea Studios. Tampoco fue de mucha ayuda; el single fue el peor que lanzaron en su historia, y el grupo solicitó rápidamente que se retirara para publicar otra versión en Estados Unidos y Australasia. Por otro lado, la cara B del sencillo, «Think About It», tenía mucho más que ofrecer: un destrozado solo en mitad de la canción que Page revisaría y al que daría todo su esplendor en la versión de Led Zeppelin de «Dazed and Confused». Con su asidua minuciosidad, el guitarrista le había quitado a Mickie Most la producción de la cara B.

El 6 de marzo 1968 Page fue a tocar valientemente «Goodnight Sweet Josephine» en el programa de radio de la BBC *Saturday Club*, que formaba parte de la programación del sábado por la mañana antes de que la estación se transformara en Radio 1, una supuesta sustituta de las estaciones piratas ya prohibidas. Page fue entrevistado por el paternal Brian Matthew (el autodenominado «vuestro viejo» para su audiencia) y allí describió los problemas por los que habían pasado para grabar el disco, y con su aniñada voz sin acento concluyó: «Seguro que es un buen producto ahora».

Sin embargo, el resumen de Jeff Beck fue más directo: «Cuando escuché "Goodnight Sweet Josephine", pensé: "Gracias a Dios que dejé los Yardbirds"».

* * *

Tres días después de su interpretación en *Saturday Club*, los Yardbirds se encontraban en París para actuar en la Facultad de Derecho de Assas, junto con Brian Auger Trinity, como teloneros, con la presencia de Julie Driscoll. Allí grabaron el programa de televisión *Bouton Rouge*, donde tocaron «Train Kept A-Rollin'», «Dazed and Confused» y «Goodnight Sweet Josephine».

Al día siguiente, el 10 de marzo, los Yardbirds tocaron en la legendaria sala Olympia, después de lo cual se dirigieron a una fiesta privada organizada por Eddie Barclay, dueño del famoso sello Barclay Records. Entre sus célebres invitados se encontraban Brigitte Bardot, vestida con un traje de motorista de cuero. Lucía muy «atractiva», en palabras de Page.

De vuelta a Londres el 15 de marzo, Page trabajó en una sesión de Joe Cocker, la cara B de su sencillo «Marjorine», titulado «The New Age of the Lily». Unos meses después también tocó en una versión que dejaría una huella en la época de «With a Little Help from my Friends» de Lennon y McCartney, una canción que asentó la carrera de Cocker. Al día siguiente estaba de vuelta en París para otro concierto.

Una semana más tarde, después de un concierto en el Retford College en Nottinghamshire el 23 de marzo, los Yardbirds volaron a Nueva York para el comienzo de su gira por Estados Unidos. La primera fecha, a unos doscientos cincuenta kilómetros de Manhattan, era en el Aeródromo en Schenectady, en el estado de Nueva York, un lugar famoso por tener un sistema de sonido tremendo, concretamente del tipo preferido por Page para crear el sonido más complejo que estaba desarrollando en canciones como «Think About It», «White Summer» y «Dazed and Confused». Pero tales tratamientos auditivos no se emplearían durante mucho más tiempo con los Yardbirds, ya que aquella fue la última gira de la banda.

Inspirado por el sonido suave predominante del momento, al estilo —curiosamente— de los Turtles y Simon and Garfunkel, así como por el LSD, Keith Relf y Jim McCarty habían llegado a la conclusión de que ya no querían ser parte de los Yardbirds y formarían un grupo más enfocado a desarrollar sus influencias folk.

Dos noches más tarde, en el Anderson Theater de Manhattan, los Yardbirds tocaron un par de shows que Epic Records grabó para un álbum en vivo, y que finalmente se lanzaría en enero de 1971. El álbum se retiró rápidamente después de las protestas de Page, ya que se estaban aprovechando del éxito de Led Zeppelin. «Sabíamos que la gira estadounidense iba a ser la última, y nos quitamos de encima toda la presión —cuenta el guitarrista—. Tocamos y nos lo pasamos muy bien. Incluso

logramos actuar en algunas buenas salas, ya que casi en su totalidad se trataba de universidades y salones psicodélicos. El único punto bajo de la gira fue el concierto de Anderson Theater en Nueva York, que intentaron grabar para un álbum en vivo. Las ratas de Epic se habían enterado de nuestra disolución y decidieron sacar beneficio hasta la última gota de nuestro potencial. Fue pura conveniencia para ellos, ya que su sede estaba en Nueva York, donde no nos gustaba tocar. Debería haber sido en algún lugar como el Santuario en Los Ángeles, o el Fillmore. El Anderson Theatre era un lugar horrible, muy frío, poco amigable, y tampoco ayudó el hecho de que los Vanilla Fudge, los héroes locales en ese momento, tocaran al otro lado de la ciudad, en el Fillmore East. Para colmo, el ingeniero de sonido Epic no tenía ni idea de cómo grabarnos. Iban realmente justos y solo pusieron unos pocos micrófonos. Fue patético cuando descubrieron las deficiencias de la grabación, por lo que doblaron el público con ovaciones ridículas de corridas de toros».

Cuando la gira se dirigió al corazón de Estados Unidos, el público notó que el grupo parecía estar en sintonía con las corrientes psicodélicas predominantes. «Fui un verdadero fan de los Yardbirds —publica John B en Facebook el 18 de mayo de 2015 sobre el concierto del Blue Village de Chicago—. Yo estaba un poco puesto en ese momento, pero la banda, especialmente Relf y Jimmy, parecían un poco más drogados que yo. No parecía que estuviesen borrachos ni nada por el estilo, sino que estaban flipando. Dejando eso a un lado, prácticamente liquidaron el lugar, la mayoría del público, incluyéndome a mí, no estábamos seguros de cómo procesar aquello, fue increíble. Page tocó la Telecaster con un arco y un wah-wah. Recuerdo haber visto cuerdas rotas del arco mientras lo deslizaba. Sus compañeros estaban vestidos muy psicodélicos y Relf lucía un bigote largo. Recuerdo en concreto “Over Under Sideways Down” como un punto culminante y pensar: “Dios mío, ¡este tipo sí que puede tocar con ese trasto!”».

«Estuve allí esa noche, en el Cellar —publicó Don Dawson en Facebook el 7 de marzo de 2015, refiriéndose al club Cellar de Arlington Heights, Illinois, y la actuación del 20 de abril—. Page estaba realmente puesto, pero se las arregló para recuperarse para una brillante interpretación en solitario de “White Summer”, que tocó sentado. Luego, volvió el resto de la banda y pusieron en marcha la fase final del concierto».

Al llegar a California, el 10 de mayo, los Yardbirds tocaron en Earl Warren Showgrounds, en Santa Bárbara, un lugar que estaba generando una

creciente reputación *underground*. El grupo británico de Dave Dee, Dozy, Beaky, Mick & Tich, había sido programado como telonero, junto con Turquoise, pero el primero no llegó, por lo que fue reemplazado por Three Dog Night. Entre el público se encontraba un londinense llamado Paul Reeves, exbailarín de *Ready Steady Go*!, y un diseñador de moda de cierta reputación que visitaba California para olfatear nuevas tendencias. «Después del número de los Yardbirds, decidí ir al *backstage* y presentarme, como hacían los ingleses en aquellos días en California, porque éramos una rareza —comenta Reeves—. Nos llevamos tan bien que viajé con Jimmy y la banda durante el resto de la gira, incluso durmiendo en el suelo de su habitación de hotel en Nueva York».

Reeves sigue siendo cercano a Page hasta el día de hoy, y los une su historia común con las escuelas de arte y el interés compartido por el diseño y la moda: ambos compraban ropa en la primera tienda de John Stephen en Carnaby Street; a ambos les encantaban las prendas que se podían comprar en Granny Takes A Trip, Hung on You, y Emmerton & Lambert, en el mercado de antigüedades de Chelsea, donde guardaban algunas de las camisetas que Reeves había diseñado. La pareja también compartía la afición por el movimiento Arts and Crafts, y por los prerrafaelitas, que entonces estaban muy de moda, de quienes Page parecía haber recogido gran parte de su esencia.

De vuelta en Londres ese año, Paul Reeves lanzó Alkasura, una tienda de ropa futurista y de alta gama en Kings Road frecuentada por gente como los Beatles, los Rolling Stones, los Faces, David Bowie y más tarde, naturalmente, Led Zeppelin. Juntos, Page y Reeves condujeron hasta el famoso Costa en Tooting Bec, al sur de Londres, un zapatero grecochipriota que les hizo unas botas de piel de serpiente con broches inspirándose en una imagen de *Al este del sol, al oeste de la luna*, un libro ilustrado a principios del siglo XX por Kay Nielsen. El par de Page finalmente se convirtió en parte de la colección del Victoria and Albert Museum; en 2008, Paul Reeves organizó una exposición en el museo llamada *The Best of British*, dedicada al diseño de los siglos XIX y XX de las islas. Fueron expuestas varias piezas de Page, incluido el soberbio tapiz prerrafaelita de Edward Burne-Jones *La búsqueda del Santo Grial*, que valía en aquel momento alrededor de un millón de libras.

Paul Reeves no fue la única persona a la que conoció en este regreso al sur de California. Catherine James había dejado a Denny Laine y regresó a su lugar de nacimiento en Los Ángeles, llevándose a su bebé.

Se mudó a una casa en Bronson Canyon, en los límites de Hollywood Hills, allí encontró un trabajo en la taquilla de Thee Experience, una sala de rock vanguardista que quedaba en Sunset Strip. Después del concierto de los Yardbirds en Santa Bárbara, hicieron un show adicional en el sur de California; el 11 de mayo de 1968 tocaron en Anaheim, al sur de Los Ángeles, y dos días más tarde grabaron una entrevista de televisión muy enfocada en Page.

Durante este tiempo, Jimmy Page visitó Thee Experience y conoció a Catherine James:

> Tenía muchos pretendientes guapos, pero nadie realmente había cautivado mi corazón hasta que conocí al etéreo Jimmy Page —escribe Catherine James en su autobiografía—. Heather me había dado una descripción bastante precisa, pero no había palabras reales para describir su atractivo seductor y doloroso encanto. No era solo su aspecto sutil, elegante, y su actitud de roquero ni su rostro de ángel prerrafaelita ni sus suaves y largos rizos. Tenía una mirada indescriptible y ardiente en los ojos, como si tuviera un secreto que compartiría contigo algún día. Cuando nos besábamos inhalaba mi aliento como si estuviera saboreando mi alma. Nunca había sentido algo tan oscuro o sensual como con James Patrick Page. Me cautivó con historias de la campiña inglesa y su pintoresca casa solariega en Pangbourne… Siempre me hizo sentir como si estuviéramos en algún lugar entre las brumas de Avalon.
>
> Aunque no lo dijera exactamente con palabras, sus frases contenían fuertes alusiones. Tuve visiones de ser una alegre doncella que vive en un palacio; dábamos la vida a una banda de serafines para ser felices eternamente. No lo sabía, pero varias chicas estaban bajo el mismo e idéntico hechizo.

¿Catherine James se habría puesto más nerviosa si hubiera descubierto lo que otros miembros de los Yardbirds sabían más sobre las mujeres de su guitarrista? «Jimmy Page solía mostrarnos fotos Polaroid, a menudo borrosas, de primeros planos de la anatomía femenina, a veces con frutas, según me parece recordar», recuerda Chris Dreja.

Lo único que Catherine sabía era que su amante estaba haciendo planes para el futuro: «Jimmy todavía tocaba con los Yardbirds, pero también estaba intentando formar un grupo propio en Inglaterra. Dijo que esperaba regresar pronto a California. Si a la banda le iba bien, harían una gira por la Costa Oeste».

Aunque tanto Page como Peter Grant estaban completamente al tanto de los cambios en la escena musical de Estados Unidos, otros miembros de los Yardbirds no estaban tan enterados. «No sabíamos que el mercado se estaba transformando en un mercado de álbumes —explica Jim McCarty—. Pensamos que tal vez un *Roger the Engineer* actualizado hubiera funcionado. Todos llevaríamos caftán… Lo que pasaba era que Keith y yo estábamos demasiado cansados de viajar y tocar “Smokestack Lightning”. Y no le

veíamos futuro a eso. Jimmy estaba en la banda desde hacía un año más o menos. Y estaba fresco».

De hecho, Page había estado en los Yardbirds durante casi dos años. Pero su férrea determinación permaneció intacta: «Cuando la banda finalmente se disolvió quise probar algo nuevo, solo quería seguir haciendo rock. Tenía en mente una gran cantidad de material, canciones, *riffs* que había grabado en cintas hasta el momento. Así que fue realmente útil. De formar un grupo, sabía por dónde quería que este fuera. Afortunadamente pude hacerlo».

Sin embargo, Grant no solo había discutido sobre los cambiantes gustos de los americanos con Page. Jeff Beck, el antiguo compañero de lucha del guitarrista (cliente de RAK Management, pues Simon Napier-Bell finalmente había decidido ausentarse de su carrera), también se benefició de esta información, como comentó a la revista *Uncut*: «Peter era fantástico. De lo que se dio cuenta mucho antes que los otros fue de que había una audiencia considerable para la escena *underground* lejos del top 40. Habíamos estado tocando en cuchitriles en Inglaterra y él nos llevó a América…».

El último concierto de los Yardbirds fue en el Luton Technical College el 7 de julio de 1968. Con la banda muerta y enterrada a todos los efectos, Grant se fue de gira con Beck, quien, después de haber rechazado la tarea de reemplazar a Syd Barrett en Pink Floyd formó el Jeff Beck Group con el excantante de Steampacket y Shotgun Express Rod Stewart, el bajista Ron Wood y el batería Micky Waller.

El debut de Jeff Beck Group en Estados Unidos fue el 14 de junio de 1968, en el Fillmore East de Nueva York, recientemente inaugurado por Bill Graham, donde tocaron cuatro shows, iniciando así una gira de seis semanas. Gracias a los cabezas de cartel, Grateful Dead, el local se llenó con tres mil personas. Y aunque Rod Stewart sufrió un pánico escénico tan extremo que al principio cantó con su voz rasposa y conmovedora desde detrás de los amplificadores, la actuación del grupo fue un éxito colosal, descrito por Robert Shelton al día siguiente en *The New York Times* como «salvaje y visionario»; el escritor declaró que el grupo británico había eclipsado a los Grateful Dead. La floreciente reputación del grupo de Jeff Beck incluso aumentó cuando, cuatro días después, comenzaron una residencia de una semana en el Scene Club de Manhattan, durante la cual tanto Jimi Hendrix como Eric Clapton subieron regularmente al escenario para tocar con el cuarteto. Como consecuencia de estos exitosos conciertos, fueron contratados para tocar seis noches más en el Fillmore West de San Francisco.

Lo más extraordinario de esta gira pionera fue que el Jeff Beck Group no tenía un álbum en las tiendas de Estados Unidos. El distintivo afán de Mickie Most por crear una «fábrica de éxitos» significaba que le era indiferente el gusto por el blues de Beck y del grupo en general. También desestimó las virtudes vocales de Rod Stewart, haciendo que Beck tomara la voz principal en «Hi Ho Silver Lining», que llegó al top 20 de éxitos en el Reino Unido a comienzos de la primavera de 1967, una canción más adecuada para coros de cantantes que como sencillo promocional de un guitarrista británico de espíritu pionero. «Hi Ho Silver Lining» tuvo, sin embargo, la virtud redentora de incluir «Beck's Bolero» en la cara B.

Reforzado por la buena crítica en *The New York Times* de Robert Shelton, Grant contactó con el director de Epic Records en Nueva York y el álbum *Truth*, que ya había sido grabado durante varias sesiones extensas, fue lanzado en agosto de 1968. El disco ascendió rápidamente al número 15 en las listas de Estados Unidos. Entre las diversas canciones que incluyó, se encontraba una reelaboración de «Shapes of Things» de los Yardbirds, «Ol' Man River» de Jerome Kern y Oscar Hammerstein, y «I Ain't Superstitious» de Howlin' Wolf, que a su vez era una versión del clásico de 1962 de Muddy Waters, «You Shook Me». Jimmy Page aguzó el oído.

Capítulo 7

«Como un zepelín de plomo»

¿Conoces la sensación interna de casi poder tocar las distintas direcciones que podría tomar tu vida, de saber que la decisión que estás a punto de tomar será probablemente definitiva y no habrá posibilidad de retorno? Puede ser problemática y preocupante. O puede ser iluminadora, vigorizante y emocionante. Para Jimmy Page fue, sin duda, esta segunda opción.

Aunque los Yardbirds se habían separado, todavía estaban contratados para emprender una gira escandinava en septiembre de 1968. Keith Relf y Jim McCarty dejaron la banda durante el verano y estaban en el proceso de formar Renaissance, un proyecto tradicional de arte y rock, pero habían dado permiso a Page para usar el nombre de Yardbirds solo en las fechas escandinavas.

La idea de formar un tipo de banda muy específica se había gestado gradualmente también en la mente de Page desde la sesión de «Beck's Bolero» en 1966. El cantante que entonces Page había pensado podría haber sido Steve Marriott de Small Faces, o Stevie Winwood de Spencer Davis Group. En el verano de 1968 todavía estaba buscando ese tipo de intérprete blanco de soul.

Page había estado trabajando en Immediate en sesiones con su viejo amigo Chris Farlowe, cuyo primer álbum en solitario inédito había producido y pagado. Farlowe era otra opción para los New Yardbirds de Page (nombre provisional para comenzar a trabajar en la banda) ya que poseía un estilo vocal similar al de los artistas más completos del llamado blue-eyed soul, pero desafortunadamente carecía de carisma. «Le caía bien a Jimmy —comenta Farlowe a *Record Collector* en 2017—, pero yo era un artista establecido y un poco *mod*». Mucho más tarde, después de Led Zeppelin, Page llamaría de nuevo a Farlowe para cantar en tres pistas de su álbum en solitario de 1988, *Outrider*.

Page entonces buscó otro cantante emergente, otro que como él mismo había sido un prodigio adolescente: Terry Reid, por fortuna manejado por Mickie Most, y, a pesar de que solo tenía diecinueve años, el guapo vocalista había formado parte de Jay and The Jaywalkers, el grupo favorito de las salas de baile del Reino Unido. Intentando reinventarse a sí mismo como un artista *underground*, Reid había lanzado un álbum aclamado por la crítica, *Bang,*

Bang You're Terry Reid. Pero Reid acababa de aceptar la tarea de abrir la gira de Cream en Estados Unidos y se vio obligado a rechazar el planteamiento de Page. Sin embargo, le recomendó que echara un vistazo a otro vocalista que había escuchado en los Midlands, un tal Robert Plant. Reid tocó en el mismo cartel que el grupo de la Plant Band of Joy, y le dijo que el grupo, además, tenía un gran batería llamado John Bonham.

En aquel momento, Robert Plant era el protegido de Alexis Korner, quien lo dejaba dormir en su piso de Bayswater, en el mismo sofá que (tal como Korner siempre recordaría) una vez había dejado a Muddy Waters con el mismo propósito.

Tocar blues con Alexis Korner atraía enormemente la atención de Plant, por lo que al principio no respondía a los mensajes telefónicos que Peter Grant le dejaba en el pub Three Men in a Boat, en Bloxwich, donde Plant había alquilado una habitación.

El 20 de julio de 1968, Obs-Tweedle, el último grupo en el que Plant había estado cantando, dio un concierto en el West Midlands College of Education. Solo había una pequeña multitud, pero en ella se encontraban Page, Grant y Chris Dreja. «Un tipo enorme con una sudadera de la Universidad de Toronto nos dejó entrar tras bastidores —cuenta Grant—, y recuerdo que Jimmy dijo: "¡Crikey, tienen un gran técnico!". ¡Resultó ser Robert Plant! A Jimmy le encantó Robert de inmediato».

Aunque Obs-Tweedle los dejó bastante indiferentes, la evidente magia vocal de Plant dio una sacudida a Page. Se preguntó cómo diablos aquel cantante aún no había sido descubierto. Page ignoraba completamente que Plant ya había tenido un par de sencillos con la CBS, y su trabajo con Alexis Korner, o que el mánager de Move, Tony Secunda, estaba acechando a su alrededor. En cambio, le preocupaba que el vocalista pudiera tener algún defecto preocupante de carácter oculto que hasta ahora lo había mantenido alejado de las alturas estelares que claramente se merecía.

De todos modos, unos días después Plant recibió un telegrama: «Prioritario: Robert Plant. Intenté llamarte varias veces. Por favor, llamar si estás interesado en unirte a los Yardbirds. Peter Grant».

A fines de julio de 1968, Page invitó a Plant a su casa en Pangbourne. Al llegar al tren, Plant, que tenía solo diecinueve años, quedó muy impresionado con la casa, que estaba repleta de deslumbrantes antigüedades y era el sueño de cualquier audiófilo, con altavoces Tannoy y un amplificador Fischer, en el que Page ponía emocionado *The Magical Mystery Tour*, el doble EP de los Beatles. Por supuesto, estas posesiones habían sido posibles gracias al trabajo

como músico de sesión de Page, no a su relativamente breve carrera con los Yardbirds; más adelante, Plant descubriría que Page era extremadamente astuto desde el punto de vista financiero. Pero no fue solo la casa lo que impresionó al joven cantante: «Es tan carismático», pensó Plant.

Page, sin embargo, no estaba tan seguro acerca de Plant: «Me cayó bien Robert. Obviamente tenía una gran voz y mucho entusiasmo. Pero todavía no estaba seguro de cómo iba a comportarse en el escenario: cómo sería una vez que realmente nos reuniéramos como grupo y empezáramos a tocar». También le dijo a Mick Wall: «No sabía cómo iba a desenvolverse como compositor. Cuando lo vi por primera vez, para mí era, sobre todo, un cantante».

Sin embargo, Plant se quedó en la casa de Page en Pangbourne durante una semana entera. El cantante ya estaba especialmente cautivado por el sonido de los grupos de la Costa Oeste como Buffalo Springfield —en particular, el favorito de Page—, Jefferson Airplane, Moby Grape y Love. De todas maneras, él también tenía su propio recorrido en un tipo de blues relativamente esotérico y la librería musical de Page no solo incluía a todos sus favoritos, sino que se extendía mucho más allá de lo imaginado.

Plant compartía la misma adoración por los trabajos iniciales de la carrera de Elvis Presley, así como por clásicos como Sonny Boy Williamson, Solomon Burke, Howlin' Wolf, Muddy Waters, cuya «You Shook Me» se encontraba en la lista de reproducción habitual de la casa de Pangbourne, y Robert Johnson. Del mismo modo, también escucharon a los grandes del rock and roll, como Jerry Lee Lewis, Chuck Berry y Eddie Cochran, así como algunas curiosidades arcanas, como la sensacional «Justine» de Don and Dewey.

Oyeron juntos el sonido folk rock de «If I Had a Ribbon Bow» de Fairport Convention y la satisfacción en el rostro de Plant fue superlativa en el momento en que descubrió que Page tenía una copia de «Babe I'm Gonna Leave You» cantada por Joan Baez, un tema escrito por Anne Bredon en la década de 1950. El guitarrista ya lo tenía decidido, tenía que decirle a aquel chico *mod* de los Midlands reconvertido en *hippie* y lleno de emoción contagiosa, que el grupo que estaba intentando formar tocaría una versión eléctrica de esta canción, además de una acústica de «Babe I'm Goona Leave You», que ya había tocado mientras se encontraba de gira con Marianne Faithfull.

Con todo, la plaza de Plant en el grupo no estuvo asegurada realmente hasta después de haberle preguntado si conocía algún buen batería, pues no

había sido capaz de quitar a Keith Moon a los Who, de modo que Page había aguzado la mirada en busca de un batería de porte y talento similares, pero la mayoría lo había rechazado, sobre todo los que más le gustaban. Tal fue el caso de B. J. Wilson, que tocaba en Procol Harum, y que por entonces disfrutaba del enorme éxito de «Whiter Shade of Pale». También había preguntado a Mitch Mitchell, quien al parecer no estaba completamente satisfecho en The Jimi Hendrix Experience; Aynsley Dunbar, un tipo de Liverpool que había tocado con los Bluesbreakers de John Mayall así como con Jeff Beck; y Clem Cattini, un superbatería de estudio amigo de Page, a quien no le interesaba dejar su trabajo fijo ni, sobre todo, sus considerables ingresos.

De forma natural, Plant le sugirió a Page a su colega John Bonham, pero no tenía nada que ver con su amistad, sino porque estaba casi seguro de que era el mejor batería que había conocido en la vida. Esta opinión era compartida por la mayoría de los músicos que se habían cruzado alguna vez con él.

Bonham estuvo de gira por Gran Bretaña mucho tiempo con Tim Rose, un cantante y compositor estadounidense de voz áspera que había alcanzado prestigio en la escena *underground* en Londres. Cuando Page fue a verlos tocar el 31 de julio de 1968 en el Country Club de Belsize Park, supo de inmediato quién sería su batería.

Esto fue importante para acoger a Plant dentro de Led Zeppelin, proporcionándole cierta confianza y fuerza inconsciente, como un neófito que ha ofrecido un sacrificio, al traer a alguien nuevo al grupo. Había ayudado a formar Led Zeppelin. La presencia de Bonham también significó que tendría un aliado inmediato en la banda.

Ruidosos e inquietos, claramente no londinenses, Plant y Bonham eran la antítesis de la silenciosa, algo tímida pero sofisticada personalidad de Page; de alguna manera, no obstante, le permitieron presentar una variante más compleja de sí mismo, rodeándolo de fantasías que vivía vicariamente a través de ellos.

Page también necesitaba bajista, ya que Chris Dreja finalmente decidió retirarse y convertirse en fotógrafo. Su reemplazo (después de que Page no pudiera conseguir a John Entwistle tras una incursión fallida en la siempre reacia sección de ritmo de los Who) sería alguien con quien Page ya estaba familiarizado.

Nacido el 3 de enero de 1946, por lo tanto, Capricornio al igual que Page, criado en Kent, John Paul Jones había recibido su educación en un internado

y provenía de una familia de músicos profesionales. Conoció a Page en una sesión de Decca en West Hampstead en 1964.

> Era un apasionado de la música y de inmediato me llevé bien con él —contó John Paul Jones a la revista *Uncut*—. Además, sabía mucho de discos antiguos. Siempre tuvo mucho interés en el proceso de grabación. En cierto modo éramos unos *geeks* en aquellos días. Al final de una sesión, la mayoría de los músicos se relajaban y leían sus revistas de golf, mientras nosotros siempre íbamos a la sala de control para escuchar la grabación y observar a los ingenieros de sonido y a los productores. Los dos queríamos saber cómo se hacían las cosas. Él era callado y reservado […].
>
> Era el músico más joven del estudio hasta que llegué yo. Siempre nos alegrábamos al encontrarnos en las sesiones, porque significaba que tenías una sección rítmica joven y moderna. El batería era siempre más viejo, supongo; Big Jim Sullivan era mayor, pero éramos relativamente jóvenes en comparación con todos los demás. En aquellos días, ser un músico de estudio era considerado el pináculo de una carrera musical profesional. Si tienes un pie dentro a esa temprana edad, de alguna manera te aferras a ello.

Jones ya sabía de Page cuando se conocieron: «Recuerdo que él ya tenía una reputación antes de que yo me convirtiera en profesional, a principios de 1963, cuando estaba con Neil Christian and The Crusaders. Siempre oías: "Tienes que escuchar a este tipo". Aunque, de hecho, nunca lo escuché antes de que trabajásemos juntos, pero sí sabía de su reputación».

Cuando los cuatro músicos ensayaron juntos por primera vez a mediados de agosto de 1968 en una pequeña sala de ensayo en Gerrard Street, en el barrio chino de Londres, con sus amplificadores casi encima de ellos, la melodía en la que trabajaron fue «Train Kept A-Rollin'», directamente sacada de los últimos conciertos en vivo de los Yardbirds.

Jones enseguida pensó que el ensayo había sido «impresionante». Page también mostró un gran entusiasmo:

> Lo conseguimos de inmediato. Fue tan poderoso que no recuerdo lo que tocamos después de eso. Para mí fue como «¡hostias!». Quiero decir, había tenido momentos de euforia con grupos anteriores, pero nada tan intenso como aquello. ¡Fue como un rayo, la explosión de un relámpago! Todos quedamos alucinados.
>
> Tenía muy clara su intención de formar una banda de rock dinámica, un equilibrio entre luces y sombras —afirma Jones—; para él era lo fundamental e inspiraba todas las decisiones musicales que se tomaban. Quiero decir, no había bandas de rock dinámicas en esos días, todo o tiraba a suave, tipo folk rock, o era machacón. Por tanto, esta idea era muy importante para él.

Al final de ese primer ensayo, Page sirvió frijoles al horno y tostadas a sus tres hambrientos nuevos compañeros musicales, y luego recogió diligentemente de cada uno de ellos los pocos centavos que costaba la comida. Con su entrenamiento contable, Plant miró con aprobación.

Antes de lanzarse a la carretera como los New Yardbirds, con fechas completas ya reservadas, los cuatro músicos se encontraron en el estudio de

grabación. Había una reserva previa con la que cumplir: Jones tenía programado grabar un álbum completo con P. J. Proby, el *enfant terrible* estadounidense de la música pop británica. Proby había logrado una tremenda presencia en los medios por haberse roto los pantalones en varias actuaciones durante una gira en 1965. Igualmente, tenía una voz muy potente, casi operística, que recordaba el profundo registro de barítono de Elvis Presley; de hecho, como Ral Donner, a quien Plant siempre había admirado, Proby había cantado en demos para compositores de Elvis.

Había algunos beneficios financieros para aceptar la obligación que Jones, que apareció en los créditos como «productor», no pudo rechazar: «Me comprometí a hacer todos los arreglos del álbum. Cuando hablamos de ensayar en su momento, pensé que sería una buena fuente de ingresos. Tenía que conseguir una banda de todos modos, así que pensé en llamar a todos los que conocía».

Page ya había trabajado con P. J. Proby, en su single «Hold Me» y en su primer álbum, *I Am P. J. Proby*, en 1964, acompañando el liderato de Big Jim Sullivan con su guitarra rítmica. Los dos días de sesiones para el álbum que se conocería como *Three Week Hero* comenzaron el 25 de agosto de 1968, y sin obligaciones vocales, Plant tocó la armónica en el LP.

Proby quedó tan impresionado con los resultados que les preguntó a los cuatro músicos si lo podrían acompañar en una gira por Estados Unidos. Incapaz de dejar atrás sus antiguas costumbres como músico de estudio, Page aceptó, aunque a medias, con la condición de que, como ya había planificado un conjunto de conciertos a modo de exploración por Estados Unidos, pudiera tomar una decisión después de esos shows.

Proby dijo: «Mirad, por lo que he escuchado y por la forma en que habéis tocado esta noche, no solo no vais a ser mi banda de apoyo, de hecho, voy a deciros adiós en este momento, porque no creo que nos volvamos a ver de nuevo. Así de exitosos seréis. Sois exactamente lo que quiere la gente; tocáis esas cosas psicodélicas y todo. Vais a ir por ahí y os irá tan bien que no creo que regreséis a casa jamás».

Los Yardbirds tenían reservada una gira por Escandinavia y debían cumplir con ella. Eso ofreció la oportunidad de cristalizar al nuevo grupo. Fuera de la vista de los medios del Reino Unido, los New Yardbirds tocaron por primera vez en el Gladsaxe Teen Club de Dinamarca, un complejo de gimnasios a pocos kilómetros de Copenhague, el 7 de septiembre de 1968.

Hubo una buena participación, unas sólidas mil doscientas personas. «Momentos antes del concierto nos dimos cuenta de que no eran los

verdaderos Yardbirds los que iban a tocar», recuerda Jorgen Angel, quien tenía diecisiete años entonces y fue fotógrafo del concierto. Page llevaba una camisa blanca con volantes sobre unos pantalones blancos. Tanto Plant como Bonham eligieron camisas floreadas, la de Plant desabrochada hasta la cintura. Jones llevaba un largo abrigo de raso.

El repertorio incluía varios clásicos de los Yardbirds: «For Your Love», «White Summer», «You Shook Me», «Dazed and Confused» y «Train Kept A-Rollin'». Pero también tocaron «Communication Breakdown», «I Can not Quit You Baby», «How Many More Times» y una versión de Garnet Mimms de «As Long As I Have You».

Un artículo publicado por el *Gladsaxe Teen Club* evaluó este primer espectáculo de Led Zeppelin con una opinión muy positiva: «Su actuación y su música fueron absolutamente indescriptibles, y la música continuó sonando agradablemente en los oídos por un tiempo cuando cayó el telón después del concierto. Permítanme elogiar, en particular, a Jimmy Page, quien hizo un gran trabajo con los tres nuevos miembros. Realmente, lo consiguieron, especialmente el solo de Page generó una gran ovación […]. Por lo tanto, podemos concluir que los nuevos Yardbirds son, como mínimo, tan buenos como los antiguos».

Después de este concierto hubo otro esa misma noche, en el Brondby Pop-Club, al sur de Copenhague, y al día siguiente los New Yardbirds tocaron en tres conciertos más. Tuvieron tres días libres antes de cruzar la frontera hacia Suecia, donde dieron cinco conciertos, muchos en parques de diversiones al aire libre. La multitud sueca los adoraba, golpeaban el suelo con los pies, exigiendo más.

Poco más de dos semanas después del final de aquella gira escandinava, el 27 de septiembre de 1968, los cuatro músicos fueron a los Olympic Sound Studios de Barnes, donde tenían una mesa de ocho pistas, que se estaba haciendo popular entre los grupos *underground*. Ese verano, por ejemplo, los Rolling Stones habían hecho *Beggars Banquet* allí. Aquel fue el estudio elegido para grabar el primer álbum de Led Zeppelin.

Page estuvo a cargo de las sesiones, reservó los fines de semana por la noche y pagaba la cuenta él personalmente. Tocó la Fender Telecaster que Jeff Beck le había dado como agradecimiento por conseguirle el trabajo en los Yardbirds: sobre la guitarra ya se había realizado un característico trabajo de pintura psicodélica. Como él estaría en todas las grabaciones de Led Zeppelin, Page fue productor, y al ingeniero de los estudios lo acompañó Glyn Johns como valioso asistente.

«Quería el control artístico de una manera obsesiva, como si se tratase de un vicio, porque sabía exactamente lo que quería hacer con la banda. La primera grabación sonaba muy bien porque había adquirido mucha experiencia en el estudio. Sabía exactamente lo que buscaba y cómo conseguirlo».

Toda su experiencia en el dominio de las sesiones de estudio pasó a primer plano. «En el primer álbum ciertamente tenía una muy buena idea de lo que quería probar y conseguir con la banda, en esa etapa estaba totalmente centrado en la dirección. Obviamente, hubo un concepto que definió lo que se intentaba hacer, y transitamos por ese camino. Pero ¿sabes?, también es verdad que nos lanzamos a la aventura de confiar en lo que creíamos, realmente no seguimos a pies juntillas ningún tipo de tendencia en absoluto, ni nada que recordase a ninguna otra banda».

Empleando el *room ambience* natural de la sala, Page mejoró la reverberación y, por tanto, la textura del disco. Además de colocar un micrófono frente a la batería y los monitores, colocó un micrófono adicional a unos veinte pies del amplificador, para registrar el retardo transcurrido entre los dos. «Todo se colaba por todas partes, lo cual fue parte del sonido», explica Jones.

> El eco invertido fue una técnica que inventé en aquel momento —afirma Page—. El ingeniero me dijo que no se podía hacer, pero yo ya lo había hecho antes para una pista de los Yardbirds. Pones la cinta al contrario, grabas el eco y vuelves a colocarla en la dirección correcta para que el eco preceda a la señal. Creó un sonido fantástico, pero, en realidad, solo se empleó en el primer álbum, al final de «You Shook Me».

En total, fueron treinta horas de sesiones y costaron 1.782 libras. Un punto culminante fue «Babe I’m Gonna Leave You», con la cual Page y Plant habían hecho migas en Pangbourne. Pero, además, hubo un montón de nuevas canciones geniales: «Dazed and Confused», «Communication Breakdown», «Good Times Bad Times», «Your Time Is Gonna Come» y un par de canciones de Willie Dixon, «I Can You Quit You Baby» y «You Shook Me».

Al financiar personalmente el primer álbum de Led Zeppelin, Page mostró su conocimiento del negocio de la música. Dave Clark era, prácticamente, el otro único artista británico exitoso que poseía las cintas maestras de sus canciones. El líder del fenomenal Dave Clark Five, que había rivalizado con los Beatles en Estados Unidos, era famoso por su astucia financiera. Page sabía que la fortuna de Clark era mucho mayor que la de los Beatles simplemente porque siempre había tenido la propiedad de sus propias grabaciones.

Yo tenía muchas ganas —explica Glyn Johns sobre su trabajo como ingeniero de sonido en *Led Zeppelin*—, Jimmy y yo crecimos en la misma ciudad y habíamos sido amigos desde principios de los años sesenta, y John había sido nuestro bajista número uno en el estudio en Londres durante años. Cuando era ingeniero lo veía casi todos los días, y era el tipo más agradable que pudieras conocer.

Sabía que cualquier cosa que estos dos hicieran sería bueno, así que me presenté en el Olympic un par de semanas después sin tener una idea clara de en qué me estaba metiendo. Sentí que estaba volando. El álbum que hicimos en los siguientes nueve días fue un hito en la historia del rock and roll, sin duda, estábamos en otro nivel por completo.

El sonido que crearon, los arreglos que idearon, y el nivel de maestría musical fueron igualmente asombrosos. Cada sesión parecía ser más emocionante que la anterior, lo que habían preparado se construía frente a mí. Todo lo que tenía que hacer era darle a grabar, sentarme y tratar de contener la emoción de estar en la misma habitación y ser testigo de lo que estaba pasando.

La mezcla en estéreo de este disco es, sin duda, una de las mejores que he escuchado en la vida, pero el mérito lo tiene la banda, ya que lo único que hice fue intentar trasladar fielmente a la cinta lo que me iban presentando, añadiendo un poco de eco aquí y allá para establecer el tono.

Johns llevó el acetato del LP a una reunión de producción para la película de televisión *The Rolling Stones Rock and Roll Circus*. Se lo puso a Mick Jagger, con la esperanza de persuadir al cantante de los Stones para que incluyera a Led Zeppelin en el programa: «Sentía que a la banda le esperaba un futuro enorme y por lo tanto debíamos incluirlos en el programa, ya que sería un éxito tremendo». Mi sugerencia cayó en saco roto, ya que Mick no la entendió en absoluto.

Mick Jagger no fue la única estrella con la que Glyn Johns se topó: «Un par de meses más tarde llevé a George Harrison al Olympic de camino a casa al salir de una sesión de los Beatles y le puse el máster de grabación, obtuve el mismo resultado; tampoco lo entendió. Me pareció un poco desconcertante, ya que no me cabía en la cabeza cómo no podían entenderlo, pero al mismo tiempo lo hacía aún más apasionante para mí… Jimmy y John Paul Jones eran de la misma época y tenían las mismas influencias, sin embargo, tanto a Mick como a George les disgustaba abiertamente, no veían nada de valor en ello. En cualquier caso, tenían todo el derecho a tener una opinión, y afortunadamente un gran porcentaje de la población que compraba discos no estuvo de acuerdo con ellos».

Hubo quienes lo apreciaron, por supuesto. Semanas después, en Nochebuena, Johns volvió a ponerle el álbum a otro guitarrista, Peter Frampton, a quién había invitado a su casa. «Quedé boquiabierto —recuerda Frampton—. Entonces sonó el teléfono. Era Steve Marriott desde París, donde los Small Faces acababan de tocar. Me dijo: “Me voy: ¿puedo unirme a tu banda?” y así se formó Humble Pie, que de cuando en cuando se convertiría

en una especie de simulacro de Led Zeppelin». Con el segundo disco, *Led Zeppelin II*, sin embargo, Steve Marriott tendría razones para disgustarse seriamente con el grupo de Jimmy Page.

Emociones aparte, aún quedaba la pequeña cuestión del calendario pendiente de los Yardbirds. Para preocupación de Page, estos shows apenas se llenaban a medias, en el mejor de los casos.

El debut en el Reino Unido de los New Yardbirds se produjo el 4 de octubre de 1968, en el Mayfair Ballroom de Newcastle, un lugar establecido en el circuito de rock, pero solo aparecieron unas cuantas decenas de personas. «Al principio pensamos que al llamarnos New Yardbirds podríamos mantener una especie de continuidad desde los primeros días del antiguo grupo», explica Page. Sin embargo, al darse cuenta de que el grupo ya no contaba con la presencia de Keith Relf, algunas personas del público comenzaron a pedir que les devolvieran su dinero. «Nos dimos cuenta de que estábamos avanzando con falsas premisas. La cosa se había alejado rápidamente de donde lo dejaron los Yardbirds. Todos estuvimos de acuerdo en que no tenía sentido continuar con la etiqueta de "New Yardbirds", así que decidimos cambiar el nombre de la banda».

Irónicamente, Terry Reid, que había sido considerado por Page para la nueva alineación, y que, además, había recomendado a Plant, figuraría en los primeros carteles promocionales, pero su banda sería telonera en la gira de despedida de Cream en Estados Unidos, razón por la que tuvo que retirarse de la presentación de Newcastle. Fue reemplazado, apenas con una semana de anticipación, por The New York Public Library: «Conocimos a Jimmy Page años antes, cuando estaba en Neil Christian and The Crusaders —comenta Tez Stokes, el guitarrista de la banda—. Era un guitarrista muy respetado y muy callado, reservado y tímido. A John Paul Jones lo conocí cuando era el bajista de la banda Tony Meehan».

«Antes del concierto, alguien de la banda o uno de los técnicos nos preguntó si podíamos prestarles nuestro órgano —recuerda Charlie Harcourt, guitarrista de Junco Partners, también en el cartel—. No parecían muy preparados. Les dijimos que no, que deberían haber traído el suyo».

«Me paré justo frente a ellos y observé —expone Tez Stokes—. Apenas había gente. Algunas personas estaban sentadas en los palcos, mirando hacia abajo».

El Mayfair tenía un escenario giratorio, en el que la siguiente actuación se preparaba mientras tocaba el grupo precedente. «Zeppelin no tocó cuando llegó su momento, estaban haciendo el payaso. Jones estaba en el lado

izquierdo frente a un amplificador Fender Bassman de frontal plateado», comenta Charlie Foskett, que estaba entre el público esa noche. Tocó una nota y la tela frontal del amplificador vibró, y pensé que era genial. Page simplemente posaba con su Les Paul. No estaban usando monitores, todo vino después. Los amplificadores sobre sus soportes parecían a la espera de que alguien dijese en cualquier momento: «Uno, dos, tres, cuatro». Ese momento llegó enseguida.

> Una gran parte del público se preguntaba: «¿Dónde están los Yardbirds? ¿Quiénes son estos?». No eran los Yardbirds, era otra banda. Sin embargo, tras cinco minutos la opinión generalizada era: «¡Esto es genial!». Todo el mundo se había olvidado de los Yardbirds. Nadie sabía el nombre de Led Zeppelin, por supuesto, así que de momento fue: «Sí, ¡son los New Yardbirds!».
>
> La banda era brutal. Exhalaban una energía avasallante y un montón de *riffs*. La guitarra de Page desgarraba el lugar con cada fraseo. Había escuchado a solistas mejores, pero él era un gran *showman*, parecía un esqueleto andante con sus vaqueros ajustados, su cabello y sus miles de poses.
>
> Estaba hipnotizado con el ruido y la energía en general, así como con la parte visual. Tenían un virtuosismo abismal. Sonaba tan fuerte como el equipo lo permitía, con el acelerador a fondo, incluso el par de canciones de los Yardbirds. Hasta los amantes de la música más exigentes estaban deslumbrados con él.

> No me impresionó demasiado Robert Plant. Era un poco raro —comenta Ray Laidlaw, batería de Downtown Faction, también presente en el cartel, y que evolucionaría hasta convertirse en Lindisfarne—: Estaba más interesado en la mecánica de la banda. Bonham era jodidamente bueno, John Paul Jones se mantuvo en segundo plano, y Jimmy Page era un ejecutante fantástico, pero la banda no estaba bien afinada.
>
> Page se había basado en el Jeff Beck Group. Sabía el éxito que había tenido en Estados Unidos, y por lo tanto era su modelo de referencia. No me sorprendería que después de cada concierto se quedara la banda: «Mejoraremos tal cosa, pondremos un poco menos de tal otra, puliremos esto, quitamos este tema, pondremos este…», como si fuese un equipo de fútbol.

Bob Sargeant, teclista de Junco Partners, recuerda: «Había un tema en el *Truth* de Jeff Beck llamado “You Shook Me”, con Rod Stewart en la voz. Los New Yardbirds lo tocaron en el Mayfair. También “Shapes of Things”, el viejo éxito de los Yardbirds. Y tocaron “Communication Breakdown” y un par de canciones más que aparecieron en el primer álbum de Zeppelin».

Catorce días después, los New Yardbirds presentaron su segundo show en el Reino Unido, en el Marquee Club de Londres. En esta presentación se planteó lo que se convertiría en su volumen característico. Aunque el club no estaba completamente lleno, hubo un porcentaje desproporcionado de baterías entre el público. La reputación de John Bonham lo precedía.

La noche siguiente tocaron en la Universidad de Liverpool. Cuando entraron en el edificio, dos estudiantes, John Bold y su amigo Chris Wallis se

ofrecieron para llevar la guitarra y el resto del equipo de Page, lo que les garantizaba la entrada gratuita a la sala. Mientras tanto, Wallis vendió a Plant un poco de hachís. «El grupo fue sensacional —afirma Bold—. Tocaban extraordinariamente alto y con un tono bastante dramático, sobre todo cuando Jimmy Page usó el arco de violín durante "Dazed and Confused"».

Para el siguiente concierto, seis días más tarde, en la Universidad de Surrey en Guildford, ya se había decidido el nombre de Lead Zeppelin, «Zepelín de Plomo», aunque el grupo aún aparecía en el cartel como The New Yardbirds. Siempre con gran interés por lo que sucedía al otro lado del Atlántico, Peter Grant estaba preocupado porque debido a la pronunciación, los compradores de discos de Estados Unidos pudieran pensar que el nombre se escribía Leed Zeppelin, por lo que tomó la decisión ejecutiva de quitar la «a» en *Lead*, convirtiendo el nombre en Led Zeppelin.

El grupo recibió un pago de trescientas libras por el bolo, con una audiencia de no más de doscientas personas. Durante su prueba de sonido, tocaron un par de canciones de los Creation, «Painter Man» y «Making Time», como hacían habitualmente en aquel momento. El grupo de Eddie Phillips fue, por supuesto, la fuente de apropiación del arco de violín que usaba Page durante «Dazed and Confused».

Glen Colson fue técnico de batería durante los primeros meses de la vida de Led Zeppelin:

> El de Guildford fue uno de los primeros conciertos en los que estuve con ellos. Yo preparaba la batería. Solía sentarme detrás de John Bonham y pasarle baquetas. ¿Por qué era tan bueno? Porque tenía una técnica increíblemente brillante. Musicalmente, él era la fuerza motriz de Led Zeppelin.
>
> Estaban tocando el primer álbum, canciones de blues lentas y con arreglos. Eran tan buenos y tan densos que era obvio que estaba pasando algo: me gustaba la música, pero no tenía ni idea de lo que estaban haciendo. Eran positivos, más fuertes y más ruidosos que los demás. La clave era que habían encontrado a ese batería increíblemente *heavy*, el músico de estudio más *heavy* que jamás haya visto. Todo era muy profesional. Era inevitable concluir que llegarían a ser enormes.

Aunque aún en la parte inicial de su carrera, este batería extraordinariamente talentoso parecía traer consigo un contexto complicado. «Bonham se comportaba como alguien que bien podría ser un gitano. Birlaba casi todo lo que podía de los camerinos, no solo las alfombras, que inmediatamente enrollaba, sino también los altavoces Tannoy. Luego destrozaba totalmente el lugar. Los demás solo se sentaban a mirar. Robert Plant era el chico de las relaciones públicas, de los que saludaba a todo el mundo, era muy educado. Los otros se quedaban sentados y miraban. Me sentía bastante abochornado

cuando entraba en los camerinos. Page sentado allí, sin decir nada, como un *voyeur*. De John Paul Jones nunca escuché una sola palabra, podías confundirlo fácilmente con un barrendero. De vez en cuando se reían disimuladamente haciéndose alguna broma unos a otros». A decir verdad, lo último que un artista necesita antes de una presentación es ponerse cómodo entre bastidores y charlar con el equipo. Debe más bien de concentrarse para hacer la mejor actuación posible o repasar las palabras de su apertura.

> Lo que sorprendía a Colson era que, tal como relató su amigo Kenny Pickett, los cuatro músicos estaban al tanto de la música actual y le habían pedido que les proporcionase una lista de discos para que ellos pudiesen utilizarlos como punto de referencia e inspiración: «Aunque Page y Jones habían trabajado en sesiones de estudio durante años, nunca habían escrito realmente nada de música. No estaban seguros de que pudieran hacerlo de modo sostenible, así que estaban en busca de ideas. Recuerdo que les di una lista de nombres, incluyendo Spirit y Moby Grape, aunque supongo que Plant ya estaba familiarizado con estos».

En las provincias británicas estaba siendo complicado encontrar público, pero en Londres era un poco más sencillo: el 9 de noviembre, Led Zeppelin apareció como cabeza de cartel en la Roundhouse de Chalk Farm, entonces ya establecida como la sala *underground* de la capital por excelencia. Sus ganancias fueron ciento cincuenta libras. Cuando tocaron en Bath Pavilion cinco semanas después recibieron tan solo setenta y cinco.

La mañana anterior a la fecha de Roundhouse, en la oficina de registro de West Bromwich, Robert Plant y su novia Maureen Wilson se casaron. Habían sido novios desde 1966. Carmen, la hija de ambos, había nacido poco antes, el 21 de octubre. Como el chico de los Midlands bien educado que era, socialmente responsable, Plant decidió reconocer a Carmen y hacer de Maureen una mujer honesta. Maureen era una enfermera titulada, hija del otrora jefe de la Policía Montada de Calcuta, ahora dueño de una fábrica de acero en West Midlands. Durante los dos últimos años, la familia había luchado por mantenerse a flote y Maureen lo había ido consiguiendo poco a poco.

Condujeron a Londres para llegar a tiempo de la prueba de sonido de Roundhouse. Plant y su nueva esposa celebraron su matrimonio después del concierto.

Aunque en ocasiones se consideraba que Plant estaba siendo demasiado exigente en sus actuaciones en directo, él y John Bonham, los recién reclutados, se estaban integrando bien al par de experimentados músicos de estudio:

Jimmy había sido miembro de los Yardbirds y como músico de sesión había tenido éxito—explica el cantante—. Jonesy era mucho más como el chico de la trastienda […]. Así que el tipo de roles previos que habían cumplido no eran tan abrumadores.

Pero la manera en que se comportaban con nosotros era importante. Jonesy era un poco…, no era retraído, pero pasaba un poco desapercibido y de pronto lanzaba un diálogo al aire. Era bueno, pero con un gusto adquirido. La personalidad de Jimmy, por su parte, era… No creo que nunca me hubiera topado con una personalidad como la suya. Tenía una actitud a la que tenías que adaptarte; ciertamente no era de lo más normal a primera vista. Pero, de nuevo, la música era tan intensa que hacía que todo lo demás fuera intenso.

La ambición era grande, la entrega también, y hacia donde íbamos también era importante. Ninguno sabía qué coño era, pero todos sabíamos desde el principio que se trataba de una fuerza absurdamente poderosa. De modo que era muy difícil relajarse, sentarse y tomar una cerveza y tal…, ser los chicos de Black Country. Bonzo y yo éramos mucho más básicos en todos los aspectos, en cómo lidiábamos con todo, incluido Jimmy. Porque él era algo con lo que tenías que lidiar.

CAPÍTULO 8

AVANCES AMERICANOS

La primera persona a la que Peter Grant ofreció el álbum de Led Zeppelin fue Chris Blackwell, propietario de Island Records, el principal sello discográfico *underground* del Reino Unido. La división artística de Island se encontraba en otro piso en el mismo edificio que Grant, en el 155 de Oxford Street. Blackwell estuvo a punto de morder el anzuelo. «Conocí a Peter y realmente me gustó lo que escuché. Casi firmo con ellos. Al final, después de todo lo sucedido, me alegré de no haberlo hecho. Creo que trataban a las mujeres muy mal. Jimmy Page ya era muy rico antes de empezar con Led Zeppelin, pero siempre fue un poco mezquino», comenta Blackwell.

Blackwell ofreció a Grant un acuerdo de veinticinco mil dólares por álbum por los derechos mundiales, excluyendo Estados Unidos y Canadá. Más tarde, Blackwell le dijo a Robert Green, en *The Last Sultan*: «Fue un trato de palabra, pero estaba lidiando con Grant, por lo que no era un trato…, hasta que realmente lo fue». En consecuencia, armados con la oferta de Blackwell, Grant y Page volaron a Nueva York a fines de noviembre de 1968. Grant fue directamente a Atlantic Records, sello originalmente de jazz y rhythm and blues conformado en 1948, un estandarte de la música negra y soul de todo tipo. Ya se había hecho amigo de Ahmet Ertegun y de su esposa Mica, una diseñadora de interiores establecida que redefinió el Atlantic de Londres. Por supuesto, Page había conectado con Ertegun y su socio en Atlantic, Jerry Wexler, cuando había visitado Nueva York a instancias de Bert Berns.

En junio de 1966, Ertegun viajó de Ciudad de México a Los Ángeles, había ido a ver al Tottenham Hotspur derrotar al equipo nacional de fútbol de México en un amistoso con un único gol, en un partido que acabó con un resultado de 1-0. Ertegun había sido llamado con carácter de urgencia por Wexler a Los Ángeles, ya que había un grupo en la ciudad que atraía mucho interés de otras discográficas; Wexler, como solo estaba realmente interesado en la música negra, necesitaba la opinión de Ertegun. La banda en cuestión era Buffalo Springfield, y el fundador de Atlantic Records fue noqueado. «Antes que nada, las canciones que escribían no se parecían a nada que estuviese haciendo nadie más —explicó en *The Last Sultan*, de Greenfield—.

También tenían tres destacados cantantes principales que eran grandes guitarristas: Neil Young, Stephen Stills y Richie Furay […]. El poder de Buffalo Springfield era demasiado increíble. Fueron una de las mejores bandas de rock and roll que he escuchado en mi vida».

Tan pronto los Buffalo Springfield se convirtieron en la sensación del Sunset Strip y luego de toda la industria discográfica estadounidense, casi se podía presentir su inevitable y rápida desintegración menos de un año después, tras tocar en el Long Beach Arena de California.

Poco antes de que Buffalo Springfield se separara, Neil Young mencionó a un grupo llamado Iron Butter y Ertegun pensó que Atlantic debería firmar con él. El equipo directivo de Young, que pronto sería su exequipo de administración, fue a verlos. «Pensé que eran una mierda, la verdad —afirma Brian Stone, uno de los representantes de Young, en *The Last Sultan*—. Cacofónico. Desafinado. Horrible. Llamé a Ahmet y le dije que teníamos una nueva banda, y él los vio en Purple Onion o en algún lugar loco en Sunset Strip y firmó con ellos. Iron Butterfly se convirtió en un grupo tan importante que hizo que Jerry Wexler saliera y firmara con Led Zeppelin».

El primer álbum de Iron Butterfly casi ni siquiera fue lanzado por Atlantic: Ertegun consideró «mierda» cada single potencial. Pero luego hubo un giro del destino que fue una especie de momento estelar del espíritu de los tiempos en la historia del ascenso del rock *underground*: las nuevas estaciones de radio FM universitarias comenzaron a poner el tema principal del álbum de Iron Butterfly, «In-A-Gadda-Da-Vida», un tema novedoso dentro de «In the Garden of Eden». Como consecuencia, el sencillo «In-A-Gadda-Da-Vida» de Iron Butterfly se convirtió en el álbum número 2 en las listas de Estados Unidos durante los siguientes dos años.

La diversificación de Atlantic no se detuvo con Iron Butterfly; habían firmado con varios grupos de rock blanco y disfrutaron de un éxito considerable con ellos, incluyendo Vanilla Fudge y, el más famoso de todos, con parte de la plantilla que Page utilizó para idear Led Zeppelin: Cream. El grupo de Clapton, que había firmado con Ertegun, estaba en su gira final por Estados Unidos en ese momento, después de haber anunciado que se separarían.

A finales de 1968, Jerry Wexler estaba produciendo *Dusty in Memphis*, otro álbum de Dusty Springfield, un LP que sellaría su reputación. «Dusty estaba en casa de Jerry Wexler —recuerda Grant—, y le comentó algo acerca de un grupo nuevo en el que estaban Jimmy Page y John Paul Jones. Cuando

le dijo que había trabajado con Jonesy en arreglos y cosas por el estilo, Jerry alucinó».

Wexler no solo entendía el enfoque de Page sobre el arte, de alguna manera también había sabido que John Bonham era «un fenómeno en la batería», aunque nunca había oído hablar de Robert Plant.

Grant llegó a Nueva York con Page en noviembre de ese año con las cintas del primer álbum de Led Zeppelin en el momento perfecto. Wexler estaba deseoso de firmar con un grupo que lo pusiera en la vanguardia de este nuevo mundo *underground*, mientras que Grant usó la oferta de Chris Blackwell como instrumento de negociación para impulsar al sello Atlantic. Wexler ofreció a Grant y a Page 75.000 dólares por álbum, por los derechos en Estados Unidos y Canadá, por cinco álbumes durante cinco años.

A Wexler le ofrecieron los derechos de Led Zeppelin en el resto del mundo por 35.000 dólares. Después de que el jefe de Polydor Records del Reino Unido rechazara la oferta tentativa de Wexler de veinte mil dólares por los derechos de Led Zeppelin en ese país, el hombre de Atlantic compró esos derechos mundiales restantes por dichos 35.000 dólares. Para Wexler y Atlantic Records resultaría un golpe financiero extraordinario.

«Para ser sincero —explica Blackwell—, me alegro de no haberlos conseguido, porque no hubieran funcionado en Island. Demasiado oscuro: no podría haberlo resuelto internamente».

Después de algunas negociaciones, Wexler le dio a Grant un cheque por más de cien mil dólares, el mayor anticipo pagado a cualquier grupo en ese momento. El acuerdo incluía una promesa (en lo que había insistido Page) de que el grupo aparecería con el sello Atlantic original, no en Atco, la etiqueta subsidiaria en la que los grupos de rock blanco habían aparecido hasta entonces. Page también le había dejado claro a Grant cuál sería su trato con Led Zeppelin: se quedaría con el 50 por ciento de todas las ganancias, el resto sería compartido entre los otros tres músicos y Grant.

Una vez que Wexler firmó con Led Zeppelin, no tuvo casi nada que ver con ellos, pues el control diario del grupo pasó a Ertegun. Conscientes de que Led Zeppelin era el grupo de Page, el siempre diplomático Ertegun se centró en construir una relación con el guitarrista y su mánager, de alguna manera en detrimento de la relación con el siempre encantador Plant.

A pesar de los excesos del grupo en el camino, Ahmet Ertegun los acompañó de gira, apareciendo inesperadamente en sus camerinos en algún lugar remoto para desearles buena suerte antes de subir al escenario. A pesar de que se hizo amigo de Grant, también hubo constantes discusiones con el

mánager sobre los costes del álbum o las fechas de lanzamiento del disco. Los esfuerzos que hizo Ertegun para mantener felices a los Led Zeppelin se pagarían mil veces. «Ahmet era un tipo que iba a los conciertos, trataba con los mánager… —cuenta Wexler—. Se metió en cuerpo y alma. Se convirtió en un amigo para ellos y fueron esos esfuerzos los que hicieron de Atlantic una compañía gigantesca».

Sin embargo, Led Zeppelin nunca firmó formalmente con Atlantic. Después de haber creado compañías de producción y publicaciones para sus protegidos, Grant logró cerrar un trato desde un ángulo diferente al normal: «No firmamos directamente con el sello, creamos una productora llamada Superhype. El título surgió de Jimmy, que era consciente del gran revuelo que nos rodeaba en ese momento. Así que hice un giro irónico y lo llamé Superhype Music Inc. Vendimos la compañía un par de años más tarde. El trato con Atlantic en su totalidad nos permitió incluir varias cláusulas que pudimos usar a nuestro favor».

Era una época difícil en lo que se refiere a expresar ambiciones personales, artísticas, financieras o de cualquier tipo. En el contexto *underground* no era nada *cool* acumular posesiones, a pesar de que era evidente la riqueza de los Rolling Stones y los Beatles, verdaderos representantes de la nueva contracultura *hippie*. El gran adelanto que recibió Led Zeppelin en Atlantic Records se interpretó como una evidencia de su laxitud moral y de su avaricia, además de la ironía conceptual de haber llamado a su compañía de producción Superhype (Superexageración, Superbombo), que lo decía todo. ¿*Superhype*? Era un guiño, un nombre completamente satírico, a modo del Great American Disaster, el «Gran Desastre Americano», restaurante de hamburguesas de auténtico estilo estadounidense ubicado en Fulham Road, en Londres, cuyas paredes estaban decoradas con portadas de *The New York Times* que informaban sobre traumas nacionales, como el desplome de Wall Street y el asesinato de JFK; o quizá Mr. Freedom, que se inauguró en 1969 en el 430 de Kings Road, dirigido por Tommy Roberts, buen amigo de Page, que se dedicaba a vender moda pop-art. ¿Nadie notó el absurdo casi propio de Ionesco de su nombre: «Zepelín de Plomo»?

Curiosamente, Grant nunca tuvo un contrato formal con los cuatro músicos de Zeppelin. «Fue algo muy extraño —opina John Paul Jones—. De hecho, cuando Atlantic finalmente se enteró, casi se vuelven locos. Dijeron: "No puede ser verdad". Pero tuvimos un acuerdo de palabra, como caballeros… Firmamos con Atlantic, pero nunca firmamos con Peter. Nunca

firmamos su contrato de mánager». Pero tuvo sus honorarios normales como nuestro representante y los derechos de los discos como productor ejecutivo.

El propio Grant tenía una filosofía extremadamente liberal y bastante evolucionada sobre cuál debería ser su papel como gerente de la banda, lo que desmintió su controvertida reputación. «En los viejos tiempos todo el mundo pensaba que el artista trabajaba para el representante —afirma—. En América dirían: "Oh, tal o cual es el dueño de tal grupo". Pero no es que tengas artistas. Ellos te contratan y te dan un porcentaje de su dinero para hacerlo lo mejor que puedas».

Según Jones, la relación de los cuatro músicos con Grant fue extremadamente satisfactoria: «Todo muy bien, con las cartas sobre la mesa. Como resultado, fuimos una banda realmente feliz. No podíamos concebir cómo hacían los demás grupos para entenderse. Nunca hablaban entre ellos y viajaban en coches separados. ¿Por qué tocaban juntos si lo pasaban tan mal? Todo el mundo nos veía como *prima donnas*, sin embargo, apenas había una pizca de esa actitud en la banda. Page y yo lo habíamos visto todo antes, así que sencillamente no queríamos cometer los errores obvios de toda la vida».

Jeff Beck, que estaba en Nueva York, quedó con Page y Grant, que acababan de firmar el acuerdo con el sello. «Page me dijo: "Escucha esto, escucha a Bonzo, a este tío llamado John Bonham, que he encontrado". Y le dije que lo haría, y mi corazón se destrozó cuando escuché "You Shook Me". Lo miré y le dije: "Jim, pero ¿qué coño…?". Y las lágrimas se me cayeron de rabia. Pensé: "Esto es una tomadura de pelo, tiene que serlo". Quiero decir, *Truth* aún seguía girando en los tocadiscos de todos, y este pavo sale con otra versión. Y tío…, luego me di cuenta de que era grave, y de que tenía a ese peso pesado en la batería, y pensé: "Aquí estoy, con el sentimiento de que se me ha arrebatado algo"».

En Estados Unidos, Beck firmó con Epic, una división de CBS Records, con la que también habían firmado los Yardbirds, aunque Page nunca había cerrado un contrato con CBS. De todos modos, Clive Davis, el legendario director de CBS, supuso que su sello tendría prioridad con la nueva banda de Page. Así que Grant, acompañado por su abogado Steve Weiss, hizo una visita de cortesía a Davis, responsable de CBS (que todavía creía que sería para discutir sobre el nuevo grupo de Jimmy Page), y le informó de que Led Zeppelin ya había firmado con Atlantic. Davis se puso furioso. Grant y Weiss abandonaron el edificio enseguida. Tiempo después, Epic lanzó el álbum en vivo de Yardbirds grabado en Nueva York, a lo que Page respondió

mandando paralizar el lanzamiento con una orden judicial: «Nunca firmé ningún contrato con Epic; no me querían en ese momento», dijo.

El LP *Led Zeppelin* se estrenó en Estados Unidos el 12 de enero de 1969, tres días después del vigésimo cumpleaños de Page. Para entonces, Led Zeppelin iba por la tercera semana de su primera gira por Estados Unidos, promovida por la agencia Premier Talent de Frank Barsalona, la primera en centrarse exclusivamente en música rock; Premier Talent ya había lanzado un par de actuaciones con una potencia similar al grupo de Page: los Who y Jimi Hendrix Experience.

Page, Plant y Bonham llegaron a Los Ángeles el 24 de diciembre de 1968. En el aeropuerto fueron recibidos por Richard Cole, su nuevo *road manager*, quien, siguiendo los deseos de Grant, los instaló a los tres en bungalós del legendario Château Marmont en Sunset Boulevard.

Cole era un antiguo chico *mod*, montador de andamios, que se había puesto botines nuevos y se había convertido en un respetado *road manager* conocido por la dedicación que ponía a los grupos con los que trabajaba. En su primer trabajo con el popular grupo itinerante de soul Herbie Goins and The Night-Timers, conoció a Jones, quien tocaba para el show en vivo. Después de trabajar con Unit 4 + 2, un grupo que representaba Don Arden —útil para todo tipo de consejos nefastos— Cole, en una rápida trayectoria, fue empleado por los Who, los Yardbirds (donde conoció a Page), Jeff Beck, Vanilla Fudge, The Rascals, The Searchers, y la New Vaudeville Band. Más recientemente, había estado trabajando con Terry Reid en la gira de despedida de Cream por América, una ironía, teniendo en cuenta lo que venía.

Jones se reunió con ellos en Denver, Colorado, el 26 de diciembre para su primer concierto en Estados Unidos. Con su esposa Mo que lo acompañaba, salió de Heathrow y aterrizó en JFK. Mientras los otros tres músicos tomaban una conexión a Los Ángeles, Jones se fue a pasar las Navidades a la casa de Nueva Jersey de Madeline Bell, una cantante negra estadounidense que había vivido mucho tiempo en el Reino Unido. Luego partió a Denver para el concierto del día de San Esteban. Este acto de independencia de Jones se convirtió en una característica de su comportamiento en el grupo, una declaración temprana de su necesidad de «tener un espacio propio dentro de la banda».



Posando para el fotógrafo en el Château Marmont de Los Ángeles en 1969, mientras América se detiene para contemplar a Led Zeppelin.

© ZUMA Press, Inc. / Alamy Stock Photo

Podemos suponer que el elegante Château Marmont había sido elegido por sus lujos, como incentivo psicológico para la nueva tropa; eso era lo que podrían pagar por sí mismos en un futuro no tan lejano. Pero era caro, y por una vez Page estuvo de acuerdo con esto. Fueron Page, Jones y Grant quienes financiaron esta primera gira por Estados Unidos, en la que todo lo demás se recortó al mínimo; esto fue mucho antes de los días en que las compañías discográficas ofrecieran «viáticos», en otras palabras, el cumplimiento de sus deseos entre conciertos. Mickie Most había puesto mil libras para amplificadores y altavoces y, a cambio, cobraría el 1 por ciento de los ingresos de Led Zeppelin a perpetuidad.

No hicimos un presupuesto de la gira —afirma Cole—. En aquellos días, decíamos algo así como «bueno, los hoteles nos van a costar tanto», lanzando una estimación. Ni siquiera lo calculábamos, íbamos sobre la marcha. No teníamos tanto dinero, teníamos que hacerlo lo más económico posible sin que fuera demasiado incómodo. Mientras más dinero sacamos de los shows, las cosas fueron funcionando.

TWA solía tener un paquete llamado Descubra América, con el que comprabas los billetes de avión, calculabas la ruta de una gira entera y mientras hicieras un círculo, es decir, si salías de Nueva York, terminabas de regreso en Nueva York y no ibas a una misma ciudad dos veces,

obtenías un 50 por ciento de descuento. El único problema era que, si las fechas de los conciertos cambiaban, teníamos que volver a comprar todos los billetes. Te odiaban cuando llevabas los pasajes al Hilton (donde TWA tenían mostradores) porque todo lo llevábamos escrito a mano en aquellos días. Y cada billete tenía quizá veinte paradas, pero todo se calculaba con el precio más económico, incluyendo vuelos en *jets* 707. En aviones como ese, no era necesario pedir servicio porque ya te lo daban, así que la mayoría de las veces comíamos en el avión.

En el Château Marmont, que tenía instalaciones de restauración en cada bungaló, Bonham cocinó la cena de Navidad: un pavo con los adornos al pie de la letra. Sin embargo, todos, especialmente Plant, estaban tan nerviosos que apenas podían comer un bocado. Afectados por el desfase horario de ocho horas que influye en la mayoría de las personas que viajan por primera vez a la Costa Oeste, tanto Bonzo como Plant temían dejar a sus familias en Navidad. «Es un sacrificio —les explicó Page—, pero tendrá su recompensa. Esta banda tiene mucho futuro. Hagámoslo lo mejor posible». Como le correspondía por su posición en la banda, Page se retiró a su propio bungaló en el hotel. Mientras los otros compartían el alojamiento, Plant y Bonham juntos, Jones con Cole… Page nunca compartió.

Muy temprano por la mañana, el 26 de diciembre, Cole cogió sus tres piezas de equipaje del Château Marmont, los llevó al aeropuerto de LAX y tomó un vuelo a Denver para el debut en vivo de Led Zeppelin en Estados Unidos.

Cuando se encontró con Jones al llegar a la «ciudad de una milla de altura», la tensión en los cuatro músicos se hizo palpable. ¿Cómo respondería el público estadounidense? ¿Sería tan tibio como muchas de las audiencias que habían tenido en el Reino Unido?

Sus preocupaciones estaban completamente justificadas. Habían sido añadidos tarde al cartel y ni siquiera fueron incluidos en el diseño para el espectáculo del Auditorium Arena encabezado por Vanilla Fudge y Zephyr, un grupo de rock duro local con base de blues. Para hacer las cosas más complejas, los Led Zeppelin se habían apuntado al concierto después de que el Jeff Beck Group se retirase, tanto de este como de varios shows posteriores.

Los Vanilla Fudge habían viajado con Beck como telonero, y ya se habían hecho amigos de Cole y Grant. Los Fudge eran más *hardcore*: sus reinterpretaciones de canciones conocidas, dominadas por un teclado estilo «Eleanor Rigby» de los Beatles y «You Keep me Hangin' On» de las Supremes les habían valido ganarse un público sustancial; así como Led Zeppelin esperaba conseguirlo, Vanilla Fudge había ganado su estatus

tocando de segundos del cartel con grupos como Cream, los Doors, los Who y Jimi Hendrix, con frecuencia superándolos en la opinión general.

Mientras los cuatro fumaban nerviosamente un cigarrillo tras otro durante la actuación de Zephyr, el más joven de todos, Robert Plant, atravesaba una profunda crisis personal: «¿Cómo demonios conectaré con América?».

«Señoras y señores, en su primera aparición en Estados Unidos, desde Londres, Inglaterra, demos la bienvenida a… ¡Led Zeppelin!». Los problemas de Plant se agravaron aún más. El escenario en el que estaban tocando giraba constantemente: cada vez que intentaba establecer contacto visual con alguien del público, el escenario cambiaba y se encontraba a sí mismo mirando hacia el espacio, buscando desconcertantemente a la última persona con la que había conectado. «Good Times Bad Times», «Dazed and Confused», Page armado con su arco de violín, «Communication Breakdown»… pasaron como un relámpago. Plant se dio cuenta de repente de que todo avanzaba extremadamente bien: el público los amaba.

Y sobre este reconocimiento y la abundancia de vítores que venían de la multitud, los cuatro miembros llegaron a su tiempo límite: la actuación prevista de cuarenta minutos se extendió a poco más de una hora, concluyendo con un aplauso ensordecedor.

El primer show de Led Zeppelin en Estados Unidos fue todo un éxito. Con su música, en la que confluía un antiguo pasado con un futuro distante, y su dominio fragmentado y desigual del instante presente, los Led Zeppelin golpearon al público en su tercer ojo, mirando dentro de esos seres asustados. No nos dejarían en paz, como un pterodáctilo primigenio que te arrebata la ropa y te arrastra hacia sí; que te cautiva con el doble acto visual de un Jimmy Page querubinesco y un Robert Plant telúrico, incluso en un momento tan temprano como este, con su actitud *cock rock*, chillando paradójicamente como una perra en celo, como un niño de doce años que ha vivido mil años, ambos exudando naturaleza andrógina, escandalosa, libidinosa, entremezclándose en un acto de dramaturgia musical.

A ojos de Atlantic Records, Led Zeppelin reemplazó a Cream. Pero la banda de Page era mucho más precisa y mesurada, y, sin duda, más calculadora que Cream, cuyos excesos habían ido en aumento conforme llegaba su final. En un principio, juzgándolos solo por el sonido de su primer álbum, los Led Zeppelin ya parecían establecer un gran contraste con el rock cada vez más suave que surgía de Laurel Canyon, en Los Ángeles.

Fueron veinticinco actuaciones en total, y una semana como teloneros de Vanilla Fudge, con quien compartieron escenario. Hubo cuatro conciertos

más en 1968 en Seattle, Vancouver, Portland (en cuyos carteles aparecieron como «Led Zeppilen *[sic]*, con la actuación de Jimmy Page») y Spokane (en cuyo póster fueron referidos como «Led Zefflin *[sic]*»). Al finalizar dichos shows en las frías regiones del norte de la Costa Oeste, Led Zeppelin decidió movilizarse hacia el sur de California, para encontrarse con la calidez de Los Ángeles.

Sin embargo, una feroz tormenta de nieve descendió sobre la región de Spokane y ocasionó el cierre temporal del aeropuerto. A más de trescientos kilómetros de Seattle, los aviones aún podían despegar y aterrizar. A pesar de que la nieve era cada vez más espesa, Richard Cole tomó la decisión de conducir por la autopista a Seattle, aunque el coche resbalaba y se deslizaba sin parar. Incluso la policía estatal ordenó salir de la ruta peligrosa, y aun así Cole regresó a ella en la primera oportunidad que pudo. En la parte trasera del coche, Page iba envuelto en cada prenda de ropa que pudo encontrar, ya que sudaba con un cuadro de gripe de Hong Kong, su temperatura se elevaba a más de cuarenta grados. En consecuencia, el guitarrista «no tenía mucha energía para quejarse de nada», afirma Cole.

En el Whisky a Go Go ubicado en Sunset Strip, Led Zeppelin tenía reservadas para tocar cuatro noches consecutivas a partir del 2 de enero de 1969, pues era un escenario perfecto para el grupo. Tendrían como teloneros y apoyo a una nueva banda llamada Alice Cooper. Page ya amaba Los Ángeles; para Plant, junto con San Francisco, era como un templo, una tierra donde se habían formado grupos que amaba, como Buffalo Springfield, los Doors y Love.

Originalmente, Led Zeppelin había programado dos conciertos por noche en el Whisky, pero la gripe de Page solo le permitía tocar en el primero de cada uno de ellos. De todas formas se las arregló para que le llevasen al pequeño Mirror Sound en Hollywood, donde Bobby Fuller y Ritchie Valens habían grabado alguna vez: quedó profundamente impresionado con la energía palpable en las paredes del estudio. Los esfuerzos por conocer los Gold Star Studios de la ciudad, donde Phil Spector había creado el muro de sonido que le dio fama mundial, por el contrario, fueron menos exitosos, y el lugar le resultó más bien decepcionante.

Una vez que se había registrado nuevamente en el Château Marmont, Page se resistió a permitir que su fiebre interfiriera con su diversión.

> Los Led Zeppelin incendiaron Los Ángeles como el napalm —escribió Catherine James—. Después de un deslumbrante debut en Whisky a Go Go, Led Zeppelin se convirtió en el nuevo dios del rock and roll. Jimmy se quedó en mi casa las dos primeras y deslumbrantes noches, luego la banda se fue a San Francisco para recabar aún más elogios en el Fillmore.

> Lo siguiente que supe fue que Jimmy había desaparecido. Escuché que estaba escondido en el Hyatt House en Sunset con […] la principal *groupie* de Hollywood, Miss Pamela. Mi romántico corazón de adolescente se hizo añicos. La agonía y la ansiedad me invadieron, y me revolqué con un ataque de nervios.

Poco después, Catherine James cayó en los brazos de un nuevo cantante y compositor llamado Jackson Browne, y su alma fue consolada.

En Los Ángeles, la salud de Page mejoraba poco a poco, y el resto de los Led Zeppelin volaron los más de quinientos sesenta kilómetros hasta San Francisco. Tal era el prestigio del legendario Fillmore West en la ciudad, que las tres noches que estaban por venir prometían ser la clave para llegar a la gloria en Estados Unidos.

En San Francisco, Peter Grant los estaba esperando. Al igual que Maureen Plant, a quien se le permitió ir durante este tramo de la gira principalmente porque Grant estaba al tanto de las inseguridades de su marido acerca de tocar en el Fillmore. «A Robert le faltaba un poco de confianza», admitiría Grant más tarde.

Los Fillmore West and East estaban bajo la soberanía personal de Bill Graham, el legendario promotor (a veces con una dificultad de carácter también legendaria) que transformaría la promoción de conciertos en Estados Unidos, la mayor parte del tiempo llevando a Zeppelin. Graham había sido durante mucho tiempo un admirador de los Yardbirds, para quienes el Fillmore West siempre había demostrado ser un verdadero santuario.

En este primer espectáculo, el día 9 de enero, en el veinticinco cumpleaños de Page, los principales protagonistas serían los variopintos Country Joe and The Fish, de corte político, y el iconoclasta e innovador Taj Mahal, abriendo la noche. La actuación de Led Zeppelin borró la del resto de los grupos de la memoria de todos. Page afirma: «El interés inicial en parte estaba causado por el hecho de que yo había estado en los Yardbirds y muchos estadounidenses a los que les había gustado ese grupo querían ver cómo había evolucionado Jimmy Page. Pero cuando vieron lo que ofrecíamos… Quiero decir… ¡Led Zeppelin era algo aterrador! El concepto de música psicodélica se basaba en vagar, deambular, pero nunca planteaba una resolución realmente. Por eso Zeppelin tuvo éxito: había una verdadera urgencia por cómo tocábamos. Mientras todos los demás se relajaban, nosotros íbamos de frente, como si fuéramos un tren expreso. Cuando tocamos en Fillmore West supe que habíamos eclosionado. Hubo otros conciertos, como el Boston Tea Party y el Kinetic Circus en Chicago…, donde la respuesta fue tan increíble que sabíamos que habíamos causado una

buena impresión. Pero después del concierto de San Francisco realmente fue como ¡bum!».

Los siguientes conciertos de Fillmore fueron de un potente dinamismo, asombrando al público con sus luces y sombras, y con la relación y las tensiones del conjunto. Plant chillaría de nuevo como una perra en celo dando lo mejor de su voz.

El 12 de enero se lanza *Led Zeppelin* en Estados Unidos, un día después de la última de las tres noches del grupo en el Fillmore. En el Reino Unido, sin embargo, el LP no apareció hasta marzo.

El diseño de la cubierta fue creado por George Hardie. Page rechazó su primera propuesta (un dirigible casi totalmente cubierto por nubes) y en su lugar eligió la imagen del desastre de Hindenburg de 1937, cuando la nave se incendió y treinta y cinco de sus noventa y siete pasajeros murieron. Hardie recibió sesenta libras por el diseño. La imagen posterior, de los cuatro músicos, fue tomada por Chris Dreja, prueba de que seguían vinculados de alguna manera.

Mientras quienes compraban los discos daban un voto de confianza a Led Zeppelin a través de su dinero, la incapacidad de Mick Jagger y George Harrison para comprender al grupo es un reflejo de cómo responderían también los empresarios.

En esta época CBS Records publicaba avisos en la revista *Rolling Stone* en los que declaraba: «Que no se metan con nuestra música». Era como si los *hippies* de la compañía hubieran logrado saltar las murallas y ganado la revolución. Aunque ese no era el caso de *Rolling Stone* en sí, la revista no tenía ningún tipo de trato con estos guapitos ingleses con caras de niño. A menudo las publicaciones imaginan que están en contacto total con el espíritu de la época cuando, por lo general, van al menos con seis meses de retraso: en todo el país, los fans ya estaban enloqueciendo con Led Zeppelin en sus shows en directo. Con todo, la desdeñosa reseña del primer álbum de Led Zeppelin, escrita por John Mendelsohn, radicado en Los Ángeles, es un claro ejemplo de alguien que necesitaba salir más, sobre todo a los shows del Whisky, que Mendelsohn claramente se había perdido. La reseña fue especialmente condenatoria en la comparación de Zeppelin con Jeff Beck: «En su disposición por dilapidar el considerable talento que tienen, Zeppelin ha producido un álbum que recuerda tristemente a *Truth*». Page fue dibujado como «un productor y escritor muy limitado, de canciones débiles y carentes de imaginación, y el álbum *Zeppelin* sufre por haber sido producido y escrito,

en su mayor parte, por él (solo o en compañía de los demás miembros del grupo)».

Esta reseña señalaría el comienzo de años de resentimiento entre Led Zeppelin y la altamente influyente *Rolling Stone*. Page, a quien podría describirse como una persona a veces demasiado sensible a las críticas de la prensa, no olvidaría nunca las palabras de Mendelsohn.

Por otra parte, Ritchie Yorke, del *Toronto Globe and Mail*, claramente lo entendió: «Led Zeppelin será el próximo supergrupo en Estados Unidos […]. Fusionan un carácter distintivo, positivo y estimulante […]. El trabajo de Page en la guitarra brotando como espuma sobre melodía es gozo puro […]. Los bajos y los ritmos de órgano de Jones son contundentes y vigorizantes […], a diferencia de muchos grupos, Led Zeppelin ha logrado mantener la simplicidad mientras busca la profundidad […]. El mejor álbum debut de cualquier grupo desde *Are You Experienced* de Jimi Hendrix Experience».

Cuando el LP fue lanzado dos meses después en el Reino Unido, solo hubo un par de reseñas positivas: en la revista satírica *Punch*, Chris Welch describió el disco como «la grabación de rock definitiva del año»; y Felix Dennis, en la revista *underground OZ*, declaró que el álbum era «un punto de inflexión en la historia del rock».

Después de San Francisco, hubo una actuación en San Diego, en la frontera con México. Luego en Iowa, antes de trasladarse al otro lado del país en una rápida sucesión de conciertos en Baltimore, seguidos de tres noches en Detroit, una ciudad amante del rock, también considerada una ciudad con potencial para Led Zeppelin. En Nueva York tocaron en el Fillmore East, barriendo del escenario a Iron Butterfly. «¡La audiencia todavía gritaba: “Zeppelin, Zeppelin” cuando Iron Butterfly tenía que comenzar su actuación! —recuerda Peter Grant—. Una buena banda, no era mala… pero no eran contrincantes para Zeppelin».

> Led Zeppelin aterrizó en el Fillmore East para el primero de los cuatro shows que tenían ese fin de semana, en el que el cuarteto británico demostró su potencial para convertirse en el próximo supergrupo —escribe Fred Kirby en la revista *Billboard*—. Page, miembro original de los Yardbirds, se posiciona en el top de los guitarristas pop del panorama mundial, dado que su desempeño refuerza las bases de su reputación. Plant es el auténtico vozarrón estilo blues con gritos potentes y vocalización salvaje. Iron Butterfly tuvo la difícil misión de tocar después de Led Zeppelin.

Después del Fillmore West, el mayor triunfo de la gira fue el de Boston, Massachusetts, cuando tocaron ante la sala de cuatrocientos asientos del Boston Tea Party durante tres noches consecutivas del 24 al 26 de enero de 1969 y donde sus legendarias interpretaciones de noventa minutos se

extendieron hasta las cuatro horas y media. De hecho, el repertorio entero se repitió íntegramente, incluyendo versiones de los Beatles y los Rolling Stones durante los enormes bises. «Al risueño y sudoroso Page solo le quedaba decir mientras tosía sobre su propio cigarrillo, suplicando a los demás: "¿Qué más canciones os sabéis?"», relata Mick Wall. Si hubo un momento extraordinario para Led Zeppelin en la Costa Este de Estados Unidos fue este.

Cruzando la frontera a Toronto, en Canadá, para otro espectáculo triunfal, la banda conoció a Ritchie Yorke, el escritor australiano que había dado al álbum *Led Zeppelin* una crítica clarividente y positiva. Un buen hombre, Ritchie Yorke, que demostraría ser un fuerte aliado de Zeppelin a lo largo de los años.

Luego siguieron las actuaciones en Kinetic Playground de Chicago, arquetipo de las salas importantes. Un guitarrista llamado Joe Wright que estaba en el primer concierto, el 7 de febrero de 1969, organizaba *jam sessions* los martes por la noche en el Playground, por lo que siempre lo dejaban entrar gratis, con acceso tras bastidores. Después de haber tocado para el equipo olímpico de jóquey sobre hielo de Estados Unidos, había quedado poseído por una especie de fuerte confianza en sí mismo. Esa noche llevaba consigo su Les Paul Standard de 1964, una rara y bella guitarra. Tan pronto como Page vio el instrumento, le hizo una oferta a Wright: «Oh, esta es una guitarra encantadora. Te daré ochocientos dólares por ella».

«Te doy novecientos cincuenta», dijo Bonham.

«Te doy mil trescientos», espetó Plant.

> Más tarde descubrí —explica Wright—, que lo hacían mucho. Estaban siempre intentando ganarse el uno al otro. Pero siempre tenías que dejar que Page ganase. Todo conducía a eso: él estaba a cargo. Por ejemplo, les encantaba la joyería de turquesas del suroeste de los nativos americanos. Robert se hacía con un anillo, Bonzo conseguía una pequeña pieza, pero Page obtenía la *crème de la crème*. Nunca podrías superar a Jimmy. Pero no le hubiese vendido mi guitarra. Y así fue como conocí a Zeppelin, ese momento.
>
> Entonces tocaron. Mi mandíbula casi llega al suelo. Me enamoré de esa superpotencia que presentaron con el *jamming*, era blues con esteroides. Nunca había visto nada parecido tocado por blancos. Me enamoré de ellos.

Después del concierto, Joe Wright volvió tras bastidores. Tenía una tarea que cumplir: uno de sus amigos había formado un grupo y estaba buscando un nombre para su proyecto, por lo que decidió preguntarle a Page si tenía alguna idea. «Llámalos The Wankers [los Pajilleros]», le sugirió en buen inglés el guitarrista. Ignorantes de la jerga de ese país, Wright transmitió esta sugerencia a su compañero, quien actuó en consecuencia, haciendo una gira

los siguientes meses como miembro de The Wankers, hasta que Wright encontró trabajo como técnico con los Who y descubrió lo que significaba.

Después de Chicago, Led Zeppelin se mudó a Memphis, donde el grupo iba en peregrinación a Graceland, pero no pudo utilizar las instalaciones del legendario Sun Studio. «En el momento de nuestro segundo álbum, ya no era el Sun Studio original», afirma Page, recordando cómo *Led Zeppelin II* se grabó al vuelo, durante las breves pausas de sus presentaciones en vivo. Tocaron con Thee Image en Miami, Florida, antes de que su primera gira triunfante y revolucionaria desde el punto de vista musical en Estados Unidos concluyera en el Civic Center de Baltimore, el 16 de febrero de 1969.

El día anterior, *Rolling Stone* había publicado su edición número 27, que pasaría a conocerse como la *edición groupie*, ya que gran parte de la revista estaba dedicada al estudio de un grupo social del que la mayoría de la gente nunca había oído hablar. El largo artículo lo firmaba un trío de escritores: John Burks, Jerry Hopkins y Paul Nelson. El texto iba acompañado por fotos de Baron Wolman de gente como las GTO (Girls Together Outrageously) y las Plaster Casters de Chicago; la especialidad de las Plaster era tomar moldes de escayola de los penes de las estrellas de rock. Con excepciones como las gemelas Sánchez, Judy y Karen, y Catherine James, sorprendía lo poco atractivas, nada sofisticadas y bastante tristes que parecían la mayoría de estas chicas.

«El fenómeno de las *groupies* se debe al glamour y al poder —comenta la entrenadora para el desarrollo personal Nanette Greenblatt—. Surge de la cultura de un viejo paradigma en el que se concibe a las mujeres como vírgenes, esposas, madres, prostitutas, bajo el control/propiedad del primate más grande». El estilo de vida del rock and roll parecía facilitar el encuentro con personas dispuestas a ser seducidas por el glamour.

La reseña del álbum *Led Zeppelin* no apareció en *Rolling Stone* hasta el 15 de marzo. De lo contrario, ¿Page habría estado dispuesto a brindar a la revista sus pensamientos sobre estas autodenominadas chicas de rock and roll? El guitarrista se mostró muy cercano al ser entrevistado, aunque, sin duda, era consciente de que un artículo de este tipo lo ayudaría a fraguar una reputación de figura profundamente sexual, uno de los elementos principales de la poderosa atracción que ejercía Led Zeppelin. Cuando le preguntaron si se había encontrado con más o menos *groupies* en su primera gira por Estados Unidos con su nuevo grupo que durante las ocho giras que hizo con los Yardbirds por el país, fue calculadamente ambiguo: «Por ahora tengo amigas a las que busco o que me llaman, en casi todas las ciudades. Pero para los

chicos de la banda que no han estado aquí antes, preparo listas mentales tratando de predecir con quiénes se llevarán mejor. Sé qué chicas vendrán y el tipo de compañeros que buscan, y conozco el gusto de los de la banda, por eso trato de hacer mis predicciones, chica por chica. Suelo acertar bastante».

En opinión de Page, las *groupies* más guapas se encontraban en Nueva York. Sin embargo, descubrió que las chicas de San Francisco tenían más probabilidades de desarrollar «relaciones personales en profundidad con los músicos». Pero, agrega: «Las acoges a medida que llegan de todas formas. Y están por todo el mundo. Incluso las encontramos en Singapur».

Cuando subieron al avión para regresar al Reino Unido, *Led Zeppelin* había llegado al número 90 en las listas de álbumes de Estados Unidos. Pero aún le quedaba bastante por escalar, tres semanas más tarde ya había llegado al top 20, luego al número 10. Y así permaneció en las listas de los más vendidos durante años.

Page era reacio a abandonar América. Sintió que deberían quedarse y continuar con más conciertos. Regresaban muy pronto, tal y como Peter Grant aconsejó al grupo. Pero primero tenían que tocar en una serie de shows en el Reino Unido.

Capítulo 9

«Whole Lotta Love»

La vuelta de Led Zeppelin al Reino Unido no fue especialmente triunfal, tocaron en algunas fechas en el Van Dyke Club de Plymouth y en la Wood Tavern de Hornsey, muchas veces sin obtener unas ganancias superiores a ciento cuarenta libras.

La banda fue recibida en el Reino Unido como un producto capitalista que tenía como único propósito ordeñar Estados Unidos para sacar la mayor rentabilidad posible. «Parecía que no hacíamos nada bien ante la crítica —se queja Jimmy Page—. Llegamos al punto de tirar la toalla en la idea de llegar a agradarles».

En otra breve escapada escandinava, sin embargo, las cosas parecieron ir un poco mejor. En Dinamarca, Led Zeppelin realizó un set completo frente a las cámaras de televisión, fue la primera vez que lo hicieron. La audiencia se encontraba atenta, sentada en el suelo frente a ellos con las piernas cruzadas. «No se dejaban llevar demasiado, ¿sabes? —cuenta Page—. Era una especie de concierto experimental para ver si la banda estaba bien, supongo».

Lo que tenía en mente era la necesidad de sacar nuevo material. El grupo estaba haciendo ruido en los medios, no podían dejar enfriar la gira por Estados Unidos, tenían mucha adrenalina todavía, dando vueltas y más vueltas; estaban afectados por el cambio horario, exhaustos pero encendidos.

Ese año, Led Zeppelin tocó en cuatro sesiones en directo, una especie de conciertos para la BBC, comenzando con un espectáculo en el Playhouse Theatre de Londres (un lugar reservado esencialmente para la BBC), el 3 de marzo, pensado para generar material para el programa *Top Gear* de John Peel.

Las actuaciones de radio fueron reflejo del éxito aparentemente repentino de Led Zeppelin en Estados Unidos. Su fama en América se esparció a través del Atlántico, y había llegado a sus fans, así como a los despectivos decanos del *underground*. Led Zeppelin hizo todo lo posible en estas sesiones de la BBC para enfatizar las habilidades de improvisación con las que mejoraron el material de su álbum en los directos. En realidad, no había otra forma de transmitir esto a los muchos que aún no habían visto a Led Zeppelin en vivo

(más de veinte años después, estas versiones en vivo se lanzarían finalmente como sesiones de la BBC).

Además de su experiencia en Dinamarca y una mítica versión sueca de «Communication Breakdown», Led Zeppelin casi nunca apareció en televisión. Tal como sucedía con el lanzamiento de sencillos, la televisión tampoco era *cool* y, como los Clash, ovejas negras de un tiempo posterior, Led Zeppelin nunca se presentó en *Top of the Pops*, un programa que prácticamente garantizaba el salto a las listas de éxitos. Como una especie de karma por tal postura, salió una versión de «Whole Lotta Love» de Alexis Korner que se convirtió en el tema semanal del programa (el 21 de marzo el grupo hizo su debut en la televisión del Reino Unido, presentando «Communication Breakdown» en *How Late It Is*, un programa de arte de la BBC 2).

Fue toda una declaración de principios. Todos decían que los sencillos eran creaciones menores, y que ahora los artistas serios realizaban álbumes. Este había sido el pensamiento imperante desde el *Pet Sounds* y el *Sgt. Pepper*.

Pero todos, igualmente, continuaron lanzando singles: los Who con «Pinball Wizard», Cream, Jimi Hendrix (aparentemente *ad infinitum*), Traffic, los Beatles y los Stones, también, inevitablemente.

En este sentido, los Led Zeppelin, que supuestamente habían llegado a la fama gracias al bombardeo mediático, estuvieron a la vanguardia del pensamiento insurreccional, siendo prácticamente el único grupo que defendía sus principios y no lanzaba singles. Por supuesto, esto aumentó exponencialmente la visión mística que comenzó a desarrollarse alrededor del grupo; les proporcionó una imagen de poder distante, como si fueran titiriteros (que en cierto modo lo eran). Después de todo, expresaban claramente a la compañía discográfica que no se metiese en su música.

De vez en cuando se filtraba algún single, como consecuencia del frenesí industrial del propio sello. Atlantic US prensó algunas copias para DJ de «Good Times Bad Times», junto con «Communication Breakdown», que rápidamente fueron vetadas por Peter Grant. Hubo esfuerzos para lanzar «Whole Lotta Love» como un 45 rpm en el Reino Unido, pero fue otra idea convertida en cenizas por parte del mánager. La falta al menos de un single hizo que la promoción en la radio fuera incómoda, casi imposible. De ahí las sesiones de la BBC.

La historia puede hacer que parezca parte de un plan maestro. Aunque Page y Grant sí que tenían una estrategia, hubo muchas más reacciones a los

acontecimientos a medida que se sucedían día a día. Aun así, la visión de Page permanecía clara. Cuando fue entrevistado por Nick Logan, de la *NME*, no mostró duda alguna: «No veo por qué el rollo duro se tenga que acabar. Desde que llegó el *underground* hace un par de años, los gustos de las personas se han ido expandiendo. Puedes tener un grupo de estilo más ligero y folk por un lado, y a nosotros en el otro. La escena del rock es lo suficientemente amplia como para incluirnos a todos, y no veo por qué razón esa situación no deba continuar».

Hay tres canciones de Led Zeppelin que han trascendido de su catálogo de material para convertirse en las tarjetas de presentación del sonido del grupo: «Whole Lotta Love», «Stairway to Heaven» y «Kashmir».

A pesar del éxito estratosférico de «Stairway to Heaven», es el insidioso fraseo o *riff* de cinco notas de «Whole Lotta Love» el primer estándar del hard-rock que altera radicalmente las expectativas del sonido de la guitarra eléctrica y la concepción del rock vocal, y el que más ha logrado formar parte de la cultura popular global.

Sin embargo, los orígenes de «Whole Lotta Love», que abriría el segundo LP de Led Zeppelin, son menos directos. La canción no es de ninguna manera original de Page y Plant, tal como aparece en los créditos de composición. «Whole Lotta Love» es una reelaboración de «You Need Love» de Muddy Waters, que había sido revisada por Small Faces como «You Need Loving» y presentada en su primer álbum, con créditos para el cantante Steve Marriott y el bajista Ronnie Lane. La canción fue un punto culminante de las actuaciones en directo de la banda.

Steve Marriott cuenta a Paolo Hewitt en su libro *Small Faces: The Young Mods' Forgotten Story*, que Plant era un asistente habitual a sus shows: «"Whole Lotta Love" de Led Zeppelin salió de ese álbum. Percy [Robert] Plant era un ultrafán. Solía estar en todos los conciertos de Small Faces. Hicimos un concierto con los Yardbirds en el que él estaba, y Jimmy Page me preguntó qué tema era ese que habíamos tocado. "You Need Loving —le dije —, es algo muy Muddy Waters". Realmente es así, así que ambos lo sabían, y Percy solía venir a los conciertos cada vez que tocábamos en Kidderminster o en Stowbridge, de donde él venía. Siempre estaba dando la lata con que él iba a arreglar el grupo. Estaba todo el rato dentro del camerino, no era más que otro chavalito *mod*. Solíamos decir: "Ahí está ese crío otra vez". De todos modos, solíamos tocar este número y se convirtió en nuestro tema de apertura tras ese álbum. Después de que nos separáramos, ellos lo cogieron y lo renovaron. Buena suerte para ellos. Fue gracias al viejo Percy, que tenía sus

ojos puestos encima. Lo canta igual, lo expresa de la misma manera, incluso las paradas al final son las mismas; simplemente, le ponen un ritmo diferente».

Las voces de Plant, la respiración, las entonaciones, las expresiones en «Whole Lotta Love» se inspiran directamente en la actuación de Steve Marriott de «You Need Loving». Pero hay un fallo fundamental en cualquiera de las quejas que ha presentado Steve Marriott: los créditos asumidos por Marriott y Lane en el primer álbum de Small Faces, porque ciertamente no fue escrito por el dúo; «You Need Loving» de Muddy Waters fue escrita por Willie Dixon, el intérprete, compositor y productor extraordinariamente influyente que dio forma al sonido *Chicago blues* en la época posterior a la Segunda Guerra Mundial.

Muchos años después, la hija de Willie Dixon, Shirley, llamó la atención de su padre sobre «Whole Lotta Love», y este se dio cuenta de que era su melodía. A continuación, se entabló una demanda en 1985, y finalmente Dixon recibió un sustancial acuerdo extrajudicial. «Algunas personas dijeron después que "Whole Lotta Love" se basaba en "You Need Love" de Willie Dixon y "You Need Loving" de Small Faces —explica en su defensa Page a Marc Myers, autor de *Anatomía de una canción*—. Mi *riff*, que es la base de toda la canción, no se parece en nada a ninguna de ellas. Robert hizo una referencia a las letras de Dixon porque con mi *riff*, sonaban bien. Esto finalmente nos obligó a reconocer a Dixon en los créditos por nuestra canción. Pero si quitas la voz de Robert, no hay referencia musical a ninguna de las dos canciones».

De todos modos, Dixon también recibiría una sustancial compensación financiera adicional cuando otra canción de *Led Zeppelin II*, «Bring It On Home», que cerraba el LP, se descubrió como otra de sus composiciones. A pesar del acuerdo, la hija de Dixon le pidió al escritor Gavin Martin no mencionar a Led Zeppelin en una entrevista que le hicieron a su padre, quien todavía estaba extremadamente afligido por todo el asunto. Las acusaciones de robo de derechos de autor no acabaron aquí. «The Lemon Song», con su coqueteo colegial y lujurioso a la vez, expresado con el símil de «exprimir limones», se reveló como la hija bastarda de «Killing Floor» de Howlin' Wolf. Después de que esta demanda fuera antepuesta por Arc Music, agente de las canciones de Wolf, a principios de los setenta, Zeppelin nuevamente lo resolvió fuera de los juzgados.

De donde sea que venga —comentó Plant a Ritchie Yorke—, todo se basa en ese *riff*. Si hemos de hacer un tributo, debe ser a Jimmy y a sus *riffs*. En su mayoría estaban en la escala de

mi y realmente podías jugar con ellos. Desde que lo toqué en la guitarra, fui más consciente que nunca de que todo venía del blues. Todo.

Es solo una canción de rock básica con algunos sonidos electrónicos en la sección del medio —refiere Page, mientras argumenta con su característico estilo, evasivo y modesto, a Yorke—. Suena muy bien con cascos. Tiene una especie de atmósfera cercana a los Rolling Stones.

La referencia a los cascos que hace Page es significativa. Con los sistemas de estéreo más baratos, especialmente en Estados Unidos, los auriculares, o *cans*, como se los conocía allí, se habían convertido en parte integral de la cultura *underground*. Algunos radicales habían prescindido por completo de su par de altavoces estéreo y solo tenían cascos. La sección psicodélica en el fondo de «Whole Lotta Love» era perfecta para escuchar de esa manera, se sentía la sensualidad de la canción rebotando hacia adelante y hacia atrás dentro del cráneo. La cultura de los auriculares era tan útil para escuchar la recientemente popular radio FM como para reproducir un disco en una habitación. Esta fue una razón más que hizo posible la creciente popularidad de Led Zeppelin en Estados Unidos.

John Paul y yo teníamos nuestra manera de hacer en un estudio de grabación —explica Page a Marc Myers en *Anatomía de una canción*—, por lo que no íbamos a perder el tiempo en el estudio ni a producir algo que no fuera coherente. Más importante aún, quería ampliar nuestro enfoque para garantizar que nuestro álbum no se dividiera en singles para la radio AM. Para asegurarme de que eso no sucediera, produje «Whole Lotta Love», y todo nuestro segundo álbum con un sentido no editable, como una obra que tenía que transmitirse en estéreo y en FM para que tuviera sentido.

Page apareció por primera vez con el famoso *riff* de cinco notas en el verano de 1968, mientras improvisaba con su guitarra en su cobertizo para botes de Pangbourne. «Supongo que mi amor temprano por las grandes introducciones de guitarristas rockabilly fue una inspiración, pero tan pronto como desarrollé el *riff*, sabía que era lo suficientemente fuerte como para sostener toda la canción, no solo para abrirla. Cuando toqué el *riff* para la banda en mi sala de estar varias semanas más tarde, durante los ensayos de nuestro primer álbum, la emoción fue inmediata y colectiva. Sentimos que era adictivo, como algo prohibido».

En los ensayos de *Led Zeppelin II* Page decidió que todo el material, «Whole Lotta Love» era tan excepcionalmente fuerte que debería ser la introducción al álbum. «Así que quería grabar la canción primero», explica.

El 10 de abril de 1969, Led Zeppelin entró en los Olympic Sound Studios con el ingeniero George Chkiantz, que había trabajado con Jimi Hendrix en el mismo estudio en *Axis: Bold as Love*. Chkiantz notó que Page había traído consigo un theremin al estudio. Su «sonido misterioso», como lo describió

Page, alentó otros enfoques poco ortodoxos; desafinó su guitarra tirando de las cuerdas en busca de sonidos. Para meterle más potencia a la batería, Chkiantz llevó a cabo una alteración significativa de la configuración del estudio: erigió una plataforma para que la batería estuviera a casi medio metro del suelo de madera, lo que detuvo el ruido sucio que se colaba en los otros micrófonos. Page quería que el oyente sintiera con precisión cada golpe de la batería, esta idea representaba los cimientos de la canción, lo imaginaba como una experiencia panorámica auditiva. Sobre la batería, Chkiantz instaló un micrófono estéreo en una pértiga.

> Yo toqué una Sunburst Les Paul Standard de 1958 que le había comprado a Joe Walsh en San Francisco cuando estuvimos de gira —recuerda Page—. La Standard tiene una buena versatilidad tonal, lo que me permite obtener tonos altos.

Lleno de energía y empoderado gracias al éxito de Led Zeppelin en Estados Unidos, Plant había superado por completo el nerviosismo y la incertidumbre que había sentido en los primeros conciertos de Estados Unidos. Ahora estaba en una nueva fase creativa. Primero grabó sus voces en el estudio como tal, y luego se retiró a la privacidad de la cabina vocal. «La voz de Robert también alcanzó un nuevo nivel en su naturaleza extrema —afirma Page—, siguió ganando confianza sesión a sesión y dio todo lo que tenía. Sus voces, al igual que mis solos, se basaban en el oficio. Él se presionaba a sí mismo para ver qué más podía sacar. Estuvimos actuando el uno para el otro, casi de manera competitiva».



Coqueteando con su theremin
—o echándole la bronca.

©Chris Walter/WireImage/Getty Images

Cuando *Led Zeppelin II* se mezcló en el estudio de Atlantic en Manhattan a fines de junio, el ingeniero Eddie Kramer —quien había trabajado con Page en 1964 en el álbum debut de los Kinks y en varias de las canciones del segundo álbum de Zeppelin en Olympic— descubrió que la cinta original contenía un ruido de fondo de una voz previamente grabada en «Whole Lotta Love». Era la parte media donde Robert grita: «Mujer. Lo necesitas». «Como no pudimos volver a grabar en ese momento, simplemente lancé un eco sobre él para ver cómo sonaba y Jimmy dijo: "¡Es genial! Déjalo tal cual"».

No había escuchado nada como eso antes y me encantó —describe Page a Marc Myers—. Siempre estaba buscando cosas así cuando grababa. Esa es la belleza del viejo equipo de

grabación. La lejana voz de Robert venía de otro mundo, como un espíritu que anticipa la voz que estaba a punto de pronunciar.

Kramer también suelta partes de la guitarra de Page entre los altavoces, aumentando la sensación de frenesí sexual de la canción, salpicada de *reverb*. «Debido a que Jimmy era un rebelde en el estudio, realmente entendió cómo podíamos superar los límites —afirma Kramer a Marc Myers, acerca de las incursiones electrónicas del líder Zeppelin—. Cuando tienes limitaciones en el estudio, vas a por ello y exprimes tu imaginación».

Sabía lo que quería y sabía cómo hacerlo —comenta Page a *Guitar World*—. Fue solo cuestión de montarlo. Creé la mayoría de los sonidos con un theremin y mi guitarra. El theremin genera la mayoría de los tonos más altos y mi Les Paul hace los sonidos más bajos.

La desafiné radicalmente y solo puse las cuerdas para hacer una variedad de ruidos gruñones —afirma—. Sonidos diabólicos, se supone, no escucharás nunca en la radio comercial. Podría haberla desafinado, pero ¡en realidad estoy tirando de las cuerdas y haciéndolas aullar! Y luego, durante la mezcla, con la ayuda de Eddie Kramer, hicimos todo el paneo y añadimos los efectos, incluido el uso de osciladores de baja frecuencia en la máquina de cintas para llevar todo abajo y volver a levantarlo para que el sonido se mueva al ritmo. Era algo que nadie había hecho antes en ese contexto, y mucho menos en medio de una canción. Así fue como pensamos con anticipación, así de vanguardista fue, y nos los estábamos pasando genial.

* * *

En abril de 1969, Page dio una entrevista a *Record Mirror*. Estaba muy satisfecho, comentaba, pues los Led Zeppelin ya habían sido aceptados en el Reino Unido: el primer álbum ya estaba en lo más alto de las listas. Sin embargo, era muy consciente dónde estaba el mercado principal del grupo: «Estamos trabajando aquí todos los días, a pesar de que antes de ir a Estados Unidos nadie quería ni conocernos. Y no estamos solo en Londres, estamos en todo el país. Ha sido muy agradable la reacción. Sin embargo, sigo creyendo que Estados Unidos es nuestro principal mercado».

De todos modos no quedaba tiempo para hacer sesiones en la BBC. Otra gira americana había sido reservada rápidamente por Peter Grant para finales de abril. Y para esta segunda gira, estaban ya en la cima de las listas de éxitos, compartiendo la cabeza de cartel con Vanilla Fudge en algunos shows; dependería de la popularidad de cada grupo en cada una de las ciudades en concreto quién cerraba la noche. También habían multiplicado aproximadamente por cuatro los mil quinientos dólares que ganaban por concierto en el primer conjunto de fechas.

También realizaron varias giras con Brian Auger Trinity, presentando al «rostro del 68», Julie Driscoll, así como a Three Dog Night y Delaney and

Bonnie. En ciertos shows, Led Zeppelin actuó como el único grupo del cartel, estableciendo un nuevo estilo para el futuro.

La gira comenzó en el Fillmore West, cambiando, debido a la gran demanda de entradas, al Winterland Ballroom de Bill Graham durante dos noches, y luego regresó al Fillmore para los conciertos de San Francisco. En las cuatro fechas de San Francisco fueron apoyados por Brian Auger Trinity. Luego tocarían directamente en Los Ángeles dos noches, en el Whisky a Go Go.

Cuando llegaron a Los Ángeles, un terremoto estalló en el desierto cercano, un 5,6 en la escala de Richter. Creyendo que el lugar más seguro durante el seísmo era una bañera, porque la tubería mantendría el baño en su lugar, tal como decía el mito, Page insistió en que solo él podría usar el baño en la suite de dos dormitorios del Château Marmont que estaba compartiendo con Richard Cole. El *road manager* se vio obligado a encontrar otro lugar para hacer sus abluciones.

Durante estas fechas, Page cambió de herramienta profesional. Ya no apareció en el escenario con la Telecaster psicodélica de 1958 que había utilizado en los primeros conciertos del Reino Unido. Al regresar a Pangbourne después de la primera gira americana de Zeppelin, descubrió que un amigo había eliminado «cuidadosamente» toda su personalización, devolviendo el instrumento a su estado original e inocente. Page estaba abrumado por este acto de amabilidad mal entendido; la pintura se había filtrado en la guitarra, incluso en las pastillas, destruyendo el instrumento por completo. A partir de entonces tocaría la Gibson Les Paul, colgada muy abajo, casi hasta las rodillas, en una postura que sería copiada por muchos otros guitarristas y una bendición para osteópatas y quiroprácticos de todos los lugares.



La Telecaster psicodélica utilizada
en el primer álbum de Led Zeppelin.

©Jan Persson/Redferns/Getty Images

Un tipo diferente de historia comenzó a circular sobre Led Zeppelin en esta gira, la de un grupo cuyas actividades libidinosas se elevaban a veces al nivel de obra de arte. No olvidemos cuando John Bonham empujó a Page en una camilla de hospital, cubierto de entrañas de animal, hasta una habitación de hotel en Los Ángeles llena de *groupies*, que procedieron a devorarlas.

El 29 de abril, Led Zeppelin tocó en Whisky a Go Go. En el primer pase de esa noche, Pamela Miller y Miss Mercy, miembros de Girls Together Outrageously, las GTO de Frank Zappa, se unieron. Pamela, conocida como Miss Pamela, tenía veinte años. «Pasé mis muslos pegajosos sobre el muy cachondo Jimmy Page mientras lo veía reinventar la manera de tocar la

guitarra —escribió en su libro *I'm with the Band: Confessions of a Groupie*—. Él llevaba un traje de terciopelo rosa y sus largos rizos negros se pegaban, húmedos, a sus mejillas, también de terciopelo rosa. Al final del concierto, se derrumbó en el suelo y dos técnicos lo llevaron escaleras arriba; uno de ellos se detuvo para recoger los zapatos de charol de color rojo cereza de Jimmy».

Más tarde, en la fiesta que hubo tras el concierto en Thee Charming Experience, Miss Pamela observó a Richard Cole llevar a una niña boca abajo, con las bragas girando alrededor de uno de sus tobillos; la cara de Cole estaba enterrada en su entrepierna. Otra chica estaba siendo follada sobre una mesa. No pudo evitar notar que Page, que personalmente se inclinaba hacia una actitud ligera y más gentil con las mujeres, estaba sentado aparte de esta bacanal, «observando la escena como si la hubiera imaginado: como si fuera su supervisor y creador, una estrella pop de belleza imposible».

Al día siguiente, en los Mystic Studios, Los Ángeles, Led Zeppelin grabó «Moby Dick» y «The Lemon Song». Page había descubierto el estudio el mes anterior, cuando asistió con su viejo amigo Screaming Lord Sutch. El indomable y excéntrico David Sutch residía temporalmente en la ciudad, y había persuadido a un variopinto grupo de nuevos artistas estelares que habían formado parte de su grupo, los Savages, para tocar en lo que, en un principio, pensaban que sería una simple sesión para grabar demos. John Bonham también se apuntó, y el batería Carlo Little ya estaba allí, junto con Jeff Beck, Noel Redding y el pianista Nicky Hopkins. Cuando el producto final de estas sesiones apareció en febrero bajo el nombre de *Lord Sutch and Heavy Friends*, la ira de Page fue difícil de ignorar.

Después de tocar en el popular Whisky, Led Zeppelin irrumpió en el sur de California con una serie de shows en lugares más convencionales, especialmente dos noches en el Civic Center de Santa Mónica para tres mil personas, el 4 y 5 de mayo, un espectáculo universitario en Irvine y en el Rose Palace en Pasadena; y luego en Santa Bárbara, a unos ciento cincuenta kilómetros de la costa de Los Ángeles. Concluyeron así esta etapa de la gira en su región favorita de Estados Unidos, uniéndose al show de Lord Sutch en Thee Experience el 8 de mayo. Para el *encore*, los cuatro miembros de Led Zeppelin llevaron a Sutch al escenario en un sofá.

Luego llegó el momento de ir hacia el norte, cruzar la frontera con Canadá para sus conciertos en Edmonton y Vancouver. «La banda de rock más nueva de Gran Bretaña entró en el escenario el viernes por la noche y soltó un terremoto de sonido y frenesí —escribió Bob Harvey en el *Edmonton Journal* —. Su música suena alto, casi hasta causar dolor, pero no usan el volumen

para cubrir sus deficiencias. El volumen es parte de su ataque. No pican ni provocan al público para compartir su propuesta. En cambio, explotan con una potencia cruda, irregular, como para abrir una nueva puerta en tu cerebro. Utilizan sus instrumentos como un pincel y una paleta, creando visiones frenéticas que vuelan a través del espacio y del tiempo».

El grupo recorrió la Costa Oeste hasta Seattle, donde encabezaron el programa de conciertos junto con Three Dog Night, a quienes la crítica local otorgó el premio a la mejor actuación.

Después de un descanso bajo el sol de Honolulu para un espectáculo en el Civic Auditorium, se dirigieron a otra ciudad, donde Zeppelin siempre reinaría: Detroit y su legendaria sala, la Grande Ballroom, con su reputación de callejón del rock and roll. En su par de conciertos, tuvieron como teloneros al gran artista de jazz Sun Ra y a los roqueros holandeses de Golden Earring.

En Detroit se les unió la periodista cultural Ellen Sander, asignada por la prestigiosa revista *Life* para cubrir la estancia del grupo.

Poco después publicaría su visión de Page como una figura «etérea, afeminada, pálida y frágil». Cuando le preguntó sobre el abuso a mujeres por parte de su grupo, tema que se había suscitado a lo largo de sus giras y que ya era evidente, Page respondió, reveladoramente, con la gracia de un vendedor de coches: «Las chicas se dan una vuelta por aquí, posan como estrellas, se burlan y actúan con arrogancia. Si las humillas un poco, tienden a volver a la normalidad. Todo el mundo sabe para qué vienen».

El 25 de mayo, después de sus presentaciones en Athens, Ohio, y dos noches en el Kinetic Playground de Chicago, el cuarteto llegó a Columbia, Maryland, a mitad de camino entre Washington D. C. y Baltimore, donde compartieron escenario con los Who. Esta sería la única vez que ambos grupos tocaron juntos, pues los Led Zeppelin aceptaron ser los segundos de cartel. Cuando Led Zeppelin se pasó del tiempo estipulado, el equipo de técnicos de los Who desconectaron sus amplificadores, lo que se convirtió para Cole en causa de un escándalo considerable. «Tocamos juntos solo una vez —afirma Pete Townshend—. Creo que debe haber sido la última actuación en la que tocaron antes que otro grupo en el mismo concierto […] y casi lo conseguimos juntos, casi alcanzamos lo que ellos habían hecho […], entiendes esa especie de ideología que crea al guitarrista de rock ideal, como un síndrome de B. B. King, ese algo que tiene Eric Clapton, y creo que Jimmy Page lo tiene, probablemente él lo inventó».

Hasta Massachusetts, Page y sus chicos tocaron tres noches en su bastión, el Boston Tea Party, antes de cerrar esta segunda gira estadounidense con dos

noches en Fillmore East de Bill Graham, los días 30 y 31 de mayo, con el apoyo de Woody Herman y su orquesta, y Delaney y Bonnie and Friends, un grupo apadrinado por George Harrison que con frecuencia contaba con la presencia de su viejo amigo Eric Clapton. De acuerdo con la política de Fillmore East, tenía que haber dos espectáculos por noche: uno a las ocho y el siguiente a las once y media de la noche. Led Zeppelin «dejó al público paralizado», escribió Denise Kelly en *World Countdown*.

Ellen Sander se quedó con el grupo hasta el final de la gira. En el vestuario de Fillmore East afirmó que fue atacada por un par de miembros de Led Zeppelin, especialmente por John Bonham: «Chillaba y me agarraba de la ropa, se pasó totalmente de la raya». Aunque Peter Grant se acercó para salvarla, los agresores de Sander no se quedaron tranquilos hasta romperle la parte de atrás de su vestido.

Más tarde, preguntaron a Page acerca de la reacción despectiva de Sander hacia su grupo: «No es una imagen falsa —admitió—. Pero ese lado de las giras no es el alfa y el omega de todo. Hay una parte peor, que es el periodo de espera antes de continuar. Yo siempre me pongo muy nervioso, sin saber qué hacer conmigo mismo. Es la acumulación de todo lo que has construido y cuando alcanzas un punto casi de autohipnosis. Hay un punto culminante al final del espectáculo, cuando el público se va, pero todavía estás zumbando y la verdad es que no logras calmarte. Entonces es cuando te da una especie de inquietud, de insomnio, y aunque no lo notas demasiado, es cuando surge una corriente creativa. Incluso tal vez sea necesario para la creatividad. Lo malo es que no siempre hay una liberación. Te llevas a ti mismo hasta ese punto para liberarte, pero la liberación no llega. Por tanto, surgen diferentes formas de liberar ese excedente de adrenalina. Puedes destruir habitaciones de hotel […], puedes llegar a ese punto. Creo que hemos aprendido a tener cierta aceptación de ese estado. En mi caso, he aprendido a disfrutarlo y a utilizarlo para algo creativo».

Después de su segunda presentación en el Fillmore, Ahmet Ertegun y Atlantic Records organizaron una recepción para presentar su show en el famoso hotel Plaza de Nueva York. Cada miembro recibió un disco de oro por la venta de su primer álbum. «Estuvimos de gira hasta el día en que nos presentaron un disco de oro. Pensé: “¡Dios mío! ¡Un disco de oro!”», afirma Page, muy consciente de que había pasado menos de un año desde la formación del grupo. En la fiesta, sin embargo, le impresionó lo urgente que se hacía sacar el próximo LP de Zeppelin para atrapar el impulso de las ventas

navideñas. Inmediatamente después de la fiesta, llevó a Led Zeppelin de regreso al estudio para continuar su trabajo en el álbum.

Aquellos brillantes discos de oro simbolizaban el tremendo avance que habían hecho. Si en la primera gira habían perdido dinero, ahora sus ganancias eran muy diferentes: pronto estarían en algún lugar dividiéndose los ciento cincuenta mil dólares de esas actuaciones.

Capítulo 10

«Led Zeppelin II»

En junio de 1969, Led Zeppelin ingresó en los Morgan Studios, al noroeste de Londres. Finalizaron «Ramble On»; «Living Loving Maid», una canción de rockabilly a la que Jimmy Page nunca profesó cariño, fue escrita por él mismo y por Plant y se la quitó de encima en una tarde; al igual que su versión de «We're Gonna Groove» de Ben E. King, un número frecuente de las actuaciones en directo durante el *encore* final, con canciones de otros artistas. Pero, al igual que en Estados Unidos, las fechas para trabajar en el estudio fueron recortadas por las actuaciones en directo.

En el póster cuasi modernista del primer Bath Festival of Blues, programado para el 28 de junio de 1969, Led Zeppelin ocupaba el cuarto lugar, debajo de los cabezas de cartel: Fleetwood Mac, John Mayall's Bluesbreakers y Ten Years After —todos paladines absolutos de diferentes maneras del *British blues*—. Vale la pena recordar que, después de la desaparición de Cream, los siempre creativos y emocionantes Fleetwood Mac, dirigidos por el exalumno de John Mayall, Peter Green, fueron (y con razón) el grupo más creíble del Reino Unido. Antes de su triste fallecimiento debido a problemas psicológicos, Green era uno de los guitarristas más respetados de Gran Bretaña.

En cuanto a Ten Years After, la aparición hacía poco menos de dos meses de Alvin Lee en la guitarra en el Festival de Woodstock —y por lo tanto en la película de Woodstock lanzada al año siguiente— lo transformó brevemente en un serio contendiente para Jimmy Page en la pugna por el título de rey de los guitarristas. A finales de la década de 1960, parecía que en todas partes donde mirabas surgía uno nuevo, compitiendo por el título de guitarrista más rápido de Occidente.

Led Zeppelin tocó en Bath a media tarde, y la rutina con el arco de Page en «Dazed and Confused» dejó a todos boquiabiertos. «Nadie obligó a los jóvenes de Inglaterra a convertirse en fans de Zep, pero ahí estaban, apoyando a Page, Jones, Bonham y Plant, mientras sonaba la batería atronadora y las guitarras rugían», escribe Chris Welch en *Melody Maker*.

La noche siguiente hubo dos shows en el Pop Proms del Royal Albert Hall de Londres, el lugar más prestigioso de la capital británica en ese momento,

con una capacidad aproximada de cuatro mil quinientas personas. Los Zeppelin tuvieron como teloneros a Blodwyn Pig, la banda del exguitarrista de Jethro Tull, Mick Abrahams, y a Liverpool Scene, un trío semisatírico formado por los poetas Adrian Henri, Mike Evans y Andy Roberts. Los integrantes de cada grupo salieron al escenario para tocar con Led Zeppelin en su número final, «Long Tall Sally», el blues de doce compases de Little Richard. «Cuando el grupo regresó al escenario, descubrió que habían apagado la electricidad: "Oye, enciéndela", exigió el cantante Robert Plant, mientras el grupo miraba perplejo. Paralizado, Plant cogió una armónica y comenzó a improvisar, los demás no podían hacer más que aplaudir hasta que unos minutos después se reanudó el flujo eléctrico. Con los primeros compases de "Long Tall Sally", el público se puso de pie, bailando por los pasillos y los camerinos, y había un caos increíble en y alrededor del escenario. Los saxos de Blodwyn Pig y Liverpool Scene se unieron al rock de Zeppelin», decía la crítica de Nick Logan en *NME*.

Luego regresaron a América, para su tercera gira por Estados Unidos.

En la primera de estas fechas, en el primer Festival Internacional Pop de Atlanta, el 5 de julio de 1969, Jimmy Page estaba pasando por una etapa de introversión. En Londres, esa tarde, los Rolling Stones habían tocado un concierto gratuito en Hyde Park con su nuevo guitarrista Mick Taylor, y habían dedicado su actuación a Brian Jones, el fundador del grupo y amigo de Page, que había muerto dos días antes.

El XVI Festival Anual de Jazz de Newport, en Rhode Island, tuvo lugar del 3 al 6 de julio de 1969. En contraste con las actuaciones de Miles Davis, Dave Brubeck y Sun Ra Space Arkestra, la noche del viernes 4 de julio se dedicó por completo a rivales roqueros de Led Zeppelin, tales como Jeff Beck Group y Ten Years After, así como al sonido más pastoral de Jethro Tull. Led Zeppelin iba a tocar en el show de clausura la noche del domingo. Tal fue la exaltación generada por los conciertos de la noche del viernes, que las autoridades locales exigieron que Led Zeppelin fuera excluido de la lista, por lo que el promotor del festival comenzó a correr el bulo de que Page estaba enfermo e incapacitado para actuar.

Joe Wright había conducido a Newport desde Chicago con unas «amigas *hippies*»:

> En aquellos días todo lo que necesitabas era tener el pelo largo y una guitarra, y entrabas instantáneamente detrás del escenario. Así que un sábado por la tarde salí a caminar un rato, con mi guitarra a cuestas, y nunca volví. Fui detrás del escenario y dije: «Estoy con Led Zeppelin». En eso aparece Jimmy Page, caminando solo.

Caminé directamente hacia él y le dije: «Eh, gilipollas, ¿te acuerdas de mí? ¿Joe Wright, de Chicago?». Y retrocedió un par de pasos: «Mira, estoy solo, no tengo guardaespaldas». «Tú eres el tipo que me dijo que sugiriera a mi amigo que llamara Wankers a su banda». Y se echó a reír.

Así rompimos el hielo. Luego vino Clive Coulson, el técnico principal, a quien conocía del Kinetic. Me dijo: «¿Qué haces aquí, tío?». Le dije: «He venido a poner a parir a Jimmy Page. Y ya lo he hecho». Me responde: «Pero ¡qué dices!». Le expliqué y todos nos echamos a reír. Entonces Clive comenzó a quejarse de su asistente: «Oye, ojalá tuviera a alguien para reemplazarlo». Le dije: «Tío, ¡yo mismo!». Así que se fue a hablar con Jimmy y con Peter, y me contrataron en el acto.

A pesar de que se habían inventado que Page estaba demasiado enfermo como para cerrar el festival y de la presunta prohibición por parte de las autoridades locales, el guitarrista y su grupo hicieron caso omiso: subieron al escenario a la una de la madrugada y tocaron un sensacional repertorio de noventa minutos como clausura del festival.

Antes de tomar los escenarios, Page tuvo una conversación con Joe Wright. «No sabía nada de música negra estadounidense —afirma Wright—, que es de donde venía todo lo que hacía Led Zeppelin. “Estamos todos muy contentos de que estés aquí, pero ¿por qué no vuelves a Chicago?”, me dijo Jimmy Page. De vuelta a Chicago, comencé a entrar en los clubes de blues negro, donde era el único chico blanco. Me metí de lleno en ello».

Newport era apenas la segunda fecha de la gira de verano. Cuando Joe Wright se unió, quedaban otras cuarenta y cinco.

Me pagaron muy bien. Peter Grant me pagó lo mismo que Robert Plant y John Bonham: recibía quinientos dólares a la semana. Tenían un salario. Bonzo casi hizo que lo echaran, estaba tan borracho y tan drogado […]. Corrió el riesgo de que lo echaran a la calle varias veces. Recuerdo las reuniones: «Tenemos que deshacernos de él, tenemos que deshacernos de él». «No, no», insistía Jimmy. Sin duda, por algo lo llamaban «la bestia».

Creo que Bonzo, como tantas personas en el mundo del espectáculo, no sabía lo feas que podrían llegar a ponerse las cosas. Él era Géminis, y no se puede llegar a ser más esquizofrénico que eso. Era un tipo encantador, pero no creo que supiera cuántas tonterías venían con ese nivel de fama. La presión brutal de los fans, de los idiotas que te persiguen, las amenazas de muerte, las propuestas de matrimonio, las giras interminables. Jimmy sabía que todo eso vendría debido a su experiencia en los Yardbirds, pero no creo que Bonzo tuviera idea alguna. «Quiero ser rico y famoso», es lo que piensan la mayoría de los chavales, pero no se dan cuenta de lo que tienen que hacer para conseguirlo.

En esta etapa, Led Zeppelin se estaba quedando sin canciones para tocar en directo.

Zeppelin solía tocar algunas versiones —recuerda Joe—. Tocaban «Fresh Garbage» de Spirit.

Zeppelin nunca tocaba su propio material de la misma manera; Jimi Hendrix tampoco, pero Hendrix los abrumaba. Lo que pasa es que Jimi era guitarrista y cantante, y Page y Jeff Beck, no. Como ejecutantes puros, siempre envidiaron su fluidez.

Joe Wright descubrió rápidamente que podía ofrecer mucho más que ser meramente parte del equipo. Así que Page le regaló un nuevo nombre:

> Jimmy siempre llegaba tarde a los ensayos. Yo era como su suplente y tocaba la guitarra mientras todos lo esperaban para las pruebas de sonido. Robert se ponía en la batería y Bonham en el bajo, y hacíamos el tonto mientras improvisábamos.
>
> Pero en una de esas, Page me dijo: «Eres un guitarrista, tío, ¿por qué no te ocupas de mis cosas?». Para mí, en ese momento nació la figura del técnico de guitarra.
>
> En cada una de esas ciudades encontraba clubes nocturnos donde se podía ir a hacer *jamming*. Siempre me subía al escenario con los chicos locales. Cada vez que los Led Zeppelin terminaban un concierto, venían a verme tocar. Al principio, mi apodo fue un insulto de Page: «Oh, Joe the Jammer: el que siempre está improvisando». Pero luego me convertí en Joe Jammer.

El 12 de julio, Led Zeppelin compartió cartel en el Philadelphia Summer Pop Festival con Jeff Beck, Johnny Winter, Blood, Sweat and Tears, Buddy Guy's Blues Band, Al Kooper y Jethro Tull, para disgusto del líder de Tull, Ian Anderson. «Después de una desafortunada ocasión en Filadelfia en el Spectrum, donde los seguimos en el escenario —comenta el cantante en la revista *Uncut* en 2015—, aprendí que era mucho mejor salir antes que Led Zeppelin, porque si salías después, tenías que ponerte los pantalones y enfrentarte a la música, o a la falta de ella. Siempre me sentí muy bien con Zeppelin. La única incomodidad siempre surgía entre Robert y yo. Probablemente, no hice lo suficiente para que sintiera que éramos conspiradores aliados en el mundo del rock. Probablemente, me vio un tanto distante y poco dispuesto a conversar. Me sentía francamente intimidado. Jimmy estaba más a gusto, es un muy tipo natural. John Paul Jones nunca hablaba con nadie y Peter Grant siempre se comportaba como un verdadero caballero. Solía ver el show de Led Zeppelin y sabía que había cosas que claramente yo no podía hacer. En particular, el trabajo de Robert. Tendría que marcar con una equis en mi mente: "No intentar hacer eso". Respecto a Robert Plant, había muchas equis en mi mente. Estaba celoso de sus habilidades vocales y de su desparpajo en el escenario».

A pesar de haber tocado juntos menos de un año, Led Zeppelin ya era uno de los grupos más excitantes en vivo, un hecho que se reflejaba en la posición que ocupaban siempre en los carteles. Vanilla Fudge ahora era su grupo de respaldo habitual, mientras que en otros conciertos se los ponía juntos como cabezas de cartel. Después de su show en Vancouver el 26 de julio, obtuvieron una crítica tremendamente positiva y perspicaz de J. Hesse en *Vancouver Sun*, que reconoció por completo el papel desempeñado por el fundador del grupo: «Led Zeppelin existe gracias al genio del guitarrista

principal Jimmy Page, cuya cara de bebé contrasta con su mensaje musical, el de sacudir y trastornar a los oyentes con un grito *fortissimo* que nunca se apaga. No deja tiempo para la recuperación […]. Está compuesto por cuatro artistas musicales individuales, cada uno en completa sintonía con los caprichos de los demás, son capaces de actuar en conjunto, así como de hacer incursiones individuales en la jungla a modo de escapadas solitarias. La forma perfecta en que Led Zeppelin tantea el viaje de sus oyentes se evidencia cada vez que Plant pregunta: "¿Estáis bien?". Y la turba hirviente frente al escenario grita: "¡Sí!"».

A finales de la década de 1960, la banda más grande de Estados Unidos eran los Doors, liderada por el carismático e histriónico Jim Morrison. En el Festival de Pop de Seattle, el día después del show de Vancouver, Zeppelin tocó directamente después de los Doors y barrió el escenario. Pero la notoriedad del grupo inglés se vio reforzada no por su actuación en directo, sino por un episodio que sucedió en el hotel, el Edgewater Inn, ubicado en el Puget Sound en Seattle, donde los huéspedes podían pescar directamente desde sus ventanas.

Según el mito, la banda ató a una chica a la cama y luego metió trozos de pescado en su vagina y en su ano, procedimiento que fue grabado por Mark Stein, teclista de Vanilla Fudge. El incidente fue un pasaje clave en el *bestseller* de Stephen Davis, *Led Zeppelin: el martillo de los dioses*[10]. Sin embargo, la verdad es aparentemente mucho más prosaica. Su responsable principal no pertenecía al grupo —aunque John Bonham estuvo involucrado —, sino que pudo haber sido Richard Cole o, posiblemente, Carmine Appice, batería de Vanilla Fudge. Con todo, cuando se publicó el libro de Davis, incidentes como ese solo apoyaron la reputación de Zeppelin con respecto al libertinaje en el rock and roll.

Lo que sea que hubiese pasado no tuvo nada que ver con Page, pues no se encontraba allí, se dirigía a un espectáculo que tendría lugar cuatro días después, en Earl Warren Showgrounds, Santa Bárbara, California.

El 31 de julio, Page llegó a Nueva York en un vuelo nocturno desde Salt Lake City, Utah, donde acababa de tocar en dos shows en el Terrace Ballroom. Fue directamente a los A&R Studios en Manhattan. Lo esperaba Ritchie Yorke, quien había sido invitado por Peter Grant para escuchar una sesión de mezclas de algunos nuevos materiales. «Vestía con el esplendor del Regency de Chelsea Kings Road: botas de charol burdeos abotonadas, pantalones acampanados de terciopelo rojo intenso, chaqueta de terciopelo rosa pálido […] y estaba tranquilamente repantigado detrás de una amplia

mesa de mezclas con el ingeniero Eddie Kramer. Miró hacia arriba mientras comía un pastel danés de ciruelas y bebía un vaso de plástico lleno de té», recuerda Yorke en *Led Zeppelin: Led to Gold 1967-1989*.

La canción en la que Page estaba trabajando era «Bring It On Home», que cerraba *Led Zeppelin II*, un disco que dispararía aún más la ya aparentemente imparable carrera del grupo.

Mientras Page controlaba la producción con una visión férrea, Yorke observaba detenidamente: «Eddie Kramer, uno de los mejores en su campo, maniobró la miriada de potenciómetros y *faders*, traduciendo las nociones de Page en sonidos. De vez en cuando, Kramer lanzaba una sugerencia y Page lo escuchaba. La mayoría de las veces, tenía una proyección intuitiva de cuál sería el resultado. El sonido se transformó en representaciones más y más sucias a medida que Page se esforzaba por obtener el crudo y pesado eco que deseaba, fue una metodología de grabación cercana a una partida de ajedrez».

Eddie Kramer había trabajado, entre otros, en el tema «All You Need Is Love» de los Beatles y en *Electric Ladyland* de Jimi Hendrix, un álbum lanzado el mes de octubre que le gustaba especialmente a Page. Tenía mucha admiración por las habilidades de Page en el estudio. «Jimmy era un excelente productor —comenta el ingeniero—, tenía la imagen casi definitiva de lo que quería capturar en cinta. Era muy exigente, pero al mismo tiempo completamente abierto a sugerencias. La mejor cualidad de Jimmy era que sabía cómo conseguir la mejor ejecución por parte de los miembros de la banda».



Page feliz durante los ensayos.

©Charles Bonnay/The LIFE Images Collection/Getty Images

Yorke recibió una reproducción de «Heartbreaker/Living Loving Maid», con su magnífico ensamblaje y arquitectura, y de «What Is and What Should Never Be». «Al igual que yo, Grant aún no había escuchado estas mezclas completas. Nos quedamos atónitos sentados en silencio mientras los altavoces explotaban».

«Page parecía realmente complacido —describe Yorke— por el entusiasmo natural que mostrábamos por lo que estábamos escuchando, era la primera reacción que había observado, además de la de los cuatro miembros de la banda y la del ingeniero Eddie Kramer».

Jerry Wexler, el «padrino espiritual del rock and roll» de Atlantic Records, como lo llamaba Yorke, se sintió igual de emocionado con las tres pistas cuando se las enseñaron: «Tengo que decir que este es el mejor blues blanco que he escuchado», afirmó.

Page definió su extraordinario ritmo de trabajo a Yorke: «Hemos estado tan ocupados que simplemente no pudimos entrar en un solo estudio y pulir todo el álbum. Se ha vuelto ridículo: ponemos una canción rítmica en Londres, agregamos la voz en Nueva York, doblamos la armónica en Vancouver y luego regresamos a Nueva York para hacer la mezcla aquí, en A&R. Nunca nos imaginamos llegar a ser tan grandes. Solo queríamos venir a Estados Unidos para tocar un par de veces al año. Casi está fuera de control ahora». ¿Estaba siendo sincero? ¿Se trataba de falsa modestia? Es difícil responder: Page siempre tendió a infravalorarse.

> Hay tantos guitarristas por ahí que creo que son mejores que yo. Donde quiera que voy, escucho un gato que suena mejor que yo. Ese es el problema: todos están bien estos días. Estoy un poco decepcionado con las partes de guitarra del segundo álbum. Cuando estoy en el estudio echo mucho de menos la relación que tienes con el público en directo. Solo hay unas pocas personas allí mirándote a través de una ventana: la verdad, es muy deprimente. Lo más difícil en el mundo es inspirarse con un trozo de plástico. Creo que todos tocamos mejor en el escenario que en el disco.

Más tarde, en abril de 1998, Page insistiría ante Nigel Williamson, de *Uncut*, que él nunca dijo eso.

> Me preocupa —confesó Page a Yorke, pues el segundo álbum se estaba volviendo demasiado diferente al primero—. Es posible que nos hayamos pasado de la raya. Pero, de nuevo, supongo que hay suficientes elementos característicos de Led Zeppelin en él. Es perfectamente rock duro, no hay duda de eso. No hay muchas bandas de hard rock en estos días y creo que eso podría explicar parte de nuestro éxito. Todo tipo de personas se meten en el folk y en el country o se van por cosas más suaves. A nosotros solo nos gusta tocar lo duro y lo blues. Tampoco hay muchos exponentes del blues contemporáneo real. John Mayall ya no lo hace.

> Pero siempre habrá un mercado para eso, creo. Taj Mahal encaja con mi idea de blues contemporáneo. Lo que nosotros hacemos, creo, es una combinación de todo.

Según Yorke, Page albergaba una considerable preocupación por el valor de *Led Zeppelin II*:

> El álbum tardó tanto tiempo en hacerse […]. Todo el rato era encender y apagar. Fue una locura en realidad. No teníamos tiempo, tuvimos que escribir canciones en habitaciones de hotel. Para cuando salió el disco, yo ya estaba harto. Lo tuve que escuchar tantas veces en tantos lugares diferentes que creo que perdí la confianza en él. Aunque la gente decía que era grandioso, yo no estaba nada convencido.
>
> Probablemente, hubo más ataques al segundo álbum porque fue escrito mientras estábamos de gira y solo entrábamos al estudio cuando no estaba ocupado. Supongo que esa sensación de tocar todo el tiempo es evidente en el nuevo álbum. No hubo mucho tiempo para sentarse y pensar.

Después del día en los estudios de A&R en la ciudad de Nueva York, Page se fue directo en un avión a Los Ángeles. En su autobiografía *I'm With the Band*, Miss Pamela citó algunos pasajes de su diario. Mr. Carlos, miembro de los BTO, la versión masculina de las GTO, se había topado con Page en París. Page le había expresado su intención de acostarse con Miss Pamela. En su diario, el 31 de julio de 1969 escribió: «Jimmy Page viene hoy a la ciudad. No sé si quiero estar con él o no, ¿quién sabe qué enfermedades contraeré? Un querubín de aspecto precioso y dulce, ¿por qué es tan pervertido? ¿O tal vez no lo sea? Quizá lo averigüe».

A pesar de su inquietud, esa noche Miss Pamela fue a Thee Experience. Allí, se sentó «a sorber vino tinto a través de una pajita» mientras esperaba a que Zeppelin apareciera. «Me sentía altiva por momentos y petrificada por otros, trataba de ponerme un poco borracha antes de que el niño demoníaco oscureciera el sórdido umbral de la puerta». Aunque Robert Plant y Richard Cole llegaron, no había señales de Page. «Richard Cole pasó y me entregó un trozo de papel con el número de Jimmy en el Continental Hyatt House escrito en él. Se inclinó hacia mí y murmuró con voz ronca en mi oído: "Te está esperando"».

Aunque el Hyatt House estaba a pocos pasos de distancia, Miss Pamela se recostó y observó a Bo Diddley tocar su número.

Ir con calma parecía funcionarle a Miss Pamela. Al día siguiente, Page la llamó, preguntando por qué demonios no se había presentado en el Hyatt la noche anterior. Led Zeppelin tocaba esa noche en el Earl Warren Showgrounds en Santa Bárbara, a unos ciento cincuenta kilómetros al norte de Los Ángeles, en la costa del Pacífico; Page le pidió que se uniera a él en su viaje. «Fui por mi cuenta para mostrarme un poco más difícil de conseguir

[…]. Parece tan tímido y delicioso, sus ojos grises mirando los míos, dulzura donde la haya, piel blanca pálida, un gentil caballero que esconde algo. ¿Qué es lo que quiere de mí?».

Después de recoger la entrada y el pase tras bastidores que Page había dejado para ella, Miss Pamela fue escoltada desde detrás del escenario después del concierto por Richard Cole hasta una limusina que la estaba esperando.

> El largo viaje desde Santa Bárbara fue una de esas experiencias soñadas que te dejan brillando en la oscuridad. Desde el momento en que Jimmy deslizó su pequeño culo cubierto de terciopelo sobre el asiento de la limusina, justo a mi lado, hasta que se abrió la puerta frente a Thee Experience, nos arrullamos y nos reímos como palomas en celo. Fue un viaje de cien millas, lo que le dio tiempo suficiente para soltarme «todas las frases». Me dijo que había conseguido mi número la última vez que estuvo en la ciudad, pero que estaba demasiado nervioso para llamarme, hasta el último día, que llamó y llamó, pero la línea estaba constantemente ocupada […], que quería pasar tiempo conmigo más que nada en el mundo. «Dime más». Le besé por todo el pliegue interno de su delgado brazo blanco hasta que volvió la cabeza hacia atrás sobre el asiento de felpa, jadeando: «Oh, Pamela, sí, sí, sí». Me advirtió que su anterior novia de Los Ángeles probablemente estaría en el club y que tendría que darle la oportunidad de «explicarle» quién era yo. Oh, oh.
>
> Salí de esta especie de nido cálido y oscuro que era el asiento trasero de la limusina, llena de húmedos besos y ardientes ojos brillantes, y me encontré en la posición precaria de tener que compartir a esa espléndida divinidad con Catherine James, la cortesana del rock más hermosa del mundo. Ella y yo nos gruñimos la una a la otra en la oscuridad, en la distancia, e hice una retirada apresurada de vuelta a mi acogedor refugio.

En su diario, el 2 de agosto de 1969, Miss Pamela describe cómo su amiga Michelle le contó que Page quedó aturdido cuando dejó Thee Experience la noche anterior. «Preguntaba a todos si me habían visto. Miró por todo el club después de “explicarle” a Catherine y se fue solo».

Más tarde, ese día, sonó su teléfono. Ella lo cogió y escuchó una voz que decía: «Larga distancia, llamada del señor Page».

> Él tenía muy claro lo que iba decir; podría haber impartido una clase magistral sobre cómo convertir a una chica bastante sensata en una tonta. Nadie me había cortejado nunca, ni me había dicho aquellas frases, y sentí que me desmoronaba y me convertí en una sustancia pegajosa e irreconocible. Me dijo que iba a venir a mi casa, levantarme y sacarme en su carruaje blanco; me dijo que él era mi caballero armado; me dijo que no sabía lo que le estaba pasando, que nunca antes se había sentido así. […] Era como si no pudiera creer que yo fuera a darle una segunda oportunidad. Cuando le dije que lo echaba de menos, me dijo: «Miss P., ¿en serio? ¿Me estás diciendo la verdad?». Mi corazón estaba derretido, no estaba lista para este chico. Me lo tragué todo, y fue jodidamente delicioso.

La llamó desde Houston, donde Zeppelin había tocado en el Music Hall el 3 de agosto, diciendo que iría a buscarla la noche siguiente. Y llegó en una limusina blanca. De ahí la llevó al Palomino Club, una lugar de música

country, en North Hollywood. Los Everly Brothers estaban tocando. «Nos quedamos atrapados en esas gloriosas armonías. Los ojos de Jimmy se empañaron y me apretó la mano con ciertas letras significativas: "Mmmm: no sabía lo que me había perdido hasta que te besé…". Me miró con una pequeña sonrisa en sus labios de capullo de rosa, haciéndome sudar por la larga noche que estaba por venir. Puso algo en mi mano, y resultó ser un anillo de plata con veinte piezas de turquesa incrustadas en él, y me pregunté si podría tener una relación estable con el mejor guitarrista del mundo. Era un desastre, con sus rizos negros ondulándose y danzando alrededor de su rostro perfecto; vestía de terciopelo esmeralda y chifón blanco, calcetines finos y un broche precioso en su solapa. No veía el momento de volver al hotel y quitárselo todo».

Page, tal como notó Miss Pamela, se miraba siempre al espejo para controlar cómo se veía: «Se hacía unas ondas perfectas en su largo cabello negro con un pequeño rizador. Usaba productos Pantene, y cada vez que lo olía… Recuerdo quedarme enterrada en su cabello».

Cuando fueron a la cama, ella relata: «Con un rostro así, tan elegante y suave, me sorprenden sus tendencias sádicas; son una parte tan importante de él que dudo que las abandone alguna vez. Fue realmente aterrador, se convirtió en otra persona, aunque lo único que me hizo fue morderme y abofetearme un poco».

Cuando Miss Pamela encontró un juego de látigos en su maleta, él le prometió: «No te preocupes, Miss P., no los usaré, nunca te lastimaré de esa manera». «Luego me chupó el cuello, y cuando pude sentir que me salía un hematoma por la succión, me tiró en la cama y me dijo que tiraría los látigos para demostrar cuánto significaba yo para él».

Miss Pamela explica que Page tenía con él una prueba de prensa del vinilo de *Led Zeppelin II* que ponía una y otra vez, mientras tomaba notas. Por su parte, ella lo llevó a Nudie Cohn, que había diseñado suntuosas prendas para la «realeza» de los *cowboys*, como Gene Autry y Roy Rogers, además de hacer el traje de lamé dorado de diez mil dólares de Elvis Presley. Todo el grupo, junto con Peter Grant, fue a la tienda de Nudie en North Hollywood, para vestir con la legendaria ropa *western* del sastre. «Fuimos a Glass Farmhouse, donde Jimmy consiguió un antiguo abrigo largo bordado con un dragón y un sombrero de terciopelo con una pluma».

En Las Vegas, Miss Pamela los acompañó a ver a Elvis Presley desde los asientos de la primera fila del hotel Internacional. Después del concierto, una de las personas que iban con el Rey salió a preguntar si a Page le importaría ir

detrás del escenario para una «audiencia» con Elvis. «No, gracias», respondió.

Cuando Led Zeppelin dejó la Costa Oeste, Miss Pamela se quedó sola y un poco angustiada. A fin de mes, sin embargo, el grupo tocaría en Nueva York, en el Singer Bowl de Queens. Page le envió un billete de avión, y ella estuvo con él en la ciudad durante tres días, donde la presentó como la «señora Page». Luego viajó con él al Texas International Pop Festival en Lewisville para su última cita de esta gira, donde Zeppelin tocó ante ochenta mil personas, antes de que realmente dijeran adiós, y él y la banda regresaran a Inglaterra para terminar *Led Zeppelin II*.

Joe Jammer viajó al Reino Unido por invitación de Page, allí se encontró con un mánager, Peter Grant, que le aseguró un contrato discográfico con EMI, en el sello Regal Zonophone. A instancias de Page, Joe se convirtió en otro de los aprendices de Screaming Lord Sutch, tocando la guitarra con él. El estadounidense fue consciente al poco tiempo de una de las desventajas del carácter del guitarrista:

> Pronto supe que tenían un apodo para Jimmy: *Led Wallet* [Led Billetera]. Porque nunca pagaba nada a nadie. Y llegó el momento en el que Zep se hizo más famoso, pero Jimmy igualmente venía de Pangbourne haciendo autostop. Para ahorrar dinero. Lo convencieron para que al menos tomara un tren. Pero él iba en segunda clase. Un tipo *hippy* se le acercó y le dijo: «Jimmy, ¿por qué estás aquí, en segunda clase?». Contó esa historia en el periódico. Entonces Peter Grant tomó una decisión. Alquiló un coche para llevar a Jimmy Page a la ciudad. Jimmy se negó a pagar por ello. Entonces los otros cuatro tuvieron que pagarle el coche a Jimmy. Él tenía dinero, pero era muy agarrado. Tal vez había algo que venía de atrás, de su madre y su padre y la Segunda Guerra Mundial. Sabía que tenía que ser inteligente, o superinteligente.
>
> Jimmy y John Paul Jones contrataron a Peter. Le pagaron con su propio dinero al principio. Fue uno de los primeros mánager que no se metió con su banda, el primero que la defendió, hasta el punto de que todo el mundo lo odiaba por ser el mánager de Led Zeppelin. Todo lo que Jimmy pedía, Peter intentaba conseguirlo.
>
> Jimmy era como un Hitler musical. Tenía un gran plan maestro para dominar el mundo, y ciertamente lo logró. No hay duda al respecto. No era de «estamos pasando el rato y vamos a divertirnos»; podíamos divertirnos en el camino, pero aquello era un trabajo serio.
>
> Puede que eso no haya sido premeditado. Pero la postura de «vamos a hacer algo soberbio», «vamos a ser la banda más grande de la historia», esa fue premeditada.
>
> El sonido de Led Zeppelin apareció en el último álbum de los Yardbirds, que produjo Mickie Most. Y este tenía la impresión de que se le permitiría producir a Led Zeppelin. Pero le dijeron: «No, Jimmy va a hacerlo». Y eso tenía mucho que ver con que Mickie y Peter no se pasaran. A Mickie no le gustaba todo el tema de las drogas: estaba prácticamente muerto. Era un bebedor, luego fue a Alcohólicos Anónimos. Pero los Led Zeppelin finalmente se volvieron cada vez más duros y a Mickie eso no le gustó —Joe Jammer hace el gesto de inyectarse una aguja en el brazo, dejando claro a lo que se refiere con «cada vez más duros».
>
> Cuando estaba con ellos, era solo marihuana y alcohol. Pero notaron que la hierba les daba hambre, comieron y engordaron. Entonces descubrieron otra cosa: el viejo caballo. Y luego, Henry se apuntó también. Pero no fueron todos; de hecho, solo Jimmy y Bonham. Bonham estaba interesado en todo, en cualquier parte y en cualquier momento.

John Paul Jones, sin embargo, era harina de otro costal:

> Era el más serio de todos. El más tranquilo. Siempre dicen: «El hombre sabio calla. El que habla no sabe. Y el que sabe no habla». Así que Jonesy, mientras giraba un caos de mierda absoluta a su alrededor, como bajista de primera liga, seguía siendo absolutamente el puto maestro; solo quería hacer un buen trabajo.
>
> Era como el Brian Jones de Led Zeppelin, siempre metiendo instrumentos extraños y nuevos, tocando el teclado con el pie […]. Era supermusical, lo que les dio una gran ventaja sobre cualquier otro cuarteto de rock.

Joe Jammer también percibió rápidamente la importancia de Richard Cole en las operaciones de Zeppelin.

> Richard Cole es el hombre que sabe todo sobre todos. Él era la clave, el eje en la rueda. De ahí su libro *Stairway to Heaven*. Richard lo sabía todo: sin él nada de eso hubiera sucedido. Él era el hombre clave. Era el tercer hombre en la cadena: Jimmy Page, Peter Grant, Richard Cole. Jonesy y Jimmy eran iguales. Porque lo comenzaron juntos y lo pagaron juntos. Creo que tenían un 50/50.
>
> La jerarquía de Led Zeppelin era como la Cosa Nostra. Yo fui el tipo que no recibió un disparo. Yo fui el tipo que no acabó golpeado. Yo fui el tipo del que no abusaron. Siempre hay que tener uno. En aquel momento lo encontré demasiado brutal. Cuando comenzaron con la heroína, perdieron la simpatía hacia todos. Jimmy fue muy malo conmigo, pero era la heroína la que hablaba por él.

El diseño de cubierta de *Led Zeppelin II* ya estaba listo. Page le había pedido a David Juniper, que había estudiado con él en el Sutton Art College, que pensara en «una idea interesante». Juniper cogió una fotografía de la Primera Guerra Mundial del Barón Rojo y su respetado Circo Ambulante, y luego pintó con aerógrafo los rostros de los cuatro miembros de Led Zeppelin sobre ellos, poniendo a un Page de aspecto angelical en el centro del grupo. Se agregaron otras caras icónicas: Blind Willie Johnson, por ejemplo, y el que al principio se pensó que era Neil Armstrong, pero en realidad era otro astronauta, Frank Borman. También estaba la actriz Glynis Johns, un astuto guiño al ingeniero Glyn Johns, con quien habían tenido un desacuerdo.



Tomando la delantera con Richard Cole (izquierda)
y Peter Grant (derecha).

©Koh Hasebe/Shinko Music/Hulton Archive/Getty Images

Para hacer coincidir la breve gira con el lanzamiento de *Led Zeppelin II*, el grupo regresó a América el 17 de octubre. Esta vez no hubo conciertos en Los Ángeles; en cambio, tocaron tres noches con las entradas agotadas en el Winterland Ballroom de San Francisco, con capacidad para cinco mil cuatrocientas personas, con el apoyo de Roland Kirk e Isaac Hayes.

Por razones de seguridad, el grupo decidió quedarse en Sausalito, en el moderno barrio de Marin. Miss Pamela llegó desde Los Ángeles y, mientras la llevaba a recorrer la ciudad, Page encontró una galería de arte donde compró varios grabados, a quinientos dólares la pieza, del artista gráfico holandés M. C. Escher, cuyo trabajo admiraba desde hacía mucho tiempo. «Me compró un libro de pinturas etéreas de Sulamith Wülfing, que apreté contra mi pecho», relata.

Cuando llegó el momento de irse nuevamente a Londres, Page le dijo a Miss Pamela en el aeropuerto: «P., eres una niña tan adorable. Yo no te merezco. Soy un bastardo, ¿sabes?».

Hubo problemas en la fábrica con el primer prensado de *Led Zeppelin II* debido al sonido del bajo en el disco, que era tan pesado y sobremodulado, que hacía que el disco saltara. Eso hizo que Jerry Wexler tirase cientos de dólares en álbumes prensados al contenedor para comenzar de nuevo.

El disco finalmente se estrenó el 22 de octubre de 1969 y logró captar la energía de los shows en directo entre los cuales se había grabado,

comenzando por la particular «Whole Lotta Love». El álbum superó todas las expectativas. Fue una declaración de la propuesta de Led Zeppelin, lo posicionaba como un grupo de vanguardia, conectado con el sentir de los tiempos, infinitamente inventivo y emocionante a un nivel extremadamente primario. Fue uno de los discos más extravagantes jamás hechos. «Seguíamos arraigados en el blues, pero con un enfoque mucho más carnal de la música», afirma Plant.

«Fueron las primeras canciones escritas con la banda en mente —comenta Page a Mick Wall—. Era una música más a medida y específica para los recursos con los que contábamos, como saber que Bonzo iba a entrar duro en algún momento, y seguir construyendo a partir de eso». Casi como una banda punk de garaje de Estados Unidos, en el sentido de la simplicidad de algunas de las canciones, el disco denota algo curiosamente *amateur* en temas como «Ramble On», lo que, indudablemente, es parte de su gracia.

Totalmente contrario a los deseos de Page (aunque a menudo estaba preparado para ser pragmático en lo que respecta al éxito de su grupo), Atlantic, ansiosa por aprovechar un avance para anunciar el nuevo LP de su costoso fichaje, editó «Whole Lotta Love» y lo lanzó como un sencillo de 7 pulgadas en Estados Unidos, donde alcanzó el puesto número 4. Los intentos de hacer lo mismo en el Reino Unido hicieron que Peter Grant expresara sus sentimientos en términos definitivos a Phil Carson, director de Atlantic UK.

A finales de 1969, en el prestigioso hotel Savoy de Londres, Led Zeppelin recibió discos de oro por su primer álbum que fueron entregados por Gwyneth Dunwoody, ministra de la Junta de Comercio del Gobierno del primer ministro Harold Wilson, en honor a las contribuciones del grupo al intercambio comercial. Después, Grant llevó a sus clientes al barrio de Berkeley Square, donde compró a Page un nuevo Rolls-Royce, a pesar de que el guitarrista no tenía permiso de conducir.

En Estados Unidos hubo cuatrocientos mil pedidos por adelantado de *Led Zeppelin II*. Saltó directamente a la lista de Billboard en el número 15. En Navidad, ya había reemplazado al *Abbey Road* de los Beatles en la cima de las listas de éxitos de Estados Unidos. Todavía estaba en esa posición en febrero de 1970, cuando el álbum llegó al número 1 en el Reino Unido. Mientras tanto, Led Zeppelin estaba realizando una gira por el Reino Unido. Llamados a un cuarto bis en la Universidad de Leeds el 24 de enero, el cuarteto de músicos interpretó un popurrí mezcla de canciones de Eddie Cochran entrelazadas con fragmentos de «Communication Breakdown».

El 9 de enero de 1970, en el veintisiéis cumpleaños de Jimmy Page, Led Zeppelin había tocado de nuevo en el Royal Albert Hall de Londres a pesar de que habían actuado allí tan solo seis meses antes, algo nerviosos. Ahora, por el contrario, después de haber derribado a los Beatles en la cima de las listas de Estados Unidos, y sin ningún tipo de apoyo, su confianza en sí mismos era suprema. Entre los asistentes se encontraban John Lennon, Eric Clapton y Jeff Beck.

Comenzaron con «We're Gonna Groove» y Plant dijo al público: «Este es Jimmy Page, guitarra principal», mientras aparecía el líder de Led Zeppelin con su cabello largo hasta los hombros.

> Albert Hall fue un concierto enorme para nosotros, queríamos hacerlo lo mejor posible —comentó Page a *Guitar World* en 2003—. Era un lugar mágico, construido en la época victoriana, de repente estás allí y piensas en toda la historia musical que te ha precedido. Además de eso, fue como un regreso a casa para John Paul Jones y para mí, porque ambos habíamos crecido por allí. Así que realmente nos esforzamos en hacerlo bien.

Tal cuidado claramente valió la pena. El espectáculo, filmado por Peter Whitehead, fue absolutamente sensacional. Hubo algo extraordinariamente sexual en el deslizamiento del arco de violín de Jimmy Page durante «Dazed and Confused»; las reseñas, por su parte, se hicieron eco de la atmósfera frenética.

«Durante diez años, el rock and roll había estado evolucionando hacia algo que combinaba las capacidades extraordinarias de los instrumentos eléctricos con la energía anárquica de la juventud, y allí, en el Albert Hall, el 9 de enero de 1970, [nosotros] lo presenciamos… El sonido llegaba hacia mí con tal fuerza que me dejaba sin aliento. Ninguna otra banda ha logrado hacer un sonido así. Ciertamente, fue ruidoso, pero también interesante, con una energía increíble», escribió la eminente feminista Germaine Greer en el *Daily Telegraph*. Asimismo, *NME* afirmó que el concierto «destruyó por completo el argumento cada vez más débil del supuesto carácter reservado de los británicos».

Como si esa colosal velada no fuese suficiente para celebrar su cumpleaños, Page recibió un regalo aún mayor después del concierto. Heather Taylor, un antiguo romance que ahora iba regularmente del brazo de Roger Daltrey, le presentó a su amiga a Page, la modelo Charlotte Martin. De hecho, fue una especie de «reconocimiento»: Page ya la había visto varias veces cuando estaba con Eric Clapton.

La vanidad y una adoración por sí mismo casi inconmensurables parecerían ser requisitos previos e importantes para cualquier aspirante a

estrella del rock. Pero a pesar de poseer estos atributos, mucho más dominante en el caso de Page era una actitud que mostraba la necesidad de un autoconocimiento casi obsesivo, respaldado por lo que había aprendido de sí mismo en sus estudios de arte y de lo oculto, lo que le permitía tener aún más confianza. Frágil, sexualmente andrógino y con un potente raciocinio, de él emanaba una compleja dureza de hierro, la de alguien que no da marcha atrás. Cuando volvió a encontrarse con Charlotte Martin, supo que ambos habían sido convocados por otras fuerzas.

Page y Martin se enamoraron de inmediato. Le pidió a Richard Cole que los llevara a su cercano apartamento y en poco tiempo ella se mudó a su casa en Pangbourne. «Charlotte era el tipo de chica al que no se podía ver solo una vez —afirma Cole en *Stairway to Heaven*—. Alta, delgada, rubia, de rasgos perfectos. Tenías que volver a mirarla otra vez». De todos modos, él no estaba necesariamente con ella: «Al menos en su relación conmigo, era distante, antipática e indiferente. Tenía la sensación de que, a menos que de verdad le gustaras, tenía esa actitud de "tómalo o déjalo". Francamente, no me impresionó».

La siguiente gira de Led Zeppelin en Estados Unidos, la quinta, se realizó entre el 21 de marzo y el 19 de abril y se llevó a cabo casi por completo en estadios.

Este enorme y repentino éxito del grupo dio la posibilidad a Peter de dinamitar las barreras erigidas por la producción no profesional, poco fiable y, a menudo, corrupta, llena de mafias, de gran parte de los conciertos en Estados Unidos. Las ganancias de Led Zeppelin aumentaron significativamente: un par de presentaciones en el Kinetic Playground de Chicago en febrero de 1969 y ganaron siete mil quinientos dólares. Volvieron en mayo a un espacio similar que había surgido y les dieron doce mil quinientos dólares por noche.

Grant se propuso renegociar los acuerdos con los promotores estadounidenses, lo que haría que sus clientes fueran extremadamente ricos. Zeppelin insistió en que se debían quedar el 90 por ciento de la venta bruta de entradas, dejando solo un 10 por ciento para el promotor local. Page no podía disimular su aprobación. «El nuevo sistema consiste en dar un porcentaje del dinero de la entrada y sacamos 37.000 dólares, dando un increíble concierto en Los Ángeles», afirmó.

Después de esta gira por Estados Unidos, el *Financial Times* de Londres publicó que Led Zeppelin había ganado más de cinco millones de dólares en Estados Unidos. ¿La historia fue publicada por instigación de Peter Grant,

para pisotear a los incondicionales del *underground* que todavía consideraban a Led Zeppelin un grupo «capitalista»? Muy probablemente.

A mitad del recorrido, sin embargo, hubo un problema. En el aeropuerto de Winnipeg en Canadá, un *road manager* notó que faltaba algo: la guitarra *Black Beauty* de Page, una Les Paul que Keith Richards le dio después de haber tocado en toda una gira con ella. «Whole Lotta Love» había sido grabada con *Black Beauty* (por el contrario, la mayor parte de los deslizamientos de notas característicos de Led Zeppelin los hizo en su Danelectro).

A pesar de que Led Zeppelin podría ganar un millón de dólares o más en esta gira, la pérdida de la guitarra puso a Page en un estado de ánimo oscuro durante la mayor parte del tiempo que estuvieron en ruta. «Jimmy nunca pareció recuperarse completamente de la pérdida —afirma Richard Cole—. Pasamos por las veintinueve actuaciones sin ningún impacto notable en su forma de tocar. Realmente, no importaba que cada concierto fuera un lleno total, que fuera una gira garantizada de un millón de dólares incluso antes de que comenzara. Para Jimmy, la pérdida de la guitarra lo arruinó todo».

Aunque Led Zeppelin comenzara a dar por hecho su éxito repentino y colosal, en esta gira recibieron un severo toque de atención. El 8 de abril de 1970, mientras tocaban en un estadio en Raleigh, Carolina del Norte, en el sur claramente no liberal, un empleado de Zeppelin escuchó a un par de policías locales que planeaban colocar narcóticos a un miembro del grupo. Inmediatamente, Richard Cole entró en acción, tratando de contratar la seguridad de una sede local de los detectives de la agencia Pinkerton, pero se dio por vencido y llamó a Steve Weiss, el abogado de Zeppelin, a Nueva York. Weiss contrató un par de detectives privados locales para vigilar al grupo en todo momento hasta que abandonaron Raleigh.

¿Estos policías de Raleigh responderían a las primeras señales de excesos que comenzaron a aparecer en todas partes durante su gira por Estados Unidos en la primavera de 1970? Esta era la primera vez que un sentido puro de decadencia había comenzado a flotar sobre el grupo: la bebida, las drogas y la sexualidad excesiva eran omnipresentes. Mientras que antes los cuatro miembros de la banda se hubiesen quedado satisfechos con algo de beber y un porro, ahora la cocaína había entrado en sus mundos, y algo aún peor: cuando tocaron en Los Ángeles, John Bonham ya estaba metiéndose heroína.

Los abusos cometidos durante estas fechas se cobraron su precio. Debido a que gran parte de los últimos días de la gira pilló un mal resfriado, la voz de Robert Plant se volvió cada vez más irregular. Finalmente, después de su

presentación en el Coliseo Memorial de Veteranos, en Phoenix, el 18 de abril, Page sorprendió al público con un anuncio al final de «Whole Lotta Love»: «Habéis sido un público fantástico, pero esta noche ha sucedido algo. Robert ha estado muy enfermo, y cuando salió, se ha derrumbado. Acabamos de llamar a un médico. Nos gustaría poder hacer más, de verdad, pero obviamente no es posible».

El espectáculo programado para el día siguiente en Las Vegas fue cancelado. Led Zeppelin volvió a Londres.

CAPÍTULO 11

«HAZ TU VOLUNTAD»

Un día después de que Led Zeppelin regresara a Londres, Jimmy Page apareció como invitado en solitario en el popular programa folk de televisión de Julie Felix en la BBC, *Once More with Felix*, que se emitió tres días después, el 26 de abril. Era inusual que Page apareciera solo, y su selección de canciones también fue curiosa. Tocó una fusión de «White Summer» y «Black Mountain Side» (en Phoenix, la semana anterior, había interpretado el mismo material) que no volvió a utilizar hasta la gira del grupo de 1977. Julie Felix lo presentó como a alguien que había adquirido el estatus de nobleza del rock: «Mi próximo invitado esta noche es un miembro ciertamente del grupo más exitoso que ha salido de Gran Bretaña en los últimos años. Los LP de Led Zeppelin encabezan tanto las listas británicas como las estadounidenses, y el guitarrista principal de ese grupo es definitivamente un músico con mucho talento y muy especial».

De regreso a casa en los Midlands, sin embargo, Robert Plant no estaba disfrutando de un regreso tan cálido. Su voz se recuperó por completo, pero ahora la empleaba para discutir con su esposa Maureen. En estado de *jet lag* semipermanente, Plant sufría un periodo de angustia ocasionado por su repentino cambio de estilo de vida. Regresar a casa de una gira en la que había sido adorado como un dios no lo había preparado precisamente para encontrarse de pronto con una vida doméstica simple. Sin embargo, Plant era un hombre inteligente, y sintió que podía encontrar una solución: irse de vacaciones con Jimmy Page y sus respectivas esposas.

Plant había pasado unas vacaciones de verano con sus padres cerca de Bron-Yr-Aur, una amplia cabaña de dos pisos en el norte de Gales cerca de la montaña Cadair Idris, que está cargada de mitología, pues se trata del lugar donde la leyenda sitúa la última batalla del rey Arturo. Así que, al llegar la primavera, Plant le propuso la idea a Page de pasar un tiempo por la zona. «Ya había escrito “Immigrant Song” —recuerda Page para *The Guardian* en 2014—, y se me ocurrió “Friends” uno o dos días antes de reunirnos en la casa de Robert en West Midlands. Tenía muchas ganas de hacer “Gallows Pole”, porque tenía un arreglo que quería probar, y ya tenía “Tangerine” desde hacía varios años, antes de Led Zeppelin, de hecho».

Con Clive Coulson y Sandy Macgregor, un par de técnicos de Zeppelin, atados al servicio por Richard Cole, la fiesta viajó hasta el norte de Gales, invocando al espíritu creativo para alejarse de todo, como The Band o Traffic. «Hicimos mucho en 1969 —afirma Page—. Estuvimos seis meses de gira en Estados Unidos. Actuamos en toda Europa. También hicimos un álbum por el camino. Fue emocionante, pero también fue agradable poder parar. Finalmente, teníamos la oportunidad de reducir la velocidad, y eso se refleja en nuestro tercer álbum».

«Más allá de nuestro estado físico al final de *Led Zeppelin II*, entonces solo había un lugar adonde ir: a las montañas brumosas con nuestras familias», recuerda Plant.

Fue la paz perfecta, a una gran distancia física y, sobre todo, cultural, de Hyatt House. Siempre y cuando no echaran de menos el agua corriente —ya que era necesario ir a un bar cercano para tomar un baño—, o la electricidad, o no les importara la constante llovizna que venía de las cercanas montañas de Snowdonia. Como el viejo *hippie* que era, Plant se encontraba a menudo inmerso en otra relectura de *El señor de los anillos* de J. R. R. Tolkien, le encantaba. También llevó consigo a su hija Carmen y su border collie de manchas, llamado *Strider*, en honor a un personaje del libro. También llevó a Maureen. Cabe preguntarse cómo la sofisticada modelo Charlotte Martin lidió con todo esto.

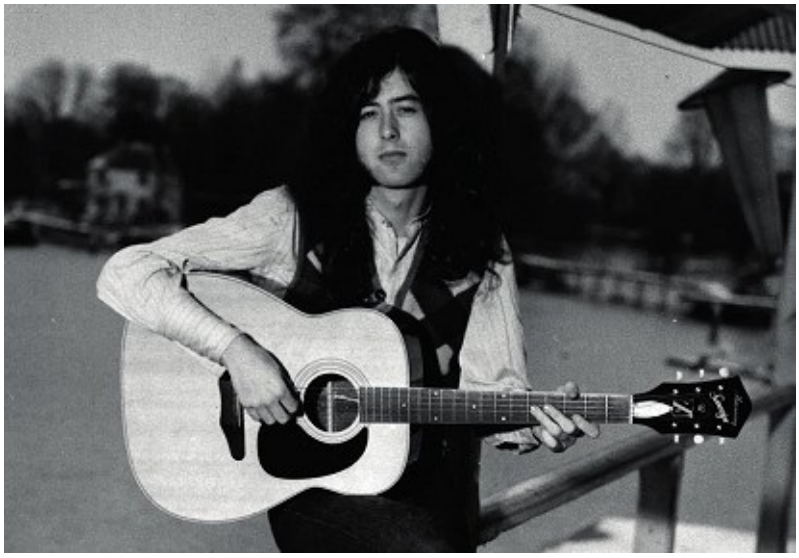
> Estábamos tratando de sacar algunas ideas para volver y trabajar —explica Plant—. Así que allí estábamos, en las montañas, con una de las primeras grabadoras Sony que hubo y un montón de baterías Eveready, sentados en calma. Finalmente dijimos: «Bueno, ¿qué vamos a hacer?». Carmen tenía dos años y necesitaba bañarse. Teníamos que ponerle la comida a *Strider*. Y necesitábamos sidra.

Fue allí donde Page y Plant, armados con un par de guitarras acústicas, comenzaron a escribir activamente juntos. Un par de canciones aparecerían inmediatamente en el siguiente álbum. La balada «That's the Way» —inicialmente titulada «The First Time»— surgió de un conjunto de acordes en los que Plant fue indagando mediante una larga exploración con la guitarra de Page y una grabadora portátil, murmuraron y cantaron la canción. Resultó ser esencialmente un himno ecológico con reflexiones sobre las críticas negativas que a veces recibían de los *rednecks*[11] en Estados Unidos y la llegaron a terminar antes de que regresaran. «"That's the Way" salió completa de allí», afirma Page.

«Friends» era una melodía parecida a un zumbido envuelto en sonidos místicos que se le ocurrió a Page después de una dura discusión con Charlotte

Martin. Media hora después de terminar la canción, tuvieron «sexo de reconciliación», y en ese momento concibieron a su hija Scarlet.

«Bron-Y-Aur Stomp» fue una canción que Plant compuso en honor a su perro *Strider*; en la versión final, el trabajo acústico de Page revela la influencia de los guitarristas de folk británicos Bert Jansch y Davy Graham. El tema fue probado por primera vez como una canción eléctrica titulada «Jennings Farm Blues», el nombre de la nueva casa de Plant en West Midlands.



Page con su Harmony Sovereign acústica en
la terraza de su casa de Pangbourne, Berkshire.

©Trinity Mirror / Mirrorpix / Alamy Stock Photo

Hubo más. «Over the Hills and Far Away» y «Down by the Seaside» aparecerían en los discos posteriores, al igual que «Black Country Woman» y «The Rover». Por el contrario, otros temas como «Another Way to Wales» y «I Wanna Be Her Man» nunca aparecieron en ningún disco del grupo.

Tan importante como el nuevo material fue el hecho de que esta fue la primera oportunidad que tuvieron Page y Plant de establecer una amistad genuina y llegar, en cierta medida, a un entendimiento mutuo. «Realmente llegué a conocer a Robert viviendo juntos en Bron-Yr-Aur, más que en las habitaciones de hotel, por más cerca que las tuviéramos. Las canciones nos llevaron por áreas que cambiaron la banda. Estableció un trayecto en busca de inspiración, que es lo mejor que un músico puede hacer», revela Page a Cameron Crowe en la revista *Rolling Stone*.

> Jimmy era mucho más que yo un hombre de mundo —admite Plant a *The Guardian* en 2016 —. Había viajado con los Yardbirds, había hecho todos esos viajes con Dick Clark […]. Y él era la cara, de modo que yo, en ese momento de nuestra relación, era el maestro de armas; todo se desarrollaba ante mí. Fue un momento muy relajado y de muy pocas preocupaciones, fue un milagro, de verdad.

Hay quienes sugieren que la grabación del álbum comenzó en Headley Grange, una mansión del siglo XVIII a punto de derrumbarse ubicada en Hampshire. Pero Page lo niega rotundamente.

En cambio, insiste en que *Led Zeppelin III* se grabó en los Olympic Studios y en los Basing Street Studios de Island Records, en Notting Hill. «El disco entero —tal como confirma Andy Johns, ingeniero de sonido y hermano menor de Glyn— se hizo en el Studio 2 del Olympic. Lo recuerdo perfectamente, luego conseguí que fuésemos a Island a hacer la mezcla. Y también fue bastante bien. Solían trabajar muy rápido».

El 22 de junio hubo un descanso de la rutina de grabación. El British Council le pidió a Led Zeppelin que representara la música popular británica en una visita cultural a Islandia. La antigua tradición de independencia celebrada en las sagas de la isla inspiró a Plant para escribir la letra del tema que daría inicio al nuevo LP: «Immigrant Song».

Igual de importante fue el concierto en Reikiavik, la capital de Islandia, ante una audiencia de cinco mil personas, pues sirvió como ensayo para lo que sería la presentación más grande hasta el momento del grupo en el Reino Unido. El 28 de junio de 1970, Led Zeppelin encabezó la lista en el segundo Festival de Blues y Música Progresiva de Bath, promovido por Frederick Bannister; los cuatro músicos habían recorrido un largo camino desde aquel espacio a media tarde que habían ocupado el año anterior en el mismo festival. La banda canceló un par de conciertos en el Madison Square Garden de Nueva York para aparecer en Bath después de que Bannister le prometiera a Peter Grant un mínimo de doscientas mil personas. Led Zeppelin recibió sesenta mil libras por su aparición en Bath, menos de lo que hubieran recaudado en el Madison Square Garden.

El emocionante cartel presentaba un festín con la crema del rock *underground* de Estados Unidos: Canned Heat, Byrds, Steppenwolf, Santana, Johnny Winter, Country Joe and The Fish, The Mothers of Invention, Jefferson Airplane, Dr. John and Flock, y «de casa»: John Mayall, Pink Floyd, Moody Blues, Fairport Convention, Donovan y muchos más.

Peter Grant insistió en que la actuación de Led Zeppelin debía comenzar a las ocho y media de la tarde. Una semana después del solsticio de verano, esto aseguraría que el sol se pusiera unos minutos después de que Zeppelin

comenzara el concierto con la nueva canción «Immigrant Song», un tema cuyo irónico título celebraba los ataques vikingos a otras tierras, pero que parecía también una metáfora de Led Zeppelin. En la frase «nuestro único objetivo será la costa occidental», las letras de Plant se refieren claramente tanto a los documentados viajes de los nórdicos a América como a Led Zeppelin, que ya había conquistado un amplio territorio de Estados Unidos, llegando hasta California. Sin embargo, en las palabras casi aulladas de Plant, «somos tus señores supremos», ¿no había un atisbo de la arrogancia que finalmente destruiría a Led Zeppelin, especialmente en una canción en la que el *riff* de guitarra de Page no era tan dominante como debería ser? La galopante «Immigrant Song» parecía un esfuerzo subconsciente para reproducir el poder y la complejidad dentro de su simpleza de «Whole Lotta Love», pero se quedaba en el papel.

También probaron otras nuevas canciones: «Celebration Day» y «Since I've Been Loving You», la tercera canción del grupo y futura favorita de los fans, que presentaba a John Paul Jones en el órgano Hammond. Esta canción ya se había tocado de forma diferente en el Royal Albert Hall en el cumpleaños de Page.

«Recientemente, hemos estado tocando mucho en Estados Unidos y pensamos que tendríamos difícil volver aquí —dijo Plant en el escenario—. Hay muchas cosas que van mal en Estados Unidos en este momento y que se están volviendo un poco recurrentes. Es muy agradable venir a un festival al aire libre donde no ocurren cosas malas y todo es hermoso».

En aquel momento, ya se había establecido una atmósfera despótica alrededor de los conciertos de Zeppelin. Richard Cole y tres de los técnicos del grupo subieron al escenario durante la actuación de Flock y desconectaron agresivamente los enchufes para que no pudieran seguir tocando.

> Sin que Freddy Bannister lo supiera, fui hasta el Centro Meteorológico para averiguar a qué hora se estaba poniendo el sol —comenta Peter Grant—. Iba pasando justo detrás del escenario. Como la banda apareció al atardecer, pude aprovechar para subir un poco las luces del escenario de forma simultánea. Era vital que subiéramos al escenario en el momento correcto, y para eso tenía que asegurarme de que la banda anterior, Flock, o quien fuera, saliera de allí a tiempo.

Cada miembro de Led Zeppelin iba a la moda, con barba —un vestigio de su estancia en Gales, donde el agua era un bien escaso—. Page iba ataviado con un ceñido abrigo de doble abotonadura, el mismo que había usado en 1968, la primera vez que se hizo una foto con fines publicitarios con el grupo, ante un Jaguar 3.8 y un sombrero con forma de cubo, que le daba un aspecto especialmente espectral, como el de un espantapájaros. Con sus libres y largos

rizos hasta los hombros, complementados por una barba recortada y un bigote, Plant ahora parecía un personaje de la corte de Luis XIV. Y cualquiera que mirase podría haber sentido que el cantante de Zeppelin se había fijado en algo más que en el estilo de Roger Daltrey de los Who, que tenía una apariencia similar con su barba y un dominio del micrófono —como si de un lazo se tratase— que Plant había asimilado.

Algo que fue particularmente significativo de la actuación de Led Zeppelin en el Bath Festival, donde interpretaron cuatro *encores*, fue una alteración del tono del grupo que luego permanecería la mayor parte del tiempo que les quedaba juntos. A los cuarenta minutos de haber comenzado, John Paul Jones se quitó el bajo de encima y cogió una mandolina; mientras tanto, Page cambiaba su Gibson Les Paul por una guitarra acústica Martin D-28. Mientras los dos músicos afinaban, Plant soltó una broma: «Y ahora, un popurrí de canciones de Lonnie Donegan». Luego anunció la siguiente canción: «Esto se llama "The Boy Next Door", a falta de un título mejor». Y así «That's the Way» —como la canción sería rebautizada en el álbum— se convirtió en la primera que el grupo tocó de modo acústico en el Reino Unido. De repente se revelaba un lado completamente nuevo de Led Zeppelin. Aquellos que criticaron el cambio repentino los acusaron de imitar el estilo y los temas de cantantes y compositores de la Costa Oeste tan populares como Crosby, Stills, Nash and Young, omitiendo selectivamente la gran cantidad de material de estilo similar que ya hubo en sus primeros álbumes.

La actuación rigurosamente ensayada fue diseñada para crear una serie de clímax, que finalizó tres horas más tarde, después de los cuatro bises, el último un pop-rock que mezclaba «Long Tall Sally», «Say Mama», «Johnny B. Goode» y, finalmente, «That's All Right Mama». Led Zeppelin salió del escenario después de tres horas, con la emocionada expresión de Mike Raven, el DJ de Radio 1: «¡Increíble, Led Zeppelin! ¡Sois fantásticos! Led Zeppelin: ¡Inglaterra os adora!».

El espectáculo fue un triunfo absoluto. Con el anuncio de la separación de los Beatles apenas dos meses antes, los Led Zeppelin se convertían en los reyes del rock y la música británica. Sin embargo, aun así, había «fanáticos» que se deleitaban con el esnobismo de anunciar que habían abandonado el festival antes de que Led Zeppelin subiera al escenario; entre ellos había muchos fans del rock considerados «inteligentes», que aún despreciaban por completo al grupo de Page.

Aquel día, Page se dio cuenta de que Roy Harper estaba deambulando por la zona de detrás del escenario. Harper era un artista retorcido e idiosincrático a quien el guitarrista de Zeppelin había visto por primera vez en el circuito folk de Londres a mediados de los años sesenta. Aunque nunca habían hablado antes, Page se acercó a Harper y le pidió que le enseñara cómo tocar una canción instrumental, «Blackpool», de su primer LP: «La toqué para él y me dijo: "Muchas gracias". Intercambiamos bromas y luego se fue. Lo único que pensaba mientras lo veía irse era: "Los pantalones de ese tipo son demasiado cortos para él"».

Solo cuando Page subió al escenario con Led Zeppelin, Harper comprendió quién era: «Durante la segunda canción, todas las jóvenes de la multitud comenzaron a ponerse de pie involuntariamente, con lágrimas corriendo por sus caras. Era como… "Jesús, ¿qué está pasando aquí?". Al final, sabías que habías visto algo que nunca olvidarías».

Harper y Page se hicieron amigos íntimos, una relación celebrada en la canción «Hats Off to (Roy) Harper» en *Led Zeppelin III*, que sirvió como presentación a los compradores de discos de medio mundo de un artista, intérprete y ejecutante cuya música rigurosamente no comercial había sido hasta entonces comprensiblemente marginada. Más tarde, en la oficina de Led Zeppelin, Page le dio a Harper una copia del nuevo LP, instándolo a mirarlo de cerca. Cuando descubrió la canción tributo que le dedicaban, el cantante se conmovió profundamente. Se convirtió en un tema habitual en escena de los Led Zeppelin, con el que a veces abrían los conciertos.

Cuando Zeppelin tocó en el Festival de Bath de 1970, Joe Jammer también estaba en el cartel. Aunque ya no formaba parte del equipo técnico del grupo, su posición como compañero de Page quedaría contundentemente confirmada cuando una tarde, en Pangbourne, Charlotte Martin le elaboró la carta astral ante la fascinación primero de Martin y luego de Page, y se reveló que Joe Jammer y Aleister Crowley compartían una configuración planetaria casi idéntica. «Doble Libra, luna en Leo —recuerda Jammer—. La misma carta astral que Aleister Crowley: esa fue la primera vez que escuché ese nombre. Y eso alucinó profundamente a Jimmy. Y a Charlotte». Cuando se conocieron, Page y Jammer conectaron casi inmediatamente; ahora parecía como si su amistad hubiera estado escrita, literalmente, en los cielos.

> Jimmy me usó porque entonces aún no había multipistas. Así que solo podías tocar una parte e imaginar la otra. Me llamaba a su habitación en la gira por Estados Unidos de 1969, y me pedía que hiciera un pequeño *riff* mientras él tocaba algo sobre eso. Continuamos haciéndolo incluso después de que viniera a Londres. Solía ir a Pangbourne para ayudarlo con algunas canciones. Había una canción de Zep llamada «Black Dog», cuyo *riff* fui capaz de aprenderme.

A ver, el tío es un maestro de la guitarra. Me toca ese *riff* increíblemente complicado, y me dice: «¡Toca!». No pude, así que estaba volviéndome un poco loco. Aunque él fue amable: «¡Vamos a pasar a otra cosa!». Entonces me dice: «¿Qué te gusta tocar?». Le respondí: «Pues ahora estoy con el funk». Y le enseñé a Jimmy a tocar funk en aquella sesión. De allí surgió aquel tema de Led Zeppelin, «The Crunge», que es un superfunk exagerado de un viaje de ácido. Robert dice: «¿Dónde está el puente? ¿No puedes encontrar el puente?».

De nuevo aconsejado por Page, Jammer aumentó considerablemente sus ingresos convirtiéndose en guitarrista de estudio en el Reino Unido, tocando en más de ciento cincuenta álbumes durante un periodo de diez años. «Fue un buen dinero. Solían pagarme dentro de las tarifas sindicales. Y cuando no fue así, Jimmy negoció el pago hasta tres veces la escala sindical. Él tenía su propio sello, Jimmy Page Music, desde el principio. Su madre le aconsejó sobre eso. También escribió una gran cantidad de caras B para sencillos. Desde el comienzo de Led Zeppelin, sin duda, ya era millonario».

* * *

Led Zeppelin regresó al estudio para grabar «Hats Off to (Roy) Harper», «una pieza de combustión espontánea cuya composición Page había comenzado una noche de inspiración en medio de una versión frenética de “Shake ‘Em on Down” de Bukka White», afirma Mick Wall. También dio forma a «Gallows Pole», una interpretación de la antigua canción popular inglesa «The Maid Freed from the Gallows».

«Since I’ve Been Loving You» podría considerarse una precursora de las *power ballad* que surgirán durante la década de 1980. Una vez más, hay dudas sobre la inspiración de esta canción, que se convirtió en un *tour de force* de sus directos. La génesis de «Since I’ve Been Loving You» está, sin duda, en la canción «Never» de los favoritos de Plant, la banda Moby Grape. «Never» comienza con las líneas: «Trabajar desde las once hasta las siete todas las noches debe hacer la vida un lastre, sí, y sé que eso no está bien». «Since I’ve Been Loving You», por su parte, comienza con los versos: «Trabajar de siete a once de la noche realmente hace que la vida sea un lastre, sí, y sé que eso no está bien». Comparad y contrastad, fans del pop. «También hay ecos extraños en su música de un blues majestuoso estilo B. B. King, pero trabajado como una declaración musical melodramática con principio, desarrollo y final, aunque el trabajo de los Grape es más contenido, como si oscilara por una especie de meandro durante una improvisación de una sola toma», considera Mick Wall.

El ingeniero de «Since I’ve Been Loving You» fue un aprendiz llamado Richard Digby Smith. En 2000, la revista *Mojo* lo entrevistó sobre la sesión:

«Recuerdo claramente a Robert en el micrófono. Ponía toda su alma en ello. Vivió cada verso. Lo que oís en el disco es lo que sucedió. Su única preparación fue un cigarrillo de hierbas y un par de Jack Daniel's […]. Recuerdo que Page lo presionaba: "Probemos el estribillo de nuevo, improvisemos un poco más". […] Todo lo que hacía Zeppelin parecía grande. Incluso cuando mirabas detrás de ti, allí estaba Peter Grant sentado, ocupando el sofá entero».

A pesar de que había jurado no repetir el proceso del segundo álbum, de llevar las cintas arriba y abajo, y meterse en los estudios mientras estaba de gira, Page se dio cuenta de que estaba repitiendo la misma historia. Programaron una gira por Estados Unidos que debía comenzar el 5 de agosto de 1970, pero las fechas de la primera semana se cancelaron cuando el padre de John Paul Jones cayó gravemente enfermo. Para Page, sin embargo, era el momento: partió a Memphis a encontrarse con su viejo amigo Terry Manning, con quien había estado de gira con los Yardbirds y que ahora dirigía los Ardent Studios en la ciudad. Entre otros grupos con los que Manning había trabajado estaban Sam and Dave, Isaac Hayes and Booker T. y los MG. La discográfica Stax Records usó Ardent como una especie de instalación provisional, ya que su estudio estaba completamente lleno. Pronto la legendaria Big Star haría sus discos allí.

Page trabajó en la mezcla del nuevo álbum en Ardent, y finalmente aceptó que la línea del solo, tan plañidera como punzante, que había establecido cuando comenzaron a grabar «Since I've Been Loving You» era precisamente lo que la pista necesitaba para quedar redonda. «Es mi solo de guitarra favorito de todos los tiempos —afirma Terry Manning—. Cogimos otras tres o cuatro tomas e intentamos juntar y crear algo, y todas eran geniales. Hubo algo mágico que él hizo en esa toma, era como un libre fluir de la conciencia».

> Con «Since I've Been Loving You», estábamos preparando la escena de algo que estaba por venir —comenta Page a Brad Tolinski—. Estaba destinado a ir más allá de los límites. Estábamos tocando con el espíritu del blues, pero tratando de llevarlo a nuevas dimensiones dictadas por la conciencia colectiva de los cuatro.
>
> Lo mismo ocurre con el folk. Es algo así como: «Bueno, así es como se hacía en el pasado, pero es hora de evolucionar». Se trata de seguir moviéndose y moviéndose. No tiene sentido mirar atrás. Tienes que seguir avanzando. Otro factor fue que mi manera de tocar también estaba mejorando, y se estaba desarrollando dentro de la banda. No toqué nada parecido cuando trabajaba como músico de estudio ni con los Yardbirds. Simplemente, me inspiraba esa energía que teníamos en común. No creo que hubiera ninguna forma de mirar atrás.

Era la atención minuciosa de Page en el detalle lo que realmente destacó para Manning. La aparente crudeza en parte de la producción, como Bonham gritando «¡joder!» al comienzo del «Celebration Day», por ejemplo, fue absolutamente deliberada, afirma Manning. Rápidamente, se dio cuenta de que Page era «un productor realmente brillante». «No es por difamar ni lanzar ningún tipo de calumnia —comenta Manning a Mick Wall—, puede que Page más adelante se haya hecho demasiado daño a sí mismo de muchas maneras, pero, en ese momento en particular, y desde sus primeros días, Jimmy, en mi opinión, y mira que he conocido a mucha gente del mundo de la música, era un genio increíblemente perspicaz y genuino. Diría que muy poco de ello sucedió por accidente. Sí, había tomas ocasionales que no se podían repetir, por lo que seguías adelante, pero él lo tenía en cuenta y había planteado la idea. Lo estudiaba todo. Cuando ves que pone "producido por Jimmy Page", realmente es así».

Discutiendo sobre las palabrotas de Bonham en «Celebration Day», que nadie pareció notar, Page le explicó a Manning: «No es por eso por lo que lo quiero dejar, no porque sea genial, sino porque me gusta la textura sónica del conjunto. Me gusta esa sensación, es como si te encontraras allí».

> Con «Since I've Been Loving You» queríamos hacer una pista de blues que no fuera de doce compases, porque ya lo habíamos hecho en el primer álbum —declaró Page a *The Guardian* en 2016—, así que se nos ocurrió un blues en una clave menor. No fue algo largo y complicado: lo montamos rápidamente y fue perfecto, con su sentimiento y la manera en la que se enfocó.
>
> Parecía correcto que el álbum tuviera un lado oscuro y otro folk, y el lado roquero claramente tenía que comenzar con «Immigrant Song». Con ese *riff* hipnótico y el grito espeluznante de Robert, pensé: «Así es como se debe abrir el álbum».

> «Immigrant Song» se escribió después de que estuviéramos en Islandia —explica Plant—. Fue un intercambio cultural, aunque no puedo imaginar a quién enviaron ellos aquí. La canción era una viñeta de lo que representaba estar allí. Por supuesto, acabó produciendo generaciones de hombres con hachas cruzadas tatuadas en los brazos. Es bastante gracioso ahora.
>
> Por lo poco que puedo recordar de las siguientes sesiones de grabación en los Olympic Studios en Londres, fue necesario colocar correctamente los micrófonos y contar con los ingenieros adecuados para capturar la crudeza, la energía y la actitud de cada tema. Fue algo difícil por momentos, pero hicimos las cosas rápidamente y nos tomamos en serio la idea de hacer algo bonito y potente. La salida de «Gallows Pole» es genial, con ese canto demencial que yo había ensayado hasta el cansancio antes de quedarnos con esa versión. Todo comenzó a tener un significado. Estaba aprendiendo a sincopar. Estaba floreciendo.

«Gallows Pole», un relato tradicional en el blues que abre la cara B de *Led Zeppelin III*, fue descubierto por Page en un álbum de 1962 titulado *Twelve-String Guitar* del intérprete acústico estadounidense Fred Gerlach. Originalmente, la canción había sido grabada en 1939 por el legendario *bluesman* Leadbelly como «The Gallis Pole».

«Tangerine», por su parte, había sido grabada en la última sesión de grabación de los Yardbirds en abril de 1968; en aquel momento se tituló «Knowing that I’m Losing You», un tributo a la exnovia de Page Jackie DeShannon. En cuanto a su novia actual, Charlotte Martin, su embarazo ya se iba haciendo visible: el bebé que esperaban había sido concebido durante su estancia juntos en Bron-Yr-Aur.

Finalmente, el nuevo LP estaba listo para ser masterizado en Ardent, Memphis. Manning conocía la posibilidad de agregar un pequeño texto escrito a mano en un surco, en el extremo de un lado del vinilo. Le preguntó a Page si había algo que quisiera poner. Y realmente tenía algo. En el lado uno, eligió las palabras «así es requerido»; y en el lado dos, «haz tu voluntad», una alusión abreviada a las máximas: «Haz tu voluntad: será toda la ley» y «El amor es la ley, amor bajo voluntad. No hay ley más allá de hacer lo que quieras». Ambos aforismos eran principios centrales de la filosofía thelemita de Aleister Crowley. Su aparición en una posición tan central en las primeras ediciones de vinilo hizo que el interés de Page por Crowley se extendiera a las mentes de los seguidores de Led Zeppelin.

Desde entonces, comenzaron a difundirse rumores de que existía cierta oscuridad sobrenatural en el corazón del grupo, añadiendo un inmenso sentimiento de misterio y mística a su alrededor, un lugar en un mundo aparentemente impenetrable. Ahora había una impronta de glamour siniestro en todo lo que Led Zeppelin tocaba.

Capítulo 12

La Bestia 666

> Si uno se tomara en serio la Biblia, se volvería loco. Pero para tomarse la Biblia en serio, uno ya debe de estar loco.
>
> Aleister Crowley

A eso de las 13.40 horas del 23 de diciembre de 2015, un hombre que pasaba en su coche se percató de las llamas enfurecidas que salían de Boleskine House, la antigua morada de Aleister Crowley, alguna vez tildado como «el hombre más malvado del mundo», y de Jimmy Page. En una entrevista de 1976 en *Sounds*, Page declaró: «Aleister Crowley es el gran genio incomprendido del siglo XX» (otros están en desacuerdo con esta afirmación: Gary Lachman, exmiembro de Blondie y ahora exitoso autor especializado en asuntos ocultos, se refiere al punto de vista de Crowley como «ideas kitsch nietzscheanas sobre una superraza»).

Solo dos horas después del incendio, el 60 por ciento de la amplia construcción de una sola planta había sido destruida. En el momento del fuego, Boleskine, situada en la orilla sur del lago Ness de Escocia, estaba desocupada y sus propietarios ausentes. Después de una batalla de siete horas con más de treinta bomberos, el incendio fue finalmente vencido. Pero todo el edificio quedó destruido, completamente inhabitable.

Al igual que en muchos otros aspectos de las vidas de Aleister Crowley y Jimmy Page, parecía haber algo poético en este fuego extraordinario, como una declaración. Precisamente, ¿por qué ocurrió el 23 de diciembre de 2015, menos de treinta y seis horas antes del día de Navidad, la celebración principal del cristianismo?

Page adquirió Boleskine en 1970. La compra no solo satisfizo su fascinación —para algunos obsesión— por el trabajo y la vida de Aleister Crowley: «Me atrae lo desconocido», afirmaba el líder de Zeppelin al fallecido escritor Timothy White mientras discutían acerca de Boleskine; la propiedad del siglo XVIII estaba destinada a ser un retiro donde el guitarrista reuniría fuerzas para crear nuevo material.

Charles Pace, artista y ocultista, recibió el encargo de pintar murales mágicos, que dieran la atmósfera apropiada a la casa. Entonces Page llamó a Miss Pamela para pedirle que buscara algunas obras raras de Crowley que, según había oído, estaban en una librería de Hollywood; esto incluía una copia de *White Stains*, una obra sexualmente explícita de Crowley, publicada en privado y con una edición de cien copias en 1898: casi todos los libros habían sido destruidos por los servicios de Aduana de Su Majestad, alertados por cómo las distintas variaciones de sodomía, pederastia, bestialidad y necrofilia se habían transformado en verso. Lo que Miss Pamela descubrió fue «un elemento aún más interesante: un manuscrito mecanografiado con notas en los márgenes escritos por el propio Al. Jimmy me envió mil setecientos dólares y le envié este tesoro a través del océano, deseando poder irme con él».

Con una especie de reciprocidad con su aparentemente herida exnovia, Page le envió a Pamela un regalo de Navidad, un collar con un fénix turquesa antiguo, que contenía una hermosa perla, junto con una nota: «Para mi querida P., con todo mi amor en Navidad, Jimmy. XXXXXXX». Siete besos, en términos numerológicos el número del explorador intelectual de lo oscuro. Los intereses de Page, desde otro punto de vista, le habían proporcionado cierto grado de autoconocimiento.

Al final, sin embargo, a pesar de ser dueño de la casa durante más de veinte años antes de que finalmente la vendiera, Page nunca pasó más de seis semanas en Boleskine, aunque a veces se le veía conduciendo por la zona en un Land Rover, con una cornamenta de ciervo resplandeciente en el capó del vehículo, como si fuera un aristócrata escocés.

Ciertamente, la compra de la casa escocesa de Crowley confirmó el interés del músico en la Bestia 666, como se hacía llamar Crowley, un apodo que le había puesto su madre. En consideración a esta aparente condenación parental, no se deben pasar por alto que los escritos extremadamente eruditos de Crowley revelan a un hombre con un sentido del humor travieso, alguien que claramente no se tomaba a sí mismo tan en serio como cabría pensar. Aunque el columnista de *Daily Express* John Bull había dado a Crowley esa rúbrica maldita del «hombre más malvado del mundo» en 1923, su reputación en círculos menos ortodoxos no había hecho más que aumentar desde aquellos días. Y en la mitad de la década de los sesenta, Jimmy Page estaba lejos de ser el único admirador del visionario que percibía que era Crowley.

Nada menos que los poderosos Beatles habían declarado su lealtad a Crowley de la forma más pública posible al incluir su imagen entre las figuras

inspiradoras compiladas por el artista Peter Blake en la portada del LP de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. En la carátula, Crowley aparece con la cabeza afeitada y ojos saltones entre el gurú hindú Sri Yukteswar Giri y la actriz Mae West: acertadamente, el misticismo y el sexo formaron el corazón de la vida de Crowley, sus libidinosos apetitos aparentemente no disminuyeron por la extrema ingesta de heroína en la etapa final de su vida. Entre otras figuras que compartieron espacio en el *Sgt. Pepper's* junto a Crowley estaban Aldous Huxley, Carl Jung, Sri Mahavatar Babaji y Sri Paramahansa Yogananda, lo que demuestra que los Beatles llegaron a conocer a la Bestia, la magia, el misticismo y los estados alterados de la conciencia que se convirtieron en las ideas fundamentales que impulsaban la contracultura.



©Keystone/Hulton Archive/Getty Images

Aleister Crowley, la autoproclamada Gran Bestia.

Poco antes de su muerte, John Lennon concedió una entrevista a David Sheff para la revista *Playboy*: «La idea base de los Beatles era hacer lo que

quisieras […]. Haz tu voluntad, siempre y cuando no lastime a nadie»; citaba así erróneamente el famoso edicto de Crowley, «haz tu voluntad», frase que, en el lenguaje de aquel tiempo, se vio transmutada en el indulgente mantra *hippie* de «haz lo tuyo». De hecho, Crowley estaba hablando de la necesidad de encontrarse a uno mismo y el propio camino en la vida, su propósito. En cuanto a la elección de Crowley y de otros en la portada del *Sgt. Pepper's*, Paul McCartney comenta que tales individuos eran «nuestros héroes»; Ringo Starr reconoció que eran personas «que nos gustan y admiramos». Curiosamente, la carátula del álbum está llena de simbolismo masónico. Hay once masones representados: de estos once, tres son maestros: Karl Marx, H. G. Wells y Crowley (¿no vale la pena tener en cuenta que la compañía EMI, con la que grabaron los Beatles, siempre se había susurrado que era un semillero de la masonería?).

Entre los cabezas del movimiento *underground*, el campeón del LSD Timothy Leary estuvo extremadamente influenciado por la visión de Crowley. David Bowie se refirió a Crowley en «Quicksand», en su álbum de 1972 *Hunky Dory*: estaba «inmerso en el uniforme de Crowley», cantó. Según Angie Bowie, Bowie creyó por un tiempo que él y Page estaban en un duelo secreto para convertirse en brujo y acólito principal de Crowley. En la contraportada de *13*, el álbum de compilación de los Doors de 1970, Jim Morrison y los otros miembros del grupo se muestran posando con un busto de Crowley. En 1980, en su primer álbum en solitario, Ozzy Osbourne lanzó una canción titulada «Mr. Crowley». Iron Maiden, por supuesto, grabó «The Number of the Beast» y dio el mismo nombre a su álbum de 1982 en el que aparece el tema. Marilyn Manson ha dicho que es un seguidor de Crowley. Y Manic Street Preachers presentan a Crowley en el vídeo de su canción «You Love Us».

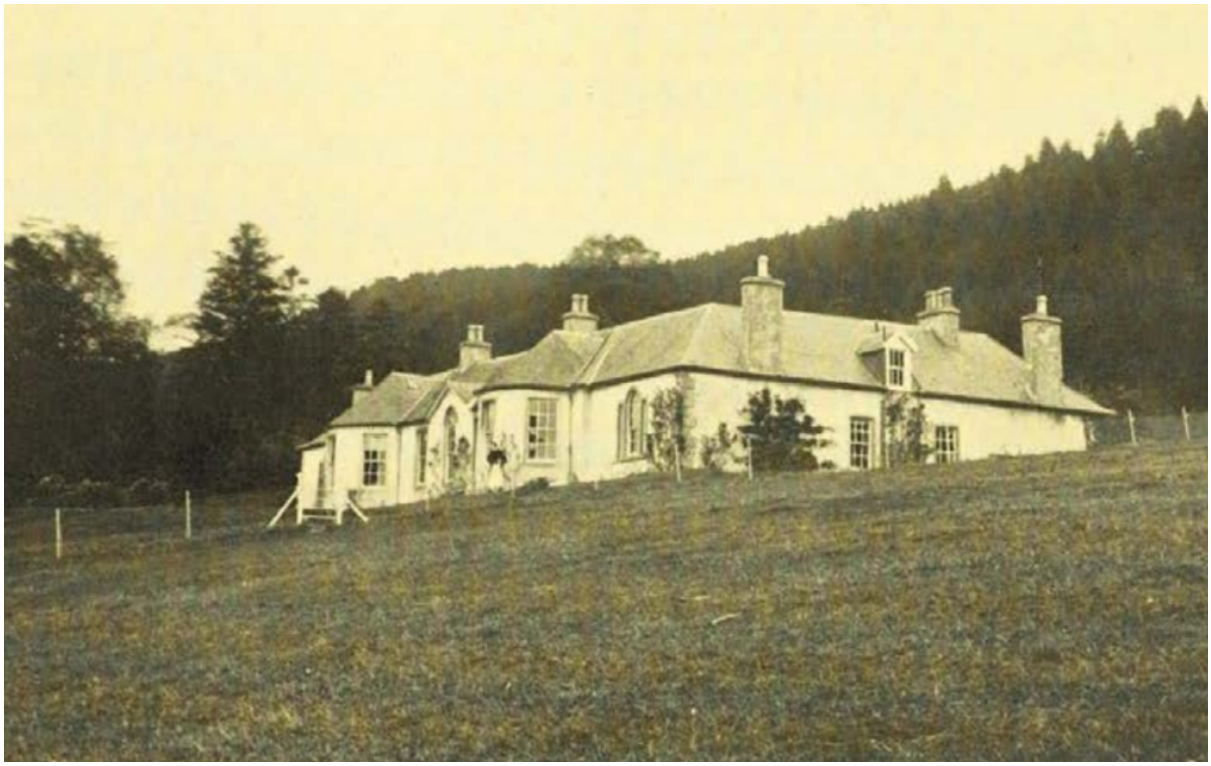
En el punto más alto de su interés, Jimmy Page se convirtió en el dueño de los «artefactos de Crowley»: libros, primeras ediciones, manuscritos, sombreros, bastones, pinturas, incluso las túnicas con las que Crowley había llevado a cabo rituales. Aparentemente, hubo murmullos de descontento entre los crowlitas menos adinerados, ya que el guitarrista estaba acaparando todos los secretos de Crowley.

Aleister Crowley fue un hombre de logros considerables. No solo fue un prolífico escritor y poeta, sino también, durante un tiempo, uno de los mejores alpinistas del mundo. El autor Somerset Maugham incluso declaró que era «el mejor jugador de *whist* de su tiempo». Además de ser considerado el responsable de introducir el yoga en la sociedad occidental, Crowley también

fue miembro prominente de la Orden Hermética de la Aurora Dorada, la sociedad de finales del siglo XIX y principios del siglo XX dedicada a la exploración de la metafísica, encabezada durante la pertenencia de Crowley por W. B. Yeats, el gran poeta irlandés. Al alejarse de la Aurora Dorada, Aleister Crowley se unió a la Ordo Templi Orientis, OTO, como se conoce más familiarmente. Aunque fue fundada a principios del siglo XX por Carl Kellner y Theodor Reuss, Aleister Crowley pronto se convirtió en su líder, reorganizándola y convirtiendo la Ley de Thelema en su núcleo religioso.

De hecho, Crowley se hizo famoso, y considerado infame, por haber fundado Thelema, una religión cuyas creencias habían sido, según afirmó, dictadas mientras estaba en El Cairo, Egipto, del 8 al 10 de abril en el año 1904 por Aiwass, una entidad mística. El conocimiento que Crowley presuntamente recibió fue publicado como *El libro de la ley*. Uno de los principios esenciales de Thelema era la creencia en el poder del sexo tántrico, que Crowley definió como «sexo mágico». Esta concepción persistió entre sus discípulos, y fue la causa de muchos de los rumores sobre Page.

Boleskine fue construida en el mismo lugar que una iglesia que se había quemado durante el siglo X junto con su congregación, mientras se celebraba la misa. La casa fue erigida como un pabellón de caza a finales del siglo XVIII por Archibald Fraser, el hijo del teniente general Simon Fraser, lord Lovat, cuya propiedad rodeaba la tierra de Boleskine. La cabeza de un hombre ejecutado, que se cree que era la de un lord Lovat anterior que luchó con los ingleses durante el levantamiento jacobita de 1745, supuestamente se podía oír rodando por la casa. «Es cierto que solía escuchar cómo iba “rodando la cabeza” —escribió la Bestia en su autobiografía *Las confesiones de Aleister Crowley*—, pero cuando puse una mesa de billar, el anciano prefirió ir al corredor a divertirse en la sala de armas. Incluso antes de eso, siempre se había detenido en el pilón que separaba el resto de la casa del ala que estaba consagrada a Abramelin […]. Solíamos escuchar en la puerta de la sala de armas cómo la cabeza era capaz de rodar sin esfuerzo arriba y abajo de la mesa, con una energía incansable. En el momento en que abríamos la puerta, el ruido se detenía».



Boleskine House, la casa escocesa de Aleister Crowley, en 1912.

El padre de Crowley era una figura destacada en Plymouth Brethren, una secta cristiana fundamentalista que con toda probabilidad llevó a su descendencia a rebelarse. Este fue el caso de su perspicaz hijo: cuando aún era un adolescente, Crowley había llegado a detestar la noción de cristianismo organizado, viéndolo como un sistema para controlar a sus súbditos; de hecho, se atrevió a ir más lejos, detestaba toda religión organizada. Parte de su sistema de creencias dependía de lo que consideraba el verdadero cristianismo, la iglesia gnóstica original, que retrataba a Cristo como un rebelde, entrelazado en una relación sexual con María Magdalena, lo que fue inspiración para su teoría del *sex magick*.

Cuando falleció su padre, Crowley, de once años, heredó una fortuna, la riqueza de la cervecería familiar. Crowley compró Boleskine en 1899, cuando solo tenía veinticinco años. Había estado buscando un lugar apropiado para llevar a cabo una serie de rituales del *Libro de Abramelin*, un texto central de Thelema, que le permitiría contactar con su ángel de la guarda sagrado.

Necesitaba una propiedad apartada con una puerta orientada al norte, con la que Boleskine contaba. Desde allí, Crowley pronunciaría las palabras necesarias a los demonios, y cuando se aparecieran en la terraza de Boleskine debía desterrarlos.

Este proceso llevaría hasta seis meses. Durante este tiempo, Crowley se vio obligado a permanecer en su residencia en Boleskine, atendiendo a los

rituales. A mitad de uno de ellos, sin embargo, se vio obligado a partir repentinamente a París por asuntos urgentes. La consecuencia fue que los demonios entraron a Boleskine en masa.

O eso dice la leyenda. En 1970, Page compró la mansión. Era especialmente atractiva para él, ya que deseaba encontrar su verdadero propósito en la vida, y creía que los rituales de Crowley podrían ayudarle a descubrirlo.

En su entrevista de 1975 con Timothy White, el guitarrista dijo de Boleskine: «Han pasado cosas extrañas en esa casa que no tienen nada que ver con Crowley. Las malas vibraciones ya estaban allí».

A pesar de que compró Boleskine House con la intención de que fuese un retiro para sumergirse en el trabajo, su remota ubicación lo hacía difícil. Con todo, la relación intelectual y emocional de Page con el legado de Crowley se sumó al misticismo del guitarrista. Cuando, entre otras cosas, surgieron rumores de los látigos que llevaba con él en sus giras, esto solo logró intensificar la oscura aura sexual que ya tenía por su propia apariencia, con su casi explícita androginia. Hubo murmuraciones, apócrifas sin duda, de que Page, cuando formó Led Zeppelin, se había asegurado de que todos los detalles del negocio estuvieran en su lugar para que funcionase, pero, por si acaso, también había sacrificado una cabra. Otro rumor, igualmente absurdo, afirmaba que, para garantizar el éxito, tres miembros de Led Zeppelin firmaron su contrato con sangre: John Paul Jones se habría negado. Hay quienes, sin embargo, aún creen que no es un mito.

La presencia de algo extremadamente oscuro en el núcleo de Led Zeppelin se convirtió en parte del mito del grupo e incluso aumentó su poder de atracción, como una especie de película de cine B al estilo de las producciones Hammer o de las novelas de Dennis Wheatley. Page, por su parte, ya era muy consciente del poder de la mística en el rock and roll. Ed Bicknell, futuro mánager de Dire Straits, relata que Peter Grant le explicaba cómo utilizar el interés del guitarrista en las artes oscuras en su beneficio: «A veces era realmente útil, especialmente cuando íbamos a las oficinas de alguna compañía discográfica. A veces me llevaba a Jimmy a Atlantic, en Nueva York, y todos se escondían en sus oficinas porque pensaban que iba a hechizarlos. Era muy bueno intimidándolos».

¿Cómo había conseguido insertarse Crowley nuevamente en la cultura contemporánea con tal impacto? Desde su muerte en 1947, su reputación ciertamente había ido en decadencia, pero había resurgido después de la publicación en París en 1960 de *Le Matin des Magiciens*, una especie de

compendio de los grandes éxitos del ocultismo, rebosante de inexactitudes. Traducido al inglés y publicado en 1963 como *The Morning of the Magicians (La mañana de los magos)*, el tomo de Louis Pauwels y Jacques Bergier se convirtió en uno de los libros de la época, una de esas publicaciones que se encuentra en las estanterías de toda persona medianamente culta. Entre otras cosas, este hecho reinstaló a Crowley como un representante del pensamiento alternativo; casi inevitablemente, se interpretó como un defensor del «amor libre». En la edición de octubre de 1967 de *International Times*, una influyente publicación *underground*, un extenso artículo lo llamaba «Aleister Crowley: el *protohippie*». Aunque estaba de gira por Estados Unidos con los Yardbirds cuando se publicó esta revista, es casi seguro que Page leyera dicho artículo.

De lo que también podemos estar seguros es de que Page estaba al tanto de las trágicas circunstancias que habían rodeado la muerte de Crowley: sin un centavo, alojado en una pensión del lejano pueblo de Hastings, en Sussex, y adicto crónico a la heroína. Como escribe Mick Brown:

> Fue adicto hasta el último momento, la heroína le era despachada por la empresa de químicos Heppell en Londres. Se decía que tomaba once granos al día, aproximadamente 666 miligramos.
>
> El 1 de diciembre de 1947, Crowley murió de asma y bronquitis crónica. La enfermera que estaba junto a su cama informó de que sus penúltimas palabras fueron: «Estoy perplejo». ¿Y sus últimas palabras? «A veces me odio a mí mismo…».

Pero ¿cuál es la relación real de Page con los aspectos formales de la filosofía thelemita? No es miembro de la Ordo Templi Orientis, pero ha tenido relaciones muy fuertes con algunos miembros.

> Lo único que sé que lo ata a la religión thelemita es la breve sesión de fotos que se hizo mirando la estela en *Lucifer Rising*[12] —afirma Steve Parsons, excantante de los Sharks y thelemita, respecto a la película de Kenneth Anger que causó tanta controversia—. Me resulta extraño que después de que discutieran, Anger lo haya dejado en el filme. Jimmy ha contado cómo encontró el libro *Magick* cuando tenía unos catorce años, y tiene todo el sentido. No tenía que ser miembro de una organización. Su destreza interior está en otro nivel.

Un Page profundamente creativo e individualista comienza a adoptar la actitud de que lo que será su nuevo ser: creará su propio parque temático cósmico, que se llamará Led Zeppelin, del que desterrará lo que no quiere o no necesita.

Con Led Zeppelin construye un universo mágico que tendrá un gran impacto en el mundo real. Lo que sea que haga Page en un nivel esotérico se trasladará, allí donde Led Zeppelin esté, a sus iniciados. Poned un disco de

Led Zeppelin y la sala estará llena de espíritus. La obra de arte que llamó «Led Zeppelin» tiene un poder profundo. No hay nada diletante en el rock and roll de Page.

Se dice que tras absorber las formas nuevas que se van encontrando, las magias vudú y *hoodoo* mutan cada dos décadas. Led Zeppelin tenía una habilidad similar para absorber todas las influencias: blues, rockabilly, soul, world music, reggae, psicodelia y traerlas de vuelta en una forma radicalmente nueva. No siempre funciona, pero cuando lo hace es de una majestuosidad colosal. No es música para limpiar la habitación, como una pieza de audio suave; es demasiado poderosa para eso. No hay nada bonito en Led Zeppelin.

CAPÍTULO 13

TODO LO QUE BRILLA

La sexta gira de Led Zeppelin por Estados Unidos comenzó finalmente el 15 de agosto de 1970 en New Haven, Connecticut, en luna llena. «Pensar que Led Zeppelin es un grupo tranquilo y aceptable socialmente… ¡*Vade retro*! Led Zeppelin es la encarnación misma de un mal viaje apocalíptico», escribe P. Gionfriddo un tanto ansioso en *New Haven Register*. Dando la vuelta a este comentario, el escritor concluye: «En medio de una densa polvareda, los espectadores van vaciando el lugar, drogados del Kool-Aid**[13]** eléctrico que Led Zeppelin derramó sobre ellos a todo pulmón, en una demostración de auténtica profesionalidad roquera».

La deteriorada salud del padre de John Paul Jones continuó acechando al bajista hasta el 26 de agosto en el concierto en Cleveland, que tenía como hora de inicio las 20.30, pero tuvo que ser adelantado a las 17.30. Jones necesitó esas horas para volver a casa al funeral de su padre. Siempre profesional, como era de esperar de un hombre que nunca se había perdido una sesión de estudio, Jones tocó el concierto y partió hacia el aeropuerto local a su avión privado antes de los últimos *encores*. Pero la audiencia insistió tanto en que el grupo regresara al escenario que el resto de la banda obedeció: Robert Plant salió tocando su arpa mientras Jimmy Page reponía una cuerda rota; una chica local, empleada del promotor, cogió el bajo de Jones y se unió para el final.

El repertorio de esta gira incluyó «Since I've Been Loving You», «Out on the Tiles» y «Bron-Y-Aur Stomp». Como ya era habitual, cuando los Led Zeppelin llegaron a California fue cuando realmente lo dieron todo. El 2 de septiembre en el Coliseum de Oakland, al otro lado de la bahía de San Francisco, el cuarteto tocó un set asombroso. Para este momento, «Whole Lotta Love» había evolucionado a una especie de popurrí de rock and roll y blues, integrado en la estructura original del tema. En Oakland, hicieron una mezcla de «Boogie Chillen», de John Lee Hooker; «Boppin' the Blues», de Carl Perkins; «Lawdy Miss Clawdy», de Lloyd Price, «For What It's Worth», de los adorados por Page y Plant Buffalo Springfield; «Honey Bee», del clásico del rockabilly Don Hinton; «Long Distance Call», de Muddy Waters; «I'm Moving», de Hank Snow; «Fortune Teller», de Allen Toussaint, y

«That’s All Right Mama», de Arthur Crudup. Esta selección de material nos da una idea de cuán amplios eran los gustos e influencias de Led Zeppelin. Del mismo modo, la estructura de «Communication Breakdown» fue dividida para introducir «Good Times Bad Times».

Al bajar a la frontera entre Estados Unidos y México la noche siguiente, tocaron en el Sports Arena de San Diego. Debido a diversos problemas técnicos que sucedieron durante el set acústico, Page decidió cambiar «Bron-Y-Aur», que era lo que tenía previsto tocar, por «Since I’ve Been Loving You» en su lugar.

La noche siguiente, el viernes 4 de septiembre de 1970, en el Forum de Los Ángeles, Led Zeppelin estaba en su mejor momento. Desde entonces, al menos dos álbumes pirateados del show habían aparecido, siendo el más notable de ellos *Live on Blueberry Hill*, título inspirado en el gran éxito de Fats Domino de 1956, que Zeppelin tocaba en el *encore*. Uno de sus aspectos más destacados fue la rara elección de tocar «Out on the Tiles», un tema tan heavy metal como pop al estilo de los Beatles, y una versión de «Communication Breakdown» que amalgamaron con fragmentos de «Good Times Bad Times», «For What’s Worth» y «I Saw Her Standing There» de los Beatles.

El conjunto acústico del grupo también fue recibido con gran entusiasmo. Inmediatamente después del espectáculo, se dirigieron al célebre Troubador, en el Santa Monica Boulevard de West Hollywood, donde se unieron a Fairport Convention en el escenario durante su segunda actuación de la noche.

El reconocimiento en el Reino Unido les llegó de forma oficial al ganar como mejor grupo del mundo en una encuesta realizada por *Melody Maker* a los lectores, destronando a los ahora extintos Beatles. El 16 de septiembre, los Zeppelin (sin Jones), asistieron a la ceremonia de premios de la revista que se llevó a cabo en el lujoso hotel Savoy, en la ciudad de Londres. Allí fueron fotografiados junto a Sandy Denny, de Fairport Convention, quien recibió el premio como mejor vocalista femenina.

El mes siguiente, en Island Studios, Page tocó las partes de guitarra eléctrica con y sin *slide* de «Lady Wonder» para Mike Heron, miembro de la extremadamente influyente Incredible String Band, en su esfuerzo en solitario; acompañándolos se encontraba el bajista de Fairport Convention Dave Pegg y el batería Dave Mattacks. Ese octubre, en el estudio 3 de Abbey Road, también tocó la guitarra acústica en «The Same Old Rock» de Roy Harper, una canción contenida en su LP *Haverst*, producido por Peter Jenner.

Unos meses antes, ese mismo año, Page se había puesto en contacto con Richard Drew, quien trabajaba con el nombre de Zacron. Drew había asistido a la Escuela de Arte del Kingston College, donde se hizo amigo de Eric Clapton. Page le pidió si podía trabajar en el diseño de la carátula del nuevo álbum, cogiendo como concepto principal una rueda rotativa, como los calendarios astrológicos giratorios.

El resultado fue tan elaborado que Atlantic Records tuvo que planificar una reunión formal para decidir dónde debería situarse el logo. Al final quedaría en medio de una variedad de imágenes que conforman una de las carátulas más pop art de la historia. Cabe destacar que la discográfica utilizó la etiqueta «Atlantic Deluxe», que indicaba un precio más alto del habitual debido a su costosa funda.

De un modo similar al *collage* de imágenes de la funda del *Sgt. Pepper*, *Led Zeppelin III* abundaba en círculos con piezas pseudosimbólicas.

Por ejemplo, la imagen de la nuez en la parte superior frontal de la carátula, encima de la segunda «p» de Zeppelin, es «un objeto que viaja por el cielo con un cerebro dentro de él, un bote que piensa», comenta Drew. Hay un coche antiguo cruzando un puente, con las iniciales «JP» en él, la foto fue tomada en el puente cubierto que hay yendo hacia Pangbourne. Un hombre de un bote que se encontraba cerca de Guildford se convierte, en la propuesta de Drew, en «una especie de Mary Poppins». La imagen de un tornillo casi en el centro de la funda interior era una referencia a la complicada construcción de la carátula giratoria, o quizá a algo más.

Pero, de alguna manera, esta elaborada carátula giratoria fue un error: junto a las palabras de Crowley grabadas en la superficie del vinilo, le robó grandeza a la música, abrumándola y convirtiéndose en el tema de interés principal de *Led Zeppelin III*. Era una especie de engaño, algo que Page siempre había odiado de la música pop. ¿No podía una única imagen en una simple funda de cartón ser más poderosa?

Led Zeppelin III fue lanzado el 5 de octubre en Estados Unidos y dieciocho días después en el Reino Unido. El disco se podía comprar por anticipado, por lo que setecientas cincuenta mil copias fueron a Estados Unidos y sesenta mil al Reino Unido. Por lo tanto, el primer día de venta en Estados Unidos fue disco de oro.

Mientras que su predecesor había sido una exitosa mezcla de canciones grabadas en las circunstancias más insólitas, *Led Zeppelin III* fue concebido en condiciones menos estresantes, permitiendo que se elaborara más como una obra integral.

Sin embargo, sorprendentemente, los críticos no fueron amables con el álbum. La reseña de Lester Bangs en *Rolling Stone* comenzaba con una contrariedad devastadora: su relación con el grupo, como decía, surgió de su «interés genuino y sus esperanzas indefendibles, en parte por la convicción de que nadie tan ordinario podría ser tan malo […]. La mayoría de lo acústico —continuaba— suena a típico de Zep, pero bajando los decibelios, mientras que los relámpagos de rock duro quizá sean descartes de *Zeppelin II*. De hecho, cuando escuché por primera vez el álbum, mi impresión principal fue que la mayoría de las canciones eran de una anonimia constante».

Los Angeles Times fue más allá, y realizó un pseudoanálisis de la naturaleza de los fans del grupo: «Su éxito puede atribuirse, al menos en parte, a la creciente popularidad entre la audiencia adolescente del rock and roll, atiborrada de barbitúricos y anfetaminas, drogas que hacen que quienes las consumen respondan mejor al volumen aplastante y al histrionismo feroz en el que Zeppelin se basa ahora casi exclusivamente».

¿Por qué Led Zeppelin generó tal esnobismo intelectual entre los críticos? Y no fue solo en Estados Unidos; muchos escritores de música en el Reino Unido también se mofaban del grupo de Page. De hecho, el contenido del disco ejemplifica con precisión su concepto inicial de Led Zeppelin, que reflejaría «luz y sombra». Si bien me puedo quejar de las debilidades de «Immigrant Song», *Led Zeppelin III* ha superado la prueba del tiempo como una de las mejores obras del grupo y un testimonio de la visión creativa de su guitarrista.

Para entonces, Page se había convertido en un coleccionista de coches clásicos: un Bentley, un Cord Sportsman, un Austin Champ y un antiguo Mercedes, entre otros. Sin embargo, nunca aprendió a conducir; de vez en cuando se dirigía a su garaje y se sentaba en estas obras de arte motorizadas.

Poseer una habilidad tan prosaica como la de conducir podría haber sido beneficioso, ya que había estado buscando una nueva propiedad en el campo, y ninguna de esas casas era accesible sin un vehículo.

Cuando 1970 llegó a su fin, Jimmy Page se mudó. Su casa en Pangbourne ya era conocida por los fans, algunos de los cuales intentaban visitarlo y, además, con Charlotte Martin embarazada, era demasiado pequeña para tener una familia.

El músico había descubierto una finca rural en venta en East Sussex llamada Plumpton Place, cerca de Brighton y a poca distancia de Londres. El costo de la casa es una evidencia de las ganancias que Page había obtenido

durante los dos años que llevaba con Led Zeppelin: doscientas mil libras, una cifra colosal para el momento.

Plumpton Place, una casa señorial del siglo XVI con su propio foso, se convirtió en un arquetipo de morada de estrella del rock, con su estilo rococó, algo que mejoró la imagen cada vez más lejana de Page. En 1927 había pertenecido a Edward Hudson, el fundador de la revista *Country Life*. Cuando este la adquirió, Plumpton Place necesitaba profundas reparaciones, por lo que Hudson contrató a su arquitecto favorito, Edwin Lutyens y a la diseñadora de jardines Gertrude Jekyll; ambos realizaron una restauración considerable de la casa principal, el molino y los sesenta acres de tierra y lagos. En 1969, George y Pattie Harrison habían visto la propiedad, que estaba a la venta, e intentaron comprarla. Sin embargo, al vendedor no le gustó nada la idea de que un músico de rock and roll de pelo largo viviera en su encantadora morada. En consecuencia, se la vendió a un médico local, quien, tres años después, vendió Plumpton Place a Jimmy Page. En consonancia con lo que llegaría a ser visto como el gran cariño que Page tenía por tales asuntos, Plumpton Place también estaba maldita. A las personas interesadas en los fenómenos ocultos, después de todo, les gusta perfeccionar sus habilidades; convencerse de la existencia de uno o dos fantasmas sería un acto de rebelión contra su educación ejemplar, aunque también fue una prueba un tanto sensacionalista de su interés y empeño por el ocultismo.

En noviembre de 1970, tal vez plenamente conscientes de las críticas negativas que *Led Zeppelin III* había cosechado, Page y Plant regresaron a Bron-Yr-Aur, que se encontraba en pleno otoño y aún más húmeda. Allí se les ocurrieron otras ideas para nuevos temas, incluida una canción llamada «Going to California» y otra con el título de «Stairway to Heaven», aunque no llegaron a tener ninguna finalizada, como en su estancia anterior de Bron-Yr-Aur.

En diciembre, los cuatro músicos volvieron a reunirse en Barnes, en los Olympic Sound Studios, para desarrollar otras ideas y decidieron que para sacar el máximo provecho creativo a su tiempo, lo mejor sería que el grupo permaneciera unido en un solo lugar. La idea original era utilizar el estudio móvil de los Rolling Stones durante su estancia en Stargroves, la mansión de Hampshire de Mick Jagger. Sin embargo, cuando Page descubrió que además de pagar por la unidad de grabación, también se les cobraría una tarifa alta por quedarse en la casa de Jagger, se opuso a la idea y buscó otro lugar. La oficina de Led Zeppelin estaba lista para instalarse a trabajar en un lugar

alternativo, así que se les ocurrió la idea de Headley Grange, una modesta casa construida en 1795, que Fleetwood Mac había utilizado para ensayos hacía poco, ya que vivían cerca. Headley Grange se encuentra en Headley, East Hampshire, cerca de Bordon, en la frontera entre Hampshire y Surrey.

> Era un lugar horrible, frío, helado —recuerda Richard Cole—. Todos se quedaron allí, aunque luego solo permanecieron Jimmy y parte del personal de mantenimiento de las habitaciones. Era demasiado miserable para el resto de nosotros.
>
> Todos vagaban por la parte inferior en diferentes momentos. Jimmy tocando algo. Jonesy lo escuchaba y le agregaba algo. Robert se sentaba allí y escribía sus letras. Fue así de informal.

Como era de esperar, se rumoreaba que Headley Grange estaba también encantada. Una vez más, cabía preguntarse qué era lo que llevaba a Page a edificios «con espíritus». Al ser alguien que pasaba gran parte de su tiempo en un mundo alternativo, ¿no podríamos pensar que, de alguna manera, esto le traía consuelo? Sin embargo, no parece haber sido siempre así. «Tenía un estilo muy Charles Dickens […]. Estoy bastante seguro de que estaba embrujada —explica Page a Brad Tolinski en 2002—. Recuerdo haber subido por la escalera principal de camino a mi habitación una noche y haber visto una forma gris en la parte superior. Miré dos veces para comprobar si solo se trataba de un juego de luces, y no, no lo era, así que me di la vuelta bastante rápido, porque realmente no quería tener un encuentro con algo así».

A pesar de tales visiones espectrales, el clima invernal y miserable permitió la concentración colectiva de los Zeppelin y trabajaron duro. Fueron seis días de ensayos, seguidos de seis días de grabación; se utilizó el estudio móvil de los Rolling Stones, con Andy Johns en los controles.

A menudo, cuando un artista intenta explorar un nuevo estilo, como hicieron con *Led Zeppelin III*, su esfuerzo inicial es rechazado, hasta que con un trabajo posterior comienza a adquirir significado, lo que se interpreta como una transición que lleva su arte a otro nivel.

De todos modos, Page había sido consciente de hasta qué punto su grupo era percibido como una banda de chicos *cock-rock*, una con una audiencia mayoritariamente masculina. Desde la primavera de 1970 en su casa de Pangbourne, había estado desarrollando conscientemente un trabajo épico al que las seguidoras del grupo responderían. «Comencé con la idea de algo que se descubría capa tras capa, a medida que avanza la canción —comenta a Michael Hann, de *The Guardian*—. Había una guitarra frágil al inicio del todo, luego aparece la voz sobre esa guitarra, y luego todo se movía como una ola hacia algo más sensual sobre guitarras gemelas de doce cuerdas y un piano eléctrico».

Aunque ninguno del grupo apreciaba en ese momento el impacto que tendría la canción, fue en Headley Grange donde se completó la escritura y la grabación original de «Stairway to Heaven», el comienzo fue rematado en Gales.

«La música vino primero —afirma Page a Pete Frame—. Había estado escribiéndola hacía ya un largo periodo: la introducción en Bron-Yr-Aur, en la casa de campo; las otras partes se fueron juntando luego, pieza por pieza».

La mayoría de las palabras de Robert Plant se integraron perfectamente como en una especie de fluir de la conciencia, sentado en el suelo en Headley Grange, frente a una ardiente chimenea y un bloc de notas. «Cuando fuimos a grabarla, en Headley Grange —afirma Page—, nos sentimos tan inspirados por cómo podía ser la canción, construyendo sus pasajes y todas las posibilidades que nos daba, que Robert fue escribiendo la letra de la misma manera […]. Creo que escribió el 80 por ciento de las letras casi inmediatamente».

Y así, las frases del cantante y la música de «Stairway to Heaven» se entrelazaron en perfecta armonía. «Bonzo y Jonesy se habían ido al Speakeasy Club en Londres para relajarse. Creo que es un buen término para describirlo —recuerda Plant—. Jimmy y yo nos quedamos y establecimos el tema, y la melodía principal aparecía de vez en cuando».

Al ir acelerando lentamente, la canción desafiaba las reglas de grabación convencionales. De hecho, que el ritmo de la canción aumentara de forma gradual era esencial para Page. «Como podéis imaginar, después de haber sido un músico de estudio —observa—, si hay algo que un músico profesional te asegura que no hace es acelerar o desacelerar. Esto, tal como lo veo, tenía que ver con la idea de composición clásica donde todo se debe al movimiento».

Con el tiempo, «Stairway to Heaven» se convertiría en la canción más reproducida en la radio FM en Estados Unidos, con más de tres millones de reproducciones acumuladas en el año 2000, un logro extraordinario para cualquier estándar, además, el hecho de que la canción dure algo más de ocho minutos lo hace simplemente extraordinario. A pesar de sus ambiciones para la canción, Page al principio no le vio nada especialmente único, pero, a medida que trabajaba en ella, con John Paul Jones en los arreglos, sintió su creciente calidad mágica: «Se seguía desplegando y se introducían más y más capas en la ecuación. Mantener en silencio a John Bonham para que entrara después era un truco que había usado antes, por ejemplo, en “Ramble On”. Sabía que eso funcionaría, porque en realidad entrase donde entrase siempre

marcaba la diferencia. Luego venían dos versos más antes de llegar al solo, con este tipo de enfoque como de trompeteo. Todo se organizó para que en ese punto la canción volase».

«Hay un canto casi histérico al final del solo que conduce a la conclusión […]: *and as we wind on down the road* ["y a medida que avanzamos por el camino"] […]. Es como un orgasmo al final, es lo que quieras que sea», opina Plant, enfatizando la sexualidad siempre presente en la música de Led Zeppelin.

Con Jones en el teclado y Page en la guitarra acústica, se estructuraron las secciones separadas, pero planteando soluciones sobre cómo se relacionarían entre sí. Como el líder del grupo había dicho, para generar el máximo impacto posible, la batería de Bonham debía mantenerse contenida hasta cierto punto. «Cuando trabajabas con John Bonham para la estructura de un tema —afirma Page a *The Guardian* en 2014—, tenías que informarle de que habría todo un pasaje completo sin que él entrase, de lo contrario iba a pensar: "Esto es un poco desastre. Entraré al principio y punto". Necesitabas una estructura adecuada y disciplinada desde el principio. A partir de ahí, Robert escribía las letras, y era casi como si finalmente encauzara toda la puta jodienda».

Page siempre ha insistido en que, por encima de todo, fue la letra de Plant (las únicas impresas en un álbum de Led Zeppelin, en un tipo de letra Arts and Crafts) la que hace de «Stairway to Heaven» la canción que es. «Contribuí a las letras de los primeros tres álbumes, pero siempre esperaba que Robert, finalmente, se encargara de ese aspecto de la banda», declara.

El tema de la letra de Plant es el materialismo y trata sobre aquellos que creen que las posesiones pueden llevarlos a la salvación, personificados en una mujer que cree erróneamente que todo lo que brilla es oro y que le servirá para comprar una escalera al cielo. Aunque está envuelta en romanticismo pastoral, la canción es una especie de lamento blues contra las buscafortunas, una tipología con la que los cuatro miembros de Led Zeppelin se habían encontrado durante sus giras. A medida que la canción llega a su fin, hay salvación, como se nos muestra, y se nos presenta otra manera de encauzar nuestras vidas. Así, en el impenetrable laberinto de su narrativa mística había una verdad universal; cada oyente pudo interpretarlo de acuerdo con su experiencia, razón por la cual tuvo tanta resonancia para la cantidad colosal de compradores de *Led Zeppelin IV*. Al igual que muchas otras parábolas similares, su significado era propicio para la disección, lo que tanto Plant como Page siempre evitaban con esmero. Además, Plant dotó hábilmente la

letra de la posibilidad de ser reinterpretada con líneas sugestivas y ambiguas: «Porque sabes que a veces las palabras tienen dos significados».

Page llegó a considerar que «Stairway to Heaven» «había acentuado la esencia de la banda. Lo tenía todo y nos mostró lo mejor. Fue un hito. Todo músico quiere hacer algo de calidad duradera, algo que aguantará por mucho tiempo. Nosotros lo hicimos con “Stairway”».

Capítulo 14

La leyenda de Zoso

Una tarde de febrero de 1971, Bruno Wizard, un habitante del muy deteriorado Notting Hill, iba caminando por Portobello Road con un amigo. De repente, un Rolls-Royce Silver Cloud blanco se detuvo junto a ellos. La ventana trasera fue bajando hasta revelar las caras de Jimmy Page y Robert Plant. «Oye — dijo Page, llamando a Wizard—. ¿Sabes de algún lugar donde se pueda comprar hachís?».

Bruno Wizard, que claramente sabía a qué tipo de personaje se le podía plantear tal pregunta, estaba encantado. En su piso, a la vuelta de la esquina, tenía ocho onzas de esa sustancia: hachís afgano negro recién comprado y muy potente. Respondió con una afirmación y le dieron una dirección: los Basing Street Studios de Island Records.

Desde Headley Grange, los Led Zeppelin se habían mudado de regreso a Londres para reservar el estudio 1 de Island. Cuando Bruno y un compañero entregaron el pedido, se les permitió pasar un rato en el estudio con las superestrellas. «Me di cuenta —explica Bruno— de que, aunque eran grandes estrellas del rock, todavía tenían que salir a por sus drogas. No es que les llegasen mágicamente allí donde estaban».

Mientras Bruno y su amigo descansaban en uno de los sillones del estudio, Page, que al mismo tiempo se liaba un porro, se volvió hacia Plant: «¿Quieres probar esa letra en esta canción?».

Asintiendo, Plant se acercó al micrófono. Y comenzó a cantar: *There's a lady who's sure all that glitters is gold* [«Hay una mujer que está segura de que todo lo que brilla es oro»].

«Así pues, estuve allí, en un momento que marcó una época», recuerda Bruno. Más tarde, en la era punk, Bruno formaría su propia banda, Homosexuals, convirtiéndose en una eminencia gris de la música, un verdadero filósofo lírico.

El ingeniero de estas sesiones fue Phil Brown, el mismo que había trabajado con el grupo en los Olympic Sound Studios en su primer álbum. Brown, sin embargo, sintió que había algo distinto en comparación con la inocencia de aquellos días.

Fue realmente difícil —confiesa al autor Paul Rees—. Peter Grant estaba allí casi todo el rato. Solía sentarse conmigo a la mesa de mezclas o en un gran sofá que había detrás. Me enervaba. Era como un matón del East End. Entonces pesaba alrededor de ciento sesenta kilos: grande, sudoroso y agresivo. Tenerlo sentado allí con su par de guardaespaldas de cien kilos no era la forma habitual de hacer las cosas en Island.

En aquel momento, Jimmy Page parecía realmente trastornado. Obviamente teníamos muchas drogas alrededor, pero él, además, estaba metido en lo de Aleister Crowley. Eso abrió un abismo en la sesión. Había algo desagradable en todo aquello.

El resto de la banda estaba bien. Robert se comportaba muy educadamente. Quizá hacía algún que otro comentario extraño, pero casi siempre dirigido más a Page que a nadie. John Paul Jones era muy simpático y muy inteligente en lo musical. Bonham podría ser activo y agresivo, aunque no lo vi mucho por allí, porque no lo necesitaban.

A diferencia de las sesiones en Grange —relata Rees—, el ritmo de trabajo fue lento y laborioso. Una y otra vez, Page repetía el solo de «Stairway to Heaven».

La pista aún estaba en un estado esquelético —recuerda Brown—. Grabamos tomas con Page durante días y días, hasta la saciedad. Robert me decía que a Jimmy le gustaba experimentar, y que de todas las partes luego cogería las mejores. Sin embargo, no se me explicó nada en aquel momento. Me dejaron allí preguntándome qué demonios estaba pasando.

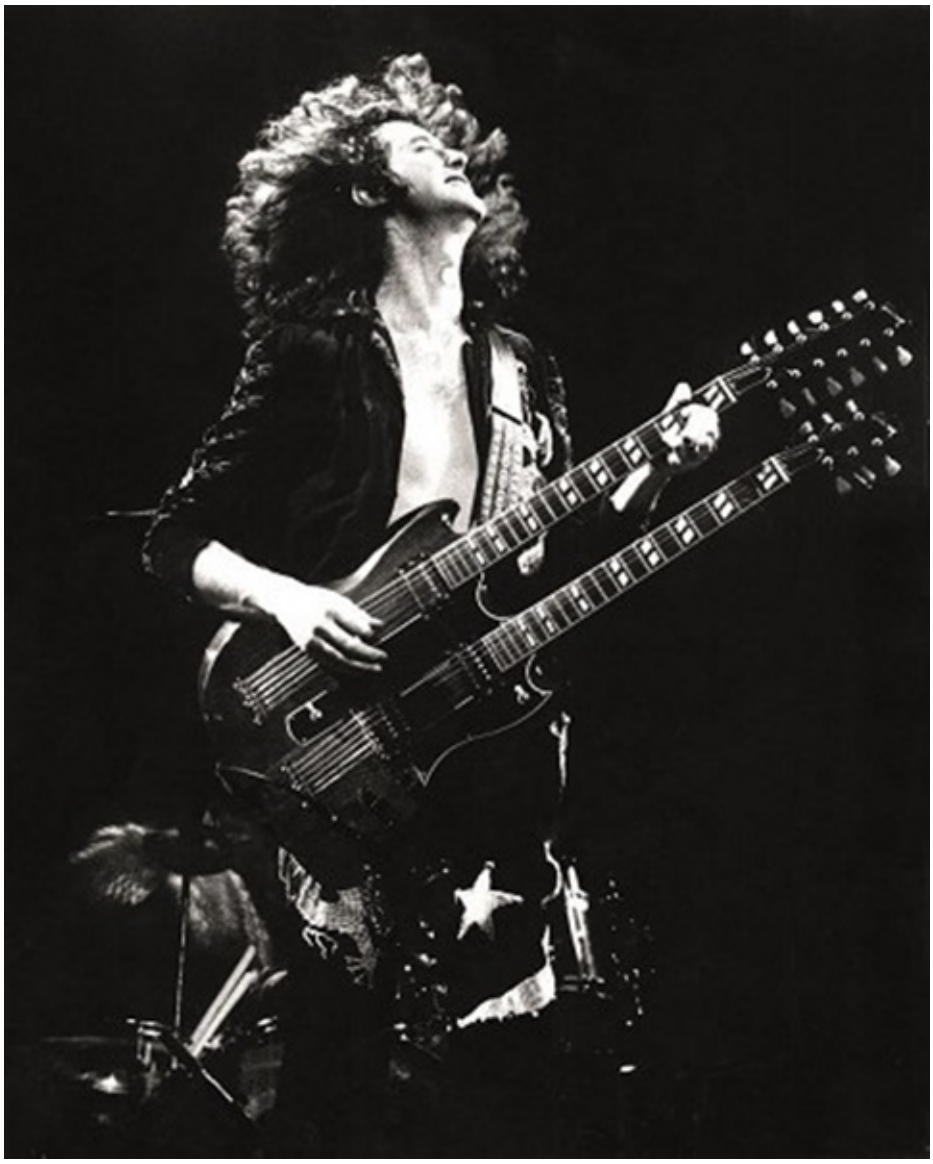
Como había hecho en «Since I’ve Been Loving You», en el tercer LP, Page trabajó incesantemente con su Telecaster para establecer el solo de guitarra definitivo, aquel absolutamente apropiado para la canción. Obtuvo tres ejemplos claramente separados, y una noche, finalmente, decidió, casi arbitrariamente, cuál de ellos iba a usar. Se convirtió en el solo más famoso de la historia de la música popular. «Tenía la primera frase elaborada y una frase de enlace aquí y allá, pero en general ese solo fue improvisado. Creo que lo toqué en una Marshall», describe a Brad Tolinski.

Las capas de guitarras en «Stairway to Heaven» plantearon algunas dificultades. «Empleé demasiadas guitarras en “Stairway”: hay dos grupos de doce cuerdas, una acústica, un solo… Me preguntaba: “¿Cómo voy a hacer esto en directo?”. La respuesta fue una guitarra de doble mástil, así que pude hacer el inicio con la de seis cuerdas, cambiar a la de doce cuerdas, hacer el solo en la de seis, y luego volver a la de doce. Eso parecía tener más sentido». Page sabía lo que necesitaba: una Gibson de doce y de seis cuerdas. Había deseado una desde que vio al músico de blues Earl Hooker tocar con una. Aunque ya no estaban en producción, Gibson aceptó fabricar la guitarra de doble mástil para Page, una EDS-1275 de color rojo cereza hecha a medida que se convertiría en un elemento adicional de su mística en el escenario. Para mantener la profundidad de la canción cuando se tocaba en directo, Peter le ordenó a Plant que no hablase después de que la banda hubiera terminado «Stairway to Heaven».

Page estaba totalmente descontrolado —recuerda Phil Brown—. Desafinado todo el tiempo. No se comunicaba conmigo en absoluto. Casi todo se hacía en la sala de control, a través de un

amplificador del estudio y con él sentado a mi lado. Simplemente decía: «Otra vez…, otra vez…, otra vez». Todo fue muy agresivo. Parecía un personaje oscuro, es la única manera en que puedo explicarlo.

¿O tal vez Jimmy Page parecía «oscuro» simplemente porque estaba demasiado inmerso en su arte? En última instancia, este álbum demostraría ser una declaración de Led Zeppelin, un enorme éxito con alrededor de 40 millones de copias vendidas.



Page con su Gibson EDS-1275. Junto a su Les Paul Standard de acabado *sunburst* (color madera, claro en el centro y oscuro en los bordes) esta guitarra es una de las que más se suelen asociar con él.

©Gijsbert Hanekroot/Redferns/Getty Images

¿Y sobre el álbum en sí? ¿Cómo se llamaría? La verdad es que nadie lo sabía. De hecho, como un acto de rebeldía frente a las críticas que recibió *Led Zeppelin III*, Page insistió en que lo que debía ser claramente *Led Zeppelin IV* no debía contener ni el título ni el nombre del grupo en su portada. No es de extrañar que esto llevase a la compañía discográfica a sufrir casi una apoplejía, pues suponía eliminar el dispositivo de marketing más claro y útil.

Al visitar una tienda de segunda mano en Reading, de camino a Headley Grange junto a Jimmy Page, Robert Plant descubrió una pintura del siglo XIX de un personaje rústico casi agachado por la carga que llevaba a cuestas. Esta figura, tal como habría notado Page inmediatamente, se parecía mucho a Old George Pickingill, quien se creía que había instruido por primera vez a Aleister Crowley en las artes ocultas.

¿Es cierta esta historia, o la imagen de este campesino fue creada específicamente para el álbum? Además, aunque la figura es considerablemente más antigua, se parece a un personaje del tarot, el de la carta del 10 de bastos. Esta carta puede interpretarse como la necesidad de asumir responsabilidades y presión, lo que, sin duda, Page sintió con respecto al trabajo de este nuevo álbum.

Cualquiera que sea su origen, esta fue la imagen central que apareció en la portada del cuarto álbum de Zeppelin, colgada en la pared de una casa derruida y casi oculta junto a un bloque de pisos de Birmingham. También casi inadvertido aparece un póster de Oxfam que pone: «Alguien muere de hambre cada día». Led Zeppelin, o más probablemente Page, estuvo muy involucrado en el diseño de la cubierta del LP. ¿Deseaba cargar con el peso de un mundo más ecológico a sus espaldas? Esa fue la lectura más clara, confirmada por el guitarrista en una entrevista con Dave Schulps de *Trouser Press* en 1977: «Representaba el cambio de equilibrio que estaba ocurriendo. Allí estaba el viejo campesino y los bloques de pisos derribados. Era solo una forma de decir que deberíamos cuidar la tierra, no violarla ni saquearla».

«Se suponía que la portada era algo que otras personas debían disfrutar, en lugar de que yo se la explicase abiertamente, porque eso haría que su propia aventura personal en la música se convirtiese en algo bastante decepcionante», comenta a James Jackson en *The Times* en enero de 2010, mostrando hasta qué punto eran amplios los niveles de pensamiento creativo en todas las áreas de Led Zeppelin, feudo personal de Jimmy Page.

Cada miembro de Led Zeppelin fue representado en la funda con un sello, un símbolo parecido a una runa, una clara alusión a los intereses ocultos de

Page y también de Robert Plant, aun cuando los de este último eran menos obsesivos: la afición del cantante por el oráculo vikingo y las runas había cristalizado en el viaje del grupo a Islandia.

No se trataba de símbolos arquetípicos, sino que fueron diseñados por cada individuo de la banda. Tanto John Paul Jones como John Bonham tomaron sus sellos del *Libro de los símbolos* de Rudolph Koch. La imagen de Jones era apropiadamente la de un individuo que poseía tanto confianza como competencia. Los tres anillos entrelazados de Bonham representaban al hombre, a la mujer y al niño —de su matrimonio, presumiblemente—; puesta al revés, para deleite del resto de la banda, la imagen de Bonham se convirtió en el logotipo de Ballantine, la cerveza local de las Midlands. Robert Plant ideó su propia imagen simbólica, una pluma dentro de un círculo, un icono que parecía referirse a los nativos americanos, pero que el cantante afirmó que se originaba en la antigua civilización mu.

Pero ¿qué hay de la runa de Jimmy Page, el sello que se conoció como Zoso, como a veces se llamó a *Led Zeppelin IV* antes de que Page lo adoptara como una especie de sobrenombre? Así tituló incluso su propia autobiografía fotográfica, publicada mucho más tarde: *Zoso*. Como era de esperar del siempre preciso y metódico Page, los orígenes de Zoso eran considerablemente más arcanos.

En los últimos años se ha sabido que el coleccionista más prolífico del mundo de las pinturas de Austin Osman Spare —a veces descrito como el mejor artista desconocido de Gran Bretaña—, es Jimmy Page. La obra que ha logrado recopilar incluye el *Retrato del artista* que Spare realizó en 1907. No debería sorprendernos saber que Spare no solo fue un artista visionario, sino también un músico y un filósofo del ocultismo. Él fue la inspiración de lo que ahora se conoce como la magia del caos. Una de las especialidades de Spare fueron sus *pinturas siderales*, como si estuviéramos mirando una pantalla de cine desde uno de sus lados. Al observar las pinturas de Spare, es posible recibir impresiones similares a las de la música de Led Zeppelin: imágenes de un pasado muy lejano, junto a las de un distante futuro de ciencia ficción, lo que imaginas y lo que ves es igualmente válido y se interrelaciona entre sí.

Spare era el hijo de un policía de Clerkenwell que se convirtió en un prodigio de la pintura siendo aún adolescente, reconocido en exposiciones mientras todavía estudiaba en el Royal College of Art. Decepcionado por el mundo del arte comercial, se rebeló, bajó de categoría y vendió su trabajo en noches de embriaguez disfrazadas de inauguraciones en los pubs del sur de Londres. Siempre aludiendo a ciertas nociones del misticismo y de otros

mundos, Spare, como su mentor por un breve tiempo, Aleister Crowley, afirmó haber tenido experiencias directas que demostraban la existencia de inteligencia extraterrestre (en el momento de la grabación de *Led Zeppelin IV*, el recuerdo de Spare fue rescatado por Kenneth Grant, un protegido de Crowley, en la popular enciclopedia *Hombre, mito y magia*, que comenzó a publicarse en 1970).

Influenciado por los jeroglíficos egipcios, uno de los muchos métodos a través de los cuales Spare comunicó su arte fue mediante el uso de sellos o sigilos. Elaboró estos signos al condensar las letras del alfabeto en los que se han descrito como «glifos esquemáticos de deseo, que han de integrarse en las prácticas posturales», en otras palabras, en el yoga. Estos sigilos se convierten así en «monogramas de pensamiento para el control de la energía». Spare estaba tratando de redescubrir el concepto evangélico de la «palabra» como imagen mágica compleja. Los «símbolos sensibles» de Spare y su «alfabeto de deseo» sitúan esta magia mediadora en un marco libidinal tan tántrico como cosmológico.

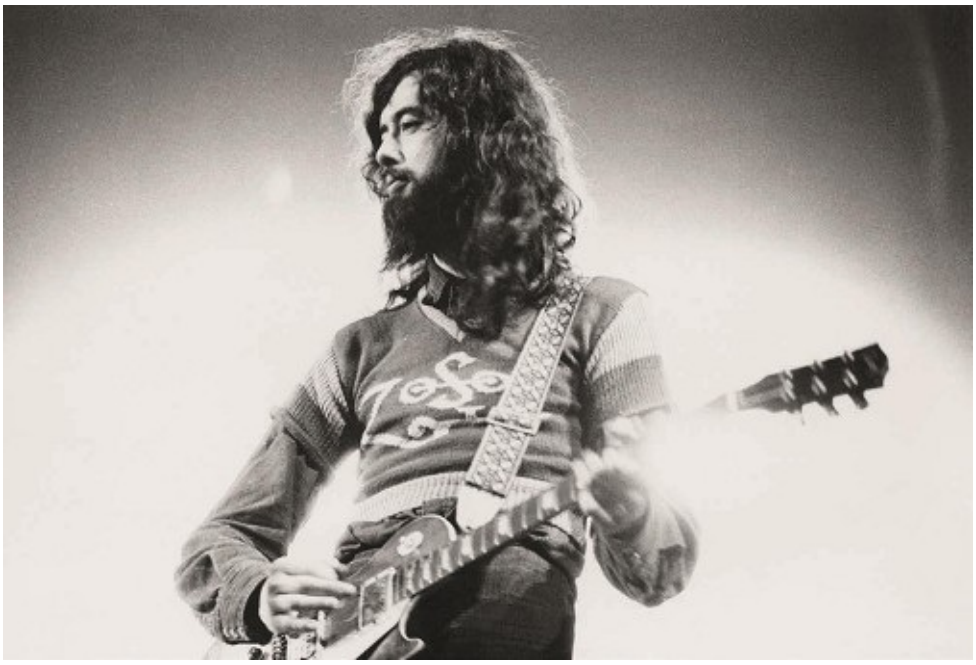
También fue escritor. En su grimorio *El libro del placer*, Spare habla del *zos kia cultus*, una filosofía de la magia que desarrolló y que se centra en el universo individual del ser y en la influencia que la voluntad del mago tiene sobre este, una forma de pensar iniciada por Crowley, que era muy familiar para Page.

Y *zos*, por supuesto, está a solo una letra de *Zoso*. Por su parte, Page ha sostenido a menudo que *Zoso* fue pensado puramente como un representante de Saturno, el planeta que rige su signo zodiacal, Capricornio, el gobernante del trabajo duro, la voluntad, la fuerza prístina y las necesarias restricciones fortalecedoras.

La influencia de Austin Osman Spare sobre la elección de las runas o sigilos de Page parece bastante clara.

Los elementos ocultos se mantienen en la imagen central de la portada, una pintura que representa una revisión del ermitaño, la novena carta de los arcanos mayores en el tarot de Rider-Waite, que representa la prudencia. El bastón que lleva el ermitaño es un símbolo de su autoridad. En su sentido arquetípico, el ermitaño, una figura solitaria, ilumina las cosas con la luz de su lámpara y desea darse un tiempo de reflexión en soledad, mientras que al mismo tiempo no permite que otros se interpongan en su camino. El ermitaño es un personaje que ha adquirido o está buscando adquirir la sabiduría para guiar mejor a otros usando su luz, tal como podemos imaginar que Page se percibía a sí mismo en aquel momento. Como imagen, evidentemente, le

atraía: en la película de 1976 de Led Zeppelin *The Song Remains the Same*, elegiría a dicho personaje como una representación de sí mismo. Curiosamente, aquí Page parecía estar cruzando diferentes fronteras: el mismo Crowley supuestamente desaprobaba el tarot de Rider-Waite, y se propuso diseñar el suyo propio, el tarot Thoth; Waite había sido miembro de Aurora Dorada al mismo tiempo que Crowley y fue considerado un rival directo por el mentor espiritual de Page.



© Michael Putland/Getty Images)

El jersey «Zoso» utilizado durante las presentaciones
en el Empire Pool en Londres en 1971. Este se solía encoger
cuando Page sudaba en el escenario.

Vale la pena tener en cuenta que, como vemos que ocurre en la vida de Jimmy Page, el ermitaño, a pesar de su energía positiva e inspiradora del éxito, advierte contra el aislamiento, que puede ser dañino en ciertos momentos: por eso es muy importante esforzarse por lograr el equilibrio correcto. El ermitaño nos invita a descubrir la sabiduría y el progreso que vienen con el estudio; la carta también simboliza a una persona íntegra, pero que tiene miedo de confiar en los demás y expresar abiertamente lo que siente, como les sucedía a Page, educado hasta el punto de llegar a ser un poco aburrido en ciertas ocasiones. La pintura del ermitaño en la parte interna de la carátula fue realizada por un supuesto amigo de Page llamado Barrington Coleby, pero no hay registro alguno de esta persona, así que hubo quien creyó que el verdadero pintor no era otro que el propio Page.

En todo caso, había algo muy atrayente y romántico en la noción de Jimmy Page como ermitaño del rock, actuando con pociones y hechizos desde su alta torre.

Ciertamente, había elementos mágicos en el diseño de cubierta de *Led Zeppelin IV*. ¿Podrían estos, de alguna manera, haber contribuido a su inmenso éxito, tanto comercial como creativo?

Sin embargo, por encima de todo, estaba la música. El disco te introduce directamente con «Black Dog», título que supuestamente surgió de un labrador retriever negro que había en Headley Grange, pero con un interesante doble significado: *black dog* era el eufemismo que Winston Churchill utilizaba para referirse a los episodios de depresión que lo afectaban de vez en cuando. Siendo ambos hombres cultos, es probable que Page y Plant fueran conscientes de ello. «Black Dog», sin embargo, fue un poderoso antidepresivo, como cocaína musical, es una canción explosiva y original que no tiene nada de deprimente, y cuenta con uno de los característicos fraseos de bajo registro con *fuzz* de Page. Aunque siempre presente, el guitarrista es muy sobrio, contenido, pero no es tímido en absoluto, mientras puntea la melodía con una ejecución perfecta. «Rock and Roll», el siguiente tema, mantiene el ritmo, recargando la energía a la altura de su título, fresco y emocionante. La combinación de estas dos melodías es una forma vigorizante de comenzar un álbum.

La tercera pista, «The Battle of Evermore», que en principio parece volver al concepto de luz y sombra del disco anterior, establece un sentido de confianza con mucha más claridad. Como una vieja canción popular, la letra de Plant nos sumerge en referencias a Tolkien con un enérgico tono de blues.

Page la compuso en la mandolina, un instrumento que nunca había tocado, una tarde en Headley Grange. En 1977 explicó a la revista *Guitar Player*: «Con “The Battle of Evermore”, encontré una mandolina tirada por ahí. No era mía, era de Jonesey. Ahí mismo la cogí, logré tocar los acordes y todo empezó a suceder. Lo hice más o menos rápido. Pero, verás, lleva un arpegio que fue como volver a mis días de estudio, desarrollé cierta técnica, al menos la suficiente para adaptarla y utilizarla como herramienta expresiva. Mi punteo es una especie de cruce entre Pete Seeger, Earl Scruggs y la incompetencia total».

Plant se encontraba en la misma sala escribiendo letras, inspirado por un libro sobre historia escocesa que había leído, al que añadió pensamientos de *La diosa blanca* de Robert Graves y *Las artes mágicas de la Bretaña céltica*, de Lewis Spence. La canción surgió, prácticamente en su totalidad, casi de

inmediato. Como se desprende de la letra, se refiere a la batalla entre la noche y el día, el bien y el mal. Hay una referencia a Avalon[14].

> La banda estaba sentada junto a la chimenea en Headley, tomando té —recuerda el ingeniero de sonido Andy Johns— cuando Jimmy cogió una mandolina y comenzó a tocar. Le di un micrófono y le puse un eco de Gibson. Jimmy lo había traído antes y me pidió que le echara un vistazo. De repente, Robert comenzó a cantar y esa increíble canción nació de la nada.

Al igual que en «Black Dog», Page vuelve a invertir en «The Battle of Evermore» un volumen creciente, pero ahora en la mandolina, que es mucho más delicada, al tiempo que la canción presenta algo único: una invitada, Sandy Denny, compartiendo voces con Plant. Page pensó que la canción «sonaba sobre todo como una antigua melodía instrumental inglesa. Luego se convirtió en una canción vocal cuando Robert hizo su parte. Finalmente, pensamos que podíamos llamar a Sandy y convertirla en una canción del tipo llamada y respuesta»[15].

Erik Davis, quien escribe un libro sobre el álbum en la serie 33 ⅓[16], considera que el género juega un papel importante en la canción, con el Príncipe de Paz de Plant y la Reina de Luz de Denny ocupando roles masculino/femenino que contrastan con la androginia, con la indeterminación de género, que solían representar Page y Plant. Como recompensa por haber sido la única persona que había cantado en un disco de Led Zeppelin además de Plant, Denny tuvo su propia runa (tres pirámides) en la portada del álbum.

En lo emocional, la siguiente canción del álbum era muy diferente a lo que Led Zeppelin había presentado hasta entonces a su audiencia: la melodía de cierre en la cara A de la edición en vinilo fue «Stairway to Heaven».

Después de «Stairway» seguía la extremadamente funky «Misty Mountain Hop». Inspirada por la visita de Plant a un *rally* para promover la legalización de la hierba en el Hyde Park de Londres en julio de 1968, justo antes de unirse a lo que se convertiría en Led Zeppelin, el título hace referencia a las montañas nubladas de *El hobbit* de J. R. R. Tolkien. Como el perpetuo *hippie* leonino que era, Robert Plant imbuía de calidez a Led Zeppelin en la justa medida, no solo inflamando de entusiasmo la terrenalidad capricorniana de Jimmy Page, sino también la de John Paul Jones (otro Capricornio); Bonzo, por su parte, siempre fue el Géminis comunicativo que marcaba el pulso vital con precisión.

Con el cambio de patrón de 5/8 a 6/8, sigue «Four Sticks», título que alude a que Bonham tocó la canción con dos baquetas en cada mano,

tutelando una serie de *riffs* al estilo clásico de Page en torno al conjunto. «Se suponía que sería abstracto», explica el guitarrista sobre el tema.

Aunque a veces se dice que «Going to California», antes llamada «Guide to California», se inspiró en «California» de Joni Mitchell, es imposible, ya que *Blue* de Mitchell —el álbum donde aparecía dicho tema— no llegó a las tiendas hasta junio de 1971. En todo caso, es más probable que la influencia fuera otra canción de Mitchell, «I Had a King», de 1968.

«Going to California» es esencialmente un tema acústico sobre el despecho. Acompañan la voz de Plant, John Paul Jones en la mandolina y la guitarra de Page; Bonham está ausente en esta sesión. Se trata de una canción muy popular de Led Zeppelin que, localizada en el penúltimo puesto del álbum, cambia el carácter del disco, pues al acabar ya hemos olvidado la apertura de «Black Dog» y «Rock and Roll».

Pero es el tema que cierra el álbum, «When the Levee Breaks», el que eleva a *Led Zeppelin IV* a niveles aún más altos. La canción se enfrenta a «Stairway to Heaven» en alcance y majestuosidad: contundente, libre, hipnótica y engañosamente simple, con un tiempo manipulado en el estudio, es una de las mejores grabaciones de Zeppelin. La canción es un lamento sobre la Gran Inundación del Misisipi de 1927, cuando el río rompió los diques protectores.

Para Page, el sonido de batería siempre había sido lo primordial en las grabaciones de Led Zeppelin: el martilleo demoledor de Bonham combinaba un sonido refinado, pero primitivo, profundamente hábil y engañosamente simple, hasta llegar a la perfección; cualquier cosa podía construirse sobre él. «Distancia es igual a profundidad» fue el adagio de Page. Lograr esa paradoja de forma tan magistral en «When the Levee Breaks» fue uno de sus logros más grandes en la producción. Lo hizo con la sencilla estrategia de colocar la batería de Bonham en la base del hueco de la escalera con eco natural de Headley Grange, luego exagerando ese eco y ralentizando a todos, excepto a Plant.

Cuando finalmente se lanzó *Led Zeppelin IV*, el crítico de rock estadounidense Robert Christgau eligió la canción como el punto culminante del disco y la rodeó de alabanzas: «Creo que el triunfo [de este disco] es “When the Levee Breaks”. Como por brujería, la exageración cuasi paródica y el extraño humor cerebral de las piezas de blues reformuladas de Led Zep trascienden de inmediato (es decir, suena realmente como un blues), llegando hasta la apoteosis (esto es, con la grandeza de un *crescendo* sinfónico),

mientras John Bonham, tan hábil como siempre, va tatuando su contrapunto con un ritmo heavy».

«Me gustaría bautizarlo como el tema más heavy de todos los tiempos —escribe el crítico musical Bob Lefsetz—, porque recuerdo la fuerza con que me rebotaba en los oídos, como si Bonzo estuviese golpeando la piel con bates de béisbol, como en un viaje de DMT; este corte sin ningún tipo de filtro me llevó a un trance, me hizo sentir conectado a estos locos».

A finales de febrero de 1971, el ingeniero Andy Johns, Jimmy Page y Peter Grant cogieron un vuelo a Los Ángeles para mezclar el nuevo álbum en Sunset Sound Recorders. Casi tan pronto como tocaron tierra, un terremoto azotó la ciudad. ¿Era un presagio? En el momento en que regresaron a Londres y escucharon los resultados de Sunset Sound, se dieron cuenta de lo que pudo haber sido y no fue: estaban decepcionados por los resultados. «Todavía no sé qué pasó —dijo Page—. Tal vez los monitores nos daban un retorno totalmente falso, aunque en Sunset Sound teníamos monitores de última generación que podían reproducir un gran tramo de frecuencias. ¡Quién sabe!».

Regresaron a Island Studios y restauraron la verdadera grandeza de las ocho canciones, y después, casi de inmediato, volvieron a salir de gira, esta vez con un conjunto de conciertos en el Reino Unido en lugares pequeños. Más que nada, esta gira de regreso a sus raíces fue un ejercicio de relaciones públicas organizado por Peter Grant, un esfuerzo para sofocar las quejas británicas de que Zeppelin se pasaba la mayor parte del tiempo tocando en grandes estadios de Estados Unidos.

«Stairway to Heaven» se tocó por primera vez en vivo en el Ulster Hall de Belfast el 5 de marzo de 1971, pero la canción —que finalmente se asociaría a Led Zeppelin aún más que «Whole Lotta Love»—, generó poco más que unos cuantos aplausos. «Stairway» fue seguida por otra nueva canción, «Going to California». Tony Wilson, quien reseñó el concierto para la revista *Disc*, consideró que el espectáculo había sido «sensacional».

Volver a sus raíces no fue tan sencillo, por supuesto. Recorriendo los camerinos minúsculos del Mayfair Ballroom de Newcastle, donde tocaron su primer concierto del Reino Unido, Page se quejó a Richard Cole: «Una vez que has tocado en grandes lugares, este tipo de clubes pequeños son la muerte. Es agradable estar cerca del público, pero te olvidas de lo pequeños que son los camerinos. En este punto de nuestra carrera, creo que tenemos derecho a más lujos que este. Esto es realmente difícil de creer».

En Mánchester, después de un espectáculo en la universidad, el grupo visitó Mr. Smith's y regresó a su hotel con algunas chicas. Estaban en la habitación del promotor Tony Smith, cuando Page llevó a una de las chicas al baño. Un momento después llegó el sonido del agua, y después de unos minutos comenzó a salir humo por debajo de la puerta del baño. «Jimmy, de alguna manera, hizo un fuego en el lavabo con periódicos y toallas», describe Cole. Robert Plant se apresuró a encontrar un extintor de incendios y apagó las llamas, pero llenó el baño de espuma. Cuando llegó el gerente del hotel, le dijeron que Page había estado involucrado en un «rito religioso».

> Por cierto —comenta Cole—, nunca supimos qué fue aquel asunto de Jimmy en el baño. Por supuesto, conocíamos su creciente interés por lo oculto. Tal vez el fuego estaba relacionado de alguna manera con eso. Cuando le pregunté al respecto, todo lo que dijo fue: «Me gusta la explicación de Percy. Digamos que fue un antiguo rito que acabó en incendio».

* * *

Led Zeppelin IV estaba listo para su lanzamiento. Pero, como era de esperar, Jimmy Page y Atlantic Records se encontraron de nuevo en desacuerdo sobre cómo debería ser la carátula del disco. El líder de los Zeppelin estaba convencido de que la nueva funda del LP no debía tener señal alguna de la identidad del grupo y Atlantic Records Nueva York insistía, nuevamente, en que esto era un suicidio comercial. «Tuve que ir personalmente y discutir con la compañía discográfica al respecto —comenta Page a Mick Wall—. Por eso el álbum tardó tanto en salir, porque querían poner un nombre en la carátula. Pero entré con Peter, y me quedé allí incluso después de que Peter se fuera, hablando con ellos. Finalmente, se redujo a "bueno, pongamos un símbolo" […]. Yo les dije: "No podemos poner un símbolo, porque nadie va a estar de acuerdo con cuál debería ser. Pongamos cuatro símbolos, y cada uno que elija el suyo". Y pusimos los cuatro símbolos, que también son parte de lo que es *Zeppelin IV*; fue un proceso completamente orgánico».

Al presentar las cuatro runas a su audiencia, Page empleaba un número elemental a través del cual Led Zeppelin era el resultado de una fusión; en otras palabras, la carátula del disco y la grabación fueron como un hechizo.

Desde el exterior a su interior, la magia invade todo el disco. Cabe preguntarse, al comparar el éxito de ambos discos, si Page había desempoderado *Led Zeppelin III* con la inscripción de Crowley grabada en el vinilo. Eso había desconcertado e incluso preocupado a la gente, dando al álbum un sabor extraño, casi siniestro, para muchos.

A principios del mes siguiente, el 1 de abril de 1971, la banda apareció ante una audiencia de cuatrocientas personas en el Paris Cinema de la BBC de Lower Regent Street, en el centro de Londres. En vista de que los fans tendrían pocas probabilidades de encontrar entradas en esta gira de Zeppelin en lugares pequeños, Peter Grant consiguió que tocaran allí y que fuera transmitido a todo el Reino Unido. La fecha programada originalmente fue el 25 de marzo, pero Robert Plant había desarrollado una laringitis, una consecuencia de pasar el rato en los camerinos del norte, tan expuestos a las corrientes de aire, y tuvieron que posponerla. Page y Plant fueron a las instalaciones dedicadas a la edición de la BBC en Maida Vale el día después de la presentación para editar la sección de rock and roll de «Whole Lotta Love»: cortaron noventa segundos del solo de guitarra de Page, eliminaron por completo «Trucking Little Mama», «For What It's Worth», «Honey Bee» y «The Lemon Song» para la transmisión del 4 de abril.

La vida personal de Jimmy Page había tenido un desarrollo significativo hasta ese momento. El 23 de marzo, Led Zeppelin tocó en el Marquee Club de Londres, el último día de su gira de vuelta a las raíces. El Marquee puede albergar hasta quinientas personas, en circunstancias extremadamente incómodas. Cuando Zeppelin tocó allí, el club estaba tan abarrotado que no fue una experiencia especialmente agradable.

Al día siguiente, Charlotte Martin dio a luz al bebé concebido en Bron-Yr-Aur en la primera expedición musical de Page y Plant a aquel lugar: una niña, Scarlet Lilith Eleida Page.

El nombre de la niña contenía fuertes referencias al pensamiento de Aleister Crowley. Por ejemplo, Crowley siempre le dio a sus novias el apodo de *Scarlet Woman* [«Mujer Escarlata»]. Y Lilith, el nombre de una de las propias hijas de Crowley, en la tradición judía es la antecesora de Eva, supuestamente un espíritu salvaje, a la que se atribuía una especie de sexualidad incontrolada en el Talmud. En tiempos más recientes, específicamente en círculos esotéricos surgidos a partir de los años sesenta, se ha convertido en un icono feminista, la representación de la «chica mala». En general, es un nombre bastante extraño para una hija, pero, nuevamente, Jimmy Page y Charlotte Martin iban en contra de lo convencional, a menudo hasta el punto de llegar a ser deliberadamente malos.

Ya tenía veintisiete años, estaba a punto de completar su primer ciclo de madurez y comenzar la transición hacia la etapa adulta que las fuentes esotéricas (aquellas que eran de su pleno interés) afirmaban que partía de esa edad y se prolongaba durante los siguientes cuatro años. ¿Cómo se las

arreglaría para transformarse dentro del mundo del rock and roll, similar a Peter Pan, perpetuamente inmaduro e indulgente? El tiempo demostraría que no demasiado bien.

Su trabajo no era especialmente fácil de adaptar a tales cambios. Los primeros meses de la vida de un niño tampoco son los momentos más fáciles para una relación, sobre todo por las noches de insomnio. Así que cuando Page se encontró de nuevo de gira unas semanas más tarde, esta vez en Europa, bien pudo haber sido un alivio para el músico.

Pero este alivio duró poco. El 5 de julio, Led Zeppelin actuó en Milán, en el velódromo Vigorelli, ante quince mil fans. En aquellos días, los conciertos en Italia eran notorios por el comportamiento de mano dura de la policía local. Y este concierto, realizado en una pista pensada especialmente para ciclismo, no fue la excepción. Tan pronto como Zeppelin subió al escenario a las ocho y media de la tarde, grupos de radicales de izquierda que se encontraban entre el público asaltaron a la policía antidisturbios, que estaba fuertemente armada, y que respondió disparando gases lacrimógenos.

> Los promotores salieron al escenario —recuerda Page—. Se pidió al grupo que dijera a la multitud que dejase de encender fuego. Así que Robert se lo pidió y de pronto comenzó a salir humo en la parte delantera del escenario. En realidad era gas lacrimógeno. Fue un pandemónium, ninguna parte quedó a salvo de aquel chorro de gases lacrimógenos, incluyéndonos a nosotros.

Aunque intentaron completar el tema, incluso cuando los fans se subieron al escenario para alejarse de la policía, la banda finalmente abandonó el escenario para refugiarse en una sala. Más tarde, Page afirmó que estaba «terriblemente molesto». «No podía creer que nos hubieran utilizado como instrumento para una manifestación política», dijo.

Led Zeppelin nunca volvería a tocar en Italia.

* * *

En el verano de 1971, aparece el LP *Stormcock* de Roy Harper, su quinto álbum, publicado en Harvest, el sello «alternativo» de EMI. Por entonces, gracias al inmenso apoyo de «Hats Off to (Roy) Harper» en el tercer álbum de Zeppelin, el excéntrico y canoso cantante folk se había convertido en un icono de la contracultura. Fue un disco potente y *outsider*, con sus raíces en la escena folclórica del Soho en la década de 1960. *Stormcock* incluyó la presencia de Jimmy Page en la canción «The Same Old Rock», que duraba más de doce minutos. Inmerso en una diatriba contra la religión organizada (algo que hubiese aprobado Aleister Crowley), Harper grabó su canción más

potente. Fue un éxito, que mejoró aún más con el increíblemente hermoso solo de blues de estilo flamenco de Page, un reflejo perfecto de todo lo que había evolucionado, con o sin Led Zeppelin. En el disco, que se vendió en pequeñas cantidades después de que Harvest apenas lo promocionara, Page aparece en los créditos como «S. Flavius Mercurius», debido a su acuerdo contractual con Atlantic.

En un marcado contraste, hubo otro álbum que ofendió profundamente la sensibilidad creativa de Page. El show de los Yardbirds en el Anderson Theatre en la ciudad de Nueva York durante su última gira, que había grabado Epic Records, rechazado por la banda para su lanzamiento como álbum en vivo porque el enfoque del ingeniero de sonido era de aficionados. Entre las canciones del LP se encontraba la versión de los Yardbirds de «I'm Confused», que, con una letra adicional, Zeppelin había lanzado como «Dazed and Confused».

A pesar del desacuerdo de la banda, Epic Records lanzó el álbum en mayo de 1971, bajo el título *Live Yardbirds: Featuring Jimmy Page*. Para empeorar el insulto, la discográfica intentó disimular el mal sonido con ruidos de público pregrabados en plazas de toros.

Enfurecido por la argucia de Epic, Page amenazó al sello con tomar acciones legales a menos que el álbum fuera retirado de las tiendas. Así que Epic lo retiró rápidamente. Page no quería que se vendiese en Estados Unidos una muestra tan baja de su trabajo, pues las entradas ya estaban a la venta para una nueva gira de Led Zeppelin en ese país: treinta y una fechas que comenzarían el 19 de agosto.

Sin un nuevo disco en las tiendas, Atlantic tenía una actitud extremadamente escéptica sobre el sentido de realizar dichos conciertos, y con una considerable falta de percepción, lo vieron como un «suicidio profesional». Aunque la gira se había planificado pensando que el nuevo disco estaría ya disponible, el giro que tomaron los acontecimientos con respecto a los tiempos de entrega significaba que una gira sin nada para promocionar parecía ser justamente el objetivo.

El tour fue rápido, con pocos días de descanso, lo que supuso una especial presión para la voz de Robert Plant. El 19 de agosto, en el veintitrés cumpleaños del cantante, el cronograma se inició en Vancouver, con un concierto que se haría famoso en la historia de la banda, ya que Peter Grant destrozó lo que él creía que era un dispositivo de grabación. Más tarde, se supo que era un aparato del Gobierno local que medía el volumen en decibelios de la actuación de Zeppelin.

Un par de días más tarde se encontraban en su lugar favorito de Estados Unidos, la ciudad de Los Ángeles, para un espectáculo en la noche del sábado en el Forum de Inglewood, en La Cienega Boulevard, a unos dieciséis kilómetros del Hyatt House de Sunset, donde se alojaban.

Cuando Led Zeppelin tocó «Stairway to Heaven» en California por primera vez, la multitud respondió. «No todo el público se puso de pie, pero sí más o menos el 25 por ciento, y pensé: "Caray, esto está bastante bien" —afirma Page—. Se emocionaron mucho y no paraba de pensar: "Esto es maravilloso, esto es genial". Eso es lo que esperábamos, que las personas fueran receptivas a nuestra nueva música».

Claramente revitalizada en Los Ángeles, la banda comenzó el set de la noche siguiente en el mismo lugar con un repaso de «Walk Don't Run» de los Ventures, grupo instrumental de la ciudad que una vez rivalizó con los Shadows e inspiración del primer *fuzzbox* de Page.

La reseña del primer show aparecida en la *Cashbox* estuvo llena de elogios y alabanzas:

> Han vuelto. Me sentí tan ligero después de que acabó la música, mientras escapaba de la multitud […], como cabalgando en una tranquilidad absoluta, separado del tiempo, como Atlas rebelándome ante la ciudad, recordando lo mucho que disfruto de este sentimiento. Y esto es solo el principio.
>
> Lo llaman rock and roll, un fragmento de la verdad.

En *Los Angeles Times*, incluso el venerado Robert Hilburn fue bastante positivo, aunque un poco desdeñoso, sobre el concierto del Forum:

> Sí, curiosamente, tengo algo bueno que decir sobre Led Zeppelin. No sin reservas…, pero algo es algo. Me explico, hay grupos de rock que me parecen tan poco importantes y tan poco interesantes, tanto a nivel musical como sociológico, que no parece haber ninguna razón para volver a verlos. Deep Purple es un excelente ejemplo reciente.
>
> Sin embargo, hay otros que, aunque pueden ser deprimentes y tediosos a nivel musical, surge algo interesante en su concierto, ya sea por la potencia ocasional de alguna pieza o por la habilidad de crear un grado de entusiasmo entre el público inusualmente alto, que te hace pensar que valdría la pena repetir. Grand Funk, quizá el modelo actual más claro de baja calidad musical y alta respuesta de la audiencia, es un ejemplo de este tipo de grupo. Led Zeppelin es otro.

Sin embargo, a pesar de que rechazaba la propuesta del grupo, Hilburn pareció entenderla al final: «Justo cuando estás listo para desechar a Zeppelin como un grupo con una sola canción decente ["Whole Lotta Love"], comienza a tocar varias que alguna vez se asociaron con Elvis Presley: "That's All Right Mama", "Got a Lot o' Livin' to Do" y "A Mess of Blues". Y fue sensacional. En esta mezcla de veinte minutos, Zeppelin se convirtió en

una banda de rock and roll interesante, emergente y poderosamente efectiva, totalmente libre de la cinta de correr predecible que normalmente emplean. En esos números, Page tocó una guitarra orientada a las producciones de Sun Records maravillosamente efectiva y Plant rivalizó seriamente con Rod Stewart (uno de mis cantantes favoritos en este momento) y Elvis Presley (el cantante favorito del pasado) en "That's All Right Mama"».

Ahora, completamente entretejida en los conciertos, había una sección acústica, que presentó otra nueva canción, titulada «Going to California», así como otras más conocidas como «That's the Way» y «Bron-Y-Aur Stomp».

Antes de ese espectáculo del sábado por la noche en el Foro, Miss Pamela había visitado a Page en el Hyatt. Solo estuvo con su antiguo amante por un breve instante, conversando sobre Aleister Crowley, antes de ir a la habitación de Plant. Aunque el cantante le confesó su propio interés en ella, más tarde, en el vestuario del Forum, le dijo: «Jimmy no está muy feliz en casa. Sé que él quiere que estés con él».

Después del espectáculo, Page se subió a una limusina con Miss Pamela, y se dirigieron al Whisky, antes de volver al Hyatt para pasar la noche juntos. «Jimmy me contó historias de Charlotte y la pequeña Scarlet. No se han casado y tienen muchos desacuerdos», escribió Miss Pamela en su diario. Habían pasado poco más de cuatro meses desde el nacimiento de Scarlet Page: ¿alguien de alrededor de Page le había comentado algo sobre las inevitables tensiones que acompañan al nacimiento de un hijo?

A pesar del agradable pecadillo de Page en Los Ángeles, parecía que parte del espíritu anterior de Zeppelin en su gira por América había desaparecido en esta, su séptima gira por el país. «El incidente en Milán nos había afectado mucho —escribe Richard Cole en *Stairway to Heaven*—. Una vez que llegamos a América, Zeppelin parecía volverse casi asocial de una ciudad a otra, rara vez salíamos de los hoteles, excepto para los conciertos. De vez en cuando, Jimmy se aventuraba a una tienda de antigüedades en Nueva Orleans o Dallas, pero esas expediciones eran más la excepción que la regla».

Aunque el hedonismo era menos evidente, solo había desaparecido detrás del telón, literalmente bajado; ahora se manifestaba en cosas más oscuras. En Chicago, el promotor recibió una llamada telefónica que decía: «Alguien del público va a disparar a Jimmy esta noche». También recibió una amenaza similar en Detroit, por lo que contrató seguridad extra y se informó a la policía local. Hacía solo dos años que la familia de Charles Manson había matado a Sharon Tate y sus compañeras en Hollywood Hills. La cultura clandestina había generado una gran cantidad de fantasmas: parecía haber un

montón de personajes disfuncionales, bastante aterradores, conectados al circo del rock estadounidense. Para Page, la bestia enseñaba los dientes; puede que las inscripciones de Aleister Crowley en el tercer álbum, mal entendidas, no hubieran ayudado.

La gira terminó en Honolulu con un par de conciertos los días 16 y 17 de septiembre, con una pausa de cuatro días en la cercana isla de Maui. Las esposas de los otros tres miembros del grupo llegaron para unirse a ellos, por lo que Page pidió que la mansión en la cima de una montaña que se había alquilado para todo el grupo fuera solo para él, con el fin de que nada fuera un obstáculo a su estilo de vida sexual.

De allí partieron a Japón para cinco conciertos. Tocaron dos noches en el Budokan de Tokio, sorprendidos por el silencio que invadió a la audiencia tan pronto como aparecieron en el escenario. «No estábamos acostumbrados a eso después de venir de Estados Unidos, donde durante todo el espectáculo la gente bebía, fumaba porros y se volvía loca […]. Pero nos echamos unas risas. Nos divertimos mucho», recuerda Page.

Cuando Robert Plant subió al escenario en el Budokan, sin embargo, lo hizo con el labio parcialmente partido. Hubo un incidente en el *backstage* que con otro grupo pudo haberlo llevado a la muerte. Antes del espectáculo, John Bonham pidió al cantante que saldara una antigua deuda de treinta y siete libras que tenía con él, una factura de gasolina que el batería había pagado. Cuando el cantante, cuyo apodo, *Percy* (un juego de palabras con la palabra *bolso* en inglés), tan reacio a pagar como el guitarrista, trató de eludirlo una vez más, Bonzo le soltó un puñetazo.

Quizá hiciera falta un poco de autodisciplina durante su primera gira por Japón. Tan grandes fueron los gastos de Led Zeppelin que, de manera extremadamente inusual, perdieron dinero. Y dicha falta de disciplina no estuvo solo relacionada con asuntos financieros.

En el club Byblos de Tokio, Bonham no estaba con la selección musical, por lo que decidió orinar al DJ desde el balcón de arriba. Después de intentar por todos los medios que el batería, casi en estado de coma, volviera a su habitación en el Hilton, Richard Cole desistió y lo dejó dormido en la acera, fuera del hotel. Ambos fueron a comprar espadas de samurái al día siguiente y organizaron una pelea de esgrima en el hotel, destruyendo todo lo que estaba a su alcance. Después de que el personal encontrase a John Paul Jones dormido en el pasillo, Led Zeppelin fue expulsado de la cadena Hilton de por vida.

Un ejemplo mucho más atroz de mal comportamiento tuvo lugar en el tren que los llevaba a su concierto de Osaka. Este incidente mostró el grado de decadencia del entorno de Led Zeppelin en aquel momento. Una atractiva chica japonesa llamada Kanuko, a quien Page conoció en Tokio, viajaba con ellos. Cuando ambos desaparecieron para ir al vagón comedor del tren, el rústico John Bonham, con su típica risa, «jo jo jo», que retumbaba sobre todas las demás, descubrió el bolso de la chica y se lo llevó al servicio. Cuando regresó a su asiento, Bonham anunció alegremente a Cole: «¡Me he cagado en el bolso!».

Cuando Kanuko y Page regresaron, ella cogió su bolso y fue al lavabo. Volvió entre lágrimas, muy pálida.

Page, furioso, buscó en vano al culpable.

Cuando llegó el momento de volver a casa, Page, Plant y Cole fueron a Bangkok, donde Page compró un Pegaso de oro, madera y vidrio del tamaño de un caballo real. A continuación, el trío visitó el Barrio Rojo de la ciudad, sobre el que Page comentó: «Aquí debe haberse inventado la frase “follar hasta volarte los sesos”».

Poco después llegaron a Bombay, donde Page estuvo improvisando con músicos locales. Junto con Plant y Cole, volvió a visitar el Barrio Rojo, ahora el de esta ciudad, pero los tres experimentaron un episodio de diarrea violenta después de haber pedido al conductor que los llevara comer a un sitio que él mismo frecuentara, para vivir así una «experiencia local».

Capítulo 15

Ciudad de Los Ángeles

Finalmente, el cuarto álbum (*Led Zeppelin IV*, *Zoso*, *Runes* o como queráis llamarlo), tuvo fecha de lanzamiento: el 7 de noviembre en Estados Unidos y el 18 de noviembre en el Reino Unido. Una misteriosa serie de anuncios en la prensa musical, mostrando las runas de una en una o todas en conjunto había precedido su lanzamiento.

Jimmy Page hizo alguna aparición con el sello Zoso en un jersey, un regalo que recibió en el *backstage* antes de tocar en el Wembley Empire Pool. Zoso se convirtió en algo comparable al logo algo feo de la lengua y los labios de los Rolling Stones. Al igual que el *swoosh* de Nike, funcionó como una potente técnica de marketing. Sin duda, los cuatro símbolos de Led Zeppelin se integraron en la cultura popular, llegando a utilizarse incluso como arte corporal.

«Todos los títulos provisionales se quedan cortos: *Led Zeppelin IV, [Sin título], Runas, Zoso, Cuatro símbolos*. En un sentido casi lovecraftiano, el álbum no tenía nombre, era como una cosa del más allá, cargada de maná», escribe Erik Davis en su libro *Led Zeppelin's Led Zeppelin IV*.

La gira por el Reino Unido comenzó. Después de una actuación aparentemente mediocre la noche de inauguración en el City Hall de Newcastle, seguida de los shows de Sunderland, Dundee, Ipswich, Birmingham —tierra natal de Plant y Bonham— y Shefald, se presentaron en el Empire Pool de Wembley los días 20 y 21 de noviembre. Este par de conciertos de Londres constituyeron un mismo evento, llamado Magia Eléctrica, y contaron con la presencia de Stone the Crows, Bronco y Dundee como teloneros, así como con números de circo, tales como cerdos bailarines, vestidos con sombreros y trajes. En el escenario se encontraba Peter Grant, orgulloso a pesar de provocar las críticas de Robert Plant: «¡Esperaba un poco más de los cerdos! ¿Tú no? Te podría haber traído algunas cabras».

La primera noche en Wembley fue una presentación sensacional, capturada en la enfervorizada reseña de *Melody Maker* por Roy Hollingworth, un antiguo seguidor de Zeppelin: «La banda inglesa tocó sin tapujos, disfrutando cada minuto en el escenario. Sin parar, durante casi tres horas

íntegras, tocaron casi todo, cada canción de cada disco. No faltó prácticamente nada. Para ellos esto no era un trabajo, no era un simple bolo. Fue un evento total. Se ganaron el pan, el público pagó ese pan, y creo que valió cada céntimo. Fue una gran noche».

Ese invierno apareció en Gran Bretaña una variedad gripal, y cuando Led Zeppelin tocó en Mánchester el 24 de noviembre, Plant anunció en el escenario: «Dios mío. Creo que tengo esa gripe».

Para que Plant pudiera tomar un descanso a mitad del concierto debido a su posible contagio, Page insertó la sección con wah-wah del tema de la película *Shaft* en «Dazed and Confused». La banda sonora escrita por Isaac Hayes era plenamente conocida, pues el álbum había sido número 1 en Estados Unidos ese año.

Para el final de la gira, programado en Salisbury, cerca de Stonehenge, el 15 de diciembre, la gripe de Plant se había extendido al resto del grupo. La fecha de Salisbury fue reprogramada seis días más tarde, cuando, afortunadamente, Page estaba recuperado.

Led Zeppelin IV fue directo al número 1 en las listas británicas. Jimmy Page dejó escapar un suspiro de alivio: «Sacar este disco probablemente fue más doloroso que un parto». Pero en Estados Unidos, aunque se certificó un álbum de oro el día de su lanzamiento y estaba destinado a convertirse en uno de los más vendidos de todos los tiempos, el disco nunca superó el número 2, pues *Tapestry*, de Carole King se mantuvo coronando las listas de éxitos.

Por primera vez, fue *Rolling Stone* la primera en poner la bandera en la cima con la reseña de Lenny Kaye: «Puede parecer un poco incongruente decir que Led Zeppelin, que nunca se ha caracterizado particularmente por su tendencia a minimizar ningún asunto, haya producido un álbum notable por su sutileza y discreción en el buen gusto, pero este es justamente el caso». De esta forma comenzaba su reseña. «La estampida de dinosaurios que marcó tendencia en su épico primer disco aparentemente ha desaparecido».

Kaye, impresionado por la gran variedad del disco, guardó el aplauso hasta su último párrafo: «El final del álbum se reserva a “When the Levee Breaks”, canción en cuyos créditos aparecen, extrañamente, todos los miembros de la banda, además de Memphis Minnie, y es deslumbrante. Basándose en una progresión de acordes, el grupo construye un ambiente tan profundo como un túnel, lleno de impresionantes resoluciones musicales y una majestuosidad que alcanza un clímax perfecto. Led Zep ha tenido muchos imitadores en los últimos años, pero se necesitan temas como este para

demostrar que la mayoría de ellos solo han calcado el estilo, sin un conocimiento real de toda la sustancia que se encuentra debajo».

¿Qué estaba pasando por entonces detrás de la fachada de la impresionante estrella del rock conocida como Jimmy Page? A estas alturas, su interés por lo oculto, que no es extraño en esa época, por supuesto, era ampliamente conocido. Cualquier mención de su nombre a menudo trazaría esa respuesta de dos palabras: «¿Magia negra?».

La crónica de Richard Cole de sus años con Zeppelin, *Stairway to Heaven*, considera un tema central la relación de Page con su musa: «Siempre había sentido que, más que los demás, Jimmy era un individuo demasiado complejo para vivir solo de la música. Sabía que sus incursiones en el ocultismo continuaban, aunque aún mantenía ese lado de su vida en privado». Aunque Page mencionaba ocasionalmente el nombre de Aleister Crowley, el *road manager* sabía poco sobre la supuesta Gran Bestia.

En varias ocasiones, tal como recuerda, Page lo llamó por teléfono para decirle que le apetecía «ir a comprar algunos artefactos de Crowley». «Condujimos de la casa de subastas a salas de exhibición de libros raros, donde Jimmy compró manuscritos de Crowley y otras pertenencias (sombreros, pinturas, ropa)».

Cuando Cole le preguntó por algunos detalles sobre Crowley, Page ponía cierto límite: «Era un tipo realmente extraordinario. Algún día hablaremos de ello, Richard».

Huelga decir que nunca lo hicieron. «No solo el público sentía que había un cierto misterio en torno a Led Zeppelin —concluye Cole—. Estando tan cerca de ellos como yo me encontraba, sentí que había algo en Jimmy que nunca dejaba que nadie viera. Particularmente cuando se trataba de la preocupación por Crowley, las sesiones de espiritismo y la magia negra. Me quedé con muchas preguntas sin respuesta».

Parte del misterio de Page era que, al mismo tiempo, era un hombre-niño ligeramente andrógino y tenía un aura bastante aterradora, lo que se sumaba a la atmósfera de amenaza que rodeaba a Led Zeppelin en su conjunto. Su aspecto un tanto terrorífico era parte de la atracción que sentían muchos de sus fans.

Algunos de los aspectos más desafortunados del carácter de Page ocultaban el hecho de que realmente era un ser humano extremadamente cultivado, y, en esencia, un buen tipo. Por ejemplo, no había duda de la lealtad personal que podía mostrar Page. Su viejo amigo Jeff Dexter fue mánager de America, un trío de expatriados yanquis que vivían en el Reino

Unido. Con su distintivo rock suave, disfrutaron de un gran éxito a nivel mundial, especialmente gracias a su single «A Horse with No Name», lanzado el mismo día que *Led Zeppelin IV*.

Pero cuando despidieron a Dexter de la banda, Page y también Peter Grant quedaron preocupados, sobre todo el segundo, ya que estaba familiarizado con las idas y venidas incesantes de Dexter. Grant y Dexter se conocían desde los días del célebre 2i's Coffee Bar, en Old Compton Street, en Soho. Cuando Dexter se convirtió en bailarín con la Orquesta de Cyril Stapleton, Grant, quien se dedicó previamente a la lucha libre, recomendó a Dexter trabajar en este oficio bajo el apodo de Twisting Wrestler. «Todo es coreografía, Jeff. No tiene nada que ver con lastimarse el uno al otro», le prometió Grant. Pero el diminuto Dexter se lo pensó dos veces.

Dexter ahora representaba a Isaac Guillory, un cantante de folk estadounidense de estilo único que vivía en Londres. Para ayudar a su compañero, Page y Grant hablaron con entusiasmo sobre Guillory en Atlantic Records, y le consiguieron, a él y a su mánager, un acuerdo de grabación extremadamente sustancioso.

La timidez de su temprana juventud, o quizá su fracturado origen familiar, tal vez explique la falta de calidez y de cercanía y la desconfianza de Page hacia los extraños, algo que, irónicamente, parecía precisamente él casi hasta el extremo.

Ciertamente, el éxito instantáneo que tuvo *Led Zeppelin IV* debería haberle hecho sentirse completamente autorizado, pues a pesar de que siempre fingió que no significaban nada para él, las malas críticas le habían afectado. Ahora, por el contrario, tenía incluso la aprobación absoluta de *Rolling Stone*, revista a la que alguna vez había percibido como enemiga. Pero no fue fácil de persuadir.

En poco más de tres años, su proyecto Led Zeppelin se convirtió en el grupo más grande del mundo: superaron todos los récords de ventas —tanto de discos como de entradas para conciertos— de los Rolling Stones, el único otro grupo contendiente por el título. El hecho de que los álbumes de los Rolling Stones nunca se vendieran en grandes cantidades en aquel momento era poco conocido. Sin embargo, al cumplir su ambición con Zeppelin, Page se encontró en medio de un fenómeno similar al que Paul McCartney había vivido con los Beatles: una vez en la cima del éxito absoluto, descubrió que allí no había nada más.

Page se estaba sumergiendo en la mierda. Y, como muchos otros exitosos roqueros antes que él, la presión diaria le estaba haciendo perder la razón.

Tantos libros arcanos que había leído y, aun así, debía lidiar con las responsabilidades prosaicas de Zeppelin. Poner atención especial a los detalles siempre había sido lo suyo, a veces en un nivel casi obsesivo: ¿a quién le importaba si los sistemas de sonido estéreo modernos no eran lo suficientemente sensibles como para captar los detalles más sutiles que estaba aplicando a sus grabaciones? Pasarían igualmente a la historia en el fondo de la melodía. Pero se iba agotando cada vez más, con tan poco tiempo para dormir. «Estoy seguro de que la gente no es consciente de esto. Estoy seguro de que piensan que nos sentamos sobre nuestros culos durante todo el día, pero la verdad es que no es así. Llegado a este punto, todo lo que sé es que no he parado en tres años. Como evidencia podéis comprobar que no he tenido vacaciones desde que comenzó el grupo», afirmaría al año siguiente.

Por supuesto, el insomnio iba apoyado por una cantidad importante de medicamentos que ahora circulaban entre los miembros de la banda. Cantidades industriales de cocaína acompañaban a los Led Zeppelin allí donde iban. En uno de los conciertos, un par de policías aparecieron detrás del escenario en algún lugar del sur de Estados Unidos y encontraron a Grant sentado a una mesa con lo que parecía una parte considerable de la producción anual de cocaína de Colombia. Comenzaron las gestiones para arrestar al mánager, pero Grant miró a los policías, cogió un montón de dinero en efectivo, y procedió a repartirlo: 5.000, 10.000, 15.000… Pero fue en vano, al parecer, ellos seguían leyéndole sus derechos, por lo que prosiguió: 35.000, 40.000, 45.000, 50.000… Finalmente, los policías se miraron y se encogieron de hombros. Uno de ellos se inclinó, recogió el dinero y se fueron. Cuando salieron por la puerta, Grant dijo la última frase: «Ha sido un placer hacer negocios con ustedes, caballeros».

A principios de febrero de 1972, Led Zeppelin tomó un vuelo de Air India en el aeropuerto londinense de Heathrow. Ya en Bombay hicieron un descanso de cuatro días de camino a su primera gira por Australia; Peter Grant había comprado los billetes solo por quinientas libras por viajero. Tras repetir la ruta de aventuras sexuales de su visita anterior a Bombay, los músicos pasaron una tarde disfrutando de un paseo en camello por una playa india, que dejó sus cuerpos doloridos y maltratados. Tanto Page como Plant, especialmente el segundo, se animaron con la idea de mezclar su propio trabajo con música de otras culturas.

Australia era conocida por poner coto a todo aquello que recibiera demasiada publicidad o mostrara pretensiones. Tanto los medios de

comunicación como las fuerzas de la ley y el orden gozaban de la reputación de tener mano dura con las celebridades que visitaban el país.

Al parecer querían dar ejemplo con Led Zeppelin. La banda llegó a Perth para su concierto del 16 de febrero en el Subiaco Oval, un espectáculo al aire libre, como serían todos los de esta gira por Australasia, ante una multitud de ochenta mil personas. Fue un concierto sensacional, incluso hubo una invasión del escenario, y el tamaño de la multitud creció aproximadamente con unos trescientos fanáticos más que, para disgusto de la policía local, se abrieron paso a través de las vallas y las puertas de entrada.

Después del espectáculo, los Led Zeppelin fueron a un club nocturno de la ciudad, donde acabaron la noche tocando canciones de rock clásico en un pequeño escenario.

Después de que el grupo regresara al hotel Scarborough y todos pusieran sus cabezas sobre la almohada, alguien llamó a sus puertas. Era la policía, con órdenes para registrar sus habitaciones, lo que hicieron debidamente. Como Led Zeppelin acababa de llegar a Australia, aún no habían establecido ninguna conexión con proveedores de drogas. A pesar del severo desfase horario, con la profesionalidad que le caracterizaba, Page se sorprendió ante tal incompetencia: «Hay que ser gilipollas…, si hubieran esperado un día o dos, podrían haber dado con algo». Grant se mantuvo dormido durante todo el episodio, pero cuando se enteró por la mañana, contrató inmediatamente a un equipo de seguridad de exdetectives de la policía para que actuara como amortiguador contra cualquier otra incursión por el estilo.

Aunque una tormenta eléctrica retrasó la segunda fecha, cuando por fin se llevó a cabo su show en Adelaida dos días después, la prensa local se mostró extasiada con el concierto, el más potente de todos: «Desde el principio, todos los ojos estaban puestos sobre el brillante guitarrista Jimmy Page. Su ejecución fue extraordinaria. En un momento, haciendo uso de un arco de violín, nos deleitó con una serie de notas penetrantes que acabaron en una música con reminiscencias de la delicadeza de un sitar. El estruendo del aplauso concluyó su grandioso trabajo».

En Sídney, ciudad famosa por su población gay, se juntaron con los transexuales de un cabaret llamado Les Girls. El encuentro dejó abiertas ciertas interrogantes sobre la sexualidad de los cuatro miembros del grupo.

En Auckland, Nueva Zelanda, tocaron ante la mayor multitud que se había reunido en un recinto del país hasta el momento. De vuelta en Australia, en la semitropical Brisbane, ubicada en el estado de Queensland, presentaron una

versión de «The Wanderer» de Dion que amalgamaron con «Whole Lotta Love», por única vez en su carrera.

De vuelta a casa, pasando por Bangkok, tuvieron la intención de explorar nuevas posibilidades sexuales, pero no les fue posible debido a que se les negó la entrada a Tailandia. Su pelo largo era un veto seguro. Cuando Robert Plant señaló que se les había permitido entrar en el país el año anterior, fueron informados de que las leyes ya no eran las mismas. Problemas con las fuerzas del orden tanto en Australia como en Tailandia: ¿alguien los vigilaba?

De vuelta en el Reino Unido en marzo, Page llevó inmediatamente al grupo a ensayar el nuevo material en el que había estado trabajando desde enero. El espacio de ensayo era una granja remota en Puddletown, Dorset, posiblemente el condado más hermoso del Reino Unido, a orillas del río Piddle, que tenía su propio estudio llamado Jabberwocky.

Eddie Kramer, el ingeniero de los Electric Lady Studios de Nueva York, llegó para unirse al proyecto. A pesar del éxito del cuarto álbum, Andy Johns fue reemplazado, tal vez como resultado de su deseo desafortunado de mezclar el álbum en Los Ángeles. Enseguida, a pesar de la alta tarifa de alquiler que Mick Jagger les exigía (mil libras por semana), todos se alojaron en Stargroves, la mansión del cantante de los Stones en Hampshire, con el estudio móvil de los Rolling Stones instalado en sus terrenos.

Una de las primeras canciones en grabarse fue «The Song Remains the Same», originalmente titulada «The Plumpton and Worcester Races», que quedó cristalizada el 18 de mayo. Page usó una Fender eléctrica de doce cuerdas, y dobló algunas partes con una Les Paul. En la melodía hay rastros de los arreglos altamente planificados estilo Yes, en los que la guitarra de Page a veces recuerda a las florituras de Steve Howe con la seis cuerdas.

Tras el cierre exitoso de esta pieza épica que se convirtió en el tema de apertura del álbum, alrededor de las cinco de la mañana, Robert Plant tuvo la idea de emular a su ídolo Ral Donner, quien había grabado numerosas demos para Elvis Presley; tenía en mente algo parecido a «You Don’t Know What You’ve Got» de Donner, un éxito en 1961.

Lo que emergió no fue precisamente una canción al estilo de Donner, sino algo más cercano al sonido de Bluebeat que Plant había escuchado en los clubes *mods* en Midlands a mediados de los años sesenta. Después de que Page construyera rápidamente una secuencia de acordes, John Paul Jones escribió una línea de bajo estilo ska, que rápidamente John Bonham siguió con la batería. Casi inmediatamente estos fragmentos se transformaron en la alegre «D’yer Mak’er», un claro juego de fonemas que sonaban a «Jamaica»,

por si el ritmo de la canción no dejaba claros sus orígenes. El toque de guitarra de Page le aporta un sentimiento anticuado, como si de vez en cuando repitiera la obra de Hank Marvin, su antiguo héroe de los Shadows.

La lenta y caprichosa «Rain Song» fue escrita a conciencia por Page como respuesta a George Harrison, pues había dicho a Bonham en son de burla que Zeppelin era incapaz de escribir una balada. «The Crunge», con su verso *can you take me to the bridge?* [«¿me puedes llevar al puente?»], fue más un tributo a James Brown que al muchas veces señalado Otis Redding.

«No Quarter», una mezcla de desorden colosal y oscuras referencias a otras músicas del mundo, había salido directamente del teclado de John Paul Jones en su estudio en Crowborough, en East Sussex; llevó el tema al grupo casi completamente listo. Jones siempre fue el miembro más silencioso y más autónomo de Led Zeppelin, como también el ancla que los mantenía unidos, siempre allí para ayudar a Page en los arreglos de las canciones. Jones era un hermano de signo terrestre, Capricornio, y Page siempre insistió en que esa coincidencia otorgaba una sólida base al cuarteto.

«Black Country Woman» se grabó en el césped de Stargroves, aunque no aparecería hasta el álbum *Physical Graffiti*. En ella se escucha la voz de Robert Plant casi interrumpida por un avión que pasa por encima. Por insistencia del cantante, el sonido del avión se mantuvo en la pista.

Después de poco más de una semana, Page decidió que la acústica en Stargroves simplemente no estaba a la altura; ciertamente, no estaba al mismo nivel de Headley Grange. Por lo tanto, Led Zeppelin se mudó de nuevo a los Olympic Sound Studios, en el oeste de Londres.

Durante 1972 se produjo un cambio en la dinámica de Led Zeppelin, que hasta entonces había sido visto como el hijo de Jimmy Page, la gran obra del héroe de la guitarra. Cuando el grupo comenzó, Robert Plant parecía poco más que un colegial nervioso y crecido, que luchaba con todas sus fuerzas para encontrar su lugar en el grupo y en el mundo. Pero en los últimos tres años, el cantante se había convertido en la presencia dominante de la banda, tanto para sus admiradores como para los medios de comunicación. Invariablemente, con el torso desnudo, su melena leonina acariciando sus hombros, el «dios dorado del rock», como entonces se le describía con frecuencia, había reemplazado al aparentemente impulsivo Page como imagen del grupo. Propenso a todo tipo de excentricidades propias de una estrella del rock (siendo la laxitud con los horarios una de ellas), Page se había ganado el apodo de Led Wallet, como lo llamaban los miembros del equipo por su tacañería, pero Plant, su cantante, no fue mejor. Después de sus shows en el

Alexandra Palace en Londres a fines de 1972, ofreció a todo el personal de carretera una única botella de whisky para Navidad.

Quizá era inevitable que el cantante reemplazara al guitarrista como imagen pública de Led Zeppelin. Plant era el hombre al frente del escenario, quien se dirigía y abrazaba al público. Un individuo abierto, que, además, era feliz y se sentía cómodo tanto consigo mismo como en su relación con los medios de comunicación, y los medios le correspondían, respetando el hecho de que habitualmente tuviera una respuesta inteligente para cada pregunta. El viejo *hippie* que había dentro de él era difícil de reprimir y, sin duda, Plant era un alma sensible, sin embargo, nada tímido cuando se trataba de creer en sí mismo; también podía ser visto como arrogante y bastante pagado de sí mismo.

De este modo articuló su posición frente al periodista Cliff Jones:

> Page y Bonham, en cierto modo, eran diferentes. Pensé que podía cantar sobre montañas brumosas un día y luego jugar fútbol en el patio trasero en mis días libres. Eso me parecía la buena vida en aquel entonces. No me amargaba tanto como los demás.
>
> No olvides que no tuvimos más remedio que quedar atrapados en toda esa cadena de hoteles y drogas, porque era parte de la experiencia, casi lo que se esperaba de nosotros. Pero siempre supe que habría un momento de parar, cuando bajaba del autobús y volvía a casa.

De vuelta a Estados Unidos para una gira de verano, Page pasó un tiempo en los Electric Lady Studios de Nueva York, ordenando el nuevo disco. El miércoles 14 de junio de 1972, Led Zeppelin tocó en el Nassau Coliseum en Long Island, Nueva York. El concierto fue reseñado por Robert Christgau en *Newsday*: «Jimmy Page es un guitarrista de blues eléctrico cuya experiencia es esencial para el grupo, pero la estrella del espectáculo es el vocalista Robert Plant». Christgau también logró dar con el corazón del material del grupo: «En un nivel más profundo, la música de Led Zeppelin se basa en la tecnología. Filosóficamente, la banda prefiere la humanidad pura y simple, pero en la práctica debe llevar su humanidad a la realización mediante la tecnología. Y esto parece más factible que la mayoría de las fantasías pastorales que hablan sobre buenos tiempos».

El viernes, Catherine James, que no había visto a Page desde su llegada a Los Ángeles en 1969, recibió por sorpresa una llamada telefónica. En ese momento ella estaba viviendo con su hijo Damian en Ridgefield, Connecticut, a unos ochenta kilómetros de Manhattan. «No importa cuánto tiempo pasara, el sonido de la voz suave y retraída de Jimmy siempre detenía mi corazón —dijo—. No lo había visto en más de dos años, pero su voz aún hacía que algo se agitara en mi interior. Estaba en Nueva York, en el hotel Drake, y me

preguntó si podía pasar el fin de semana con él. Pensé: “Esto tiene que ser un sueño”».

Un par de horas más tarde, Page se detuvo frente a su casa en una brillante limusina negra:

> Jimmy estaba tan deslumbrante como la última vez que nos conocimos. Es el único hombre que me ha dejado sin palabras. No sé por qué, pero siempre me sentí un poco tímida cuando estaba con él […]. Pensé que ahora estaría un poco más segura de mí misma, pero solo con verlo salir de su limusina y caminar hacia mí volvieron mis acostumbrados nervios […]. Tratando de mantener una cierta frialdad, saludé a Jimmy como si fuera un primo lejano. Con un beso rápido, anuncié: «Damian y yo íbamos un momento al mercado; puedes esperar aquí o venir con nosotros si quieres».
>
> Dijo que quería ir con nosotros, y acto seguido me mostró cómo hacía volar el Pontiac plateado por las pendientes del camino. Estábamos pasando un momento dulce, y mi frialdad rápidamente se hizo polvo. Tuvimos una cena nocturna a la luz de las velas y nos besamos hasta que nuestros labios se hincharon.

Pasaron el fin de semana juntos, paseando por el bosque, escuchando a Joni Mitchell, besándose y abrazándose, todo lo que Catherine James podría haber soñado. «Jimmy finalmente dijo las palabras mágicas: “¿Por qué no vienes a Inglaterra?”».

Uno podría pensar que Catherine James se embarcaría sin dilación en aquel viaje. Pero no, tenía una vida diferente ahora, cuidando de su hijo en Estados Unidos, donde había construido una nueva y satisfactoria vida. Más concretamente, en un nivel puramente práctico, ¿dónde la habría alojado Page? ¿Cuál habría sido la opinión de Charlotte Martin, si se hubiera enterado? ¿Estaba Page reaccionando de esta manera desesperada por su relación con Charlotte? ¿O era simplemente el clásico flirteo superficial de una estrella de rock?

Fuera como fuese, Catherine sintió que no tenía más remedio que rechazar la oportunidad. Sin embargo, aceptó gustosamente su oferta de ir a Los Ángeles, donde Zeppelin debía tocar en el Forum el 25 de junio. Buscó canguro para Damian y pasó una semana en el Hyatt House con Page.

> Los conciertos fueron impresionantes. La silueta de Jimmy envuelta en terciopelo tan brillante como la luna y las estrellas, y el inquietante y desamparado sonido del arco, que deslizaba sobre su guitarra, eran increíblemente sensuales. Para mí, Jimmy era Led Zeppelin, el hechicero detrás de la magia; él definitivamente llevaba las riendas.
>
> Después de una semana en un torbellino de rock y sexo ardiente y romántico, en realidad, esperaba volver al santuario de mi pequeño hogar, lejos del brillo y el glamour de Hollywood.

Ese show del Forum fue uno de los mejores. Treinta años después, una grabación en vivo del concierto, además de extractos adicionales del que dieron en el Long Beach Arena dos días después, se lanzó como el

sensacional *How the West Was Won*, un triple CD en directo —y uno de los lanzamientos más representativos de Led Zeppelin—, donde Page era plenamente consciente de la importancia del espectáculo. «Yo creo —declaró a *The Times* en 2010— que lo que hicimos en *How the West Was Won*, ese concierto de 1972, es casi un testimonio de lo bueno que fue. Habría estado bien tener algunas grabaciones visuales más, pero ya está. ¡Ese es el enigma de Led Zeppelin!».

Al regresar de América en julio de 1972, Jimmy Page volvió a los estudios de Abbey Road con su amigo Roy Harper para tocar la guitarra eléctrica en dos canciones del álbum *Lifemask*: «Bank of the Dead» y «The Lord's Prayer».

Page se retiró brevemente a Boleskine. Allí se reunió una tarde con su compatriota originario de Heston, Ritchie Blackmore, exmiembro de Screaming Lord Sutch and The Savages, una cantera de entrenamiento musical fructífera. Blackmore ya se había convertido en el guitarrista más importante de Deep Purple para entonces y también era aficionado a Aleister Crowley; el grupo recorrió Estados Unidos con solo un par de niveles de popularidad por debajo de Zeppelin.

En su viaje a Boleskine, a Blackmore le acompañaba Dick O'Dell, el director de iluminación de su grupo. O'Dell consideró que la experiencia fue «muy sugestiva, además de intimidante. La casa en sí era un poco terrorífica y gótica, por supuesto. Hacía un clásico día del lago Ness: lluvioso, brumoso, oscuro. Dentro había muchas obras de arte, esculturas y logotipos extraños de las diversas sociedades de Jimmy Page, incluyendo, obviamente, pentáculos». Esa tarde, tal como comenta O'Dell, sucedió algo que demostró la inconfundible rivalidad que había entre los dos guitarristas: «Cordiales, pero un poco como dos matadores de toros […]. Supongo que Ritchie quería ver la casa. Me parece que estaba celoso: probablemente quería comprarla. Siempre pensé que Page era mucho más serio en lo referente a Crowley, el druidismo, la magia, el folclore celta, etc., y que a Blackmore solo le interesaba la imagen externa».

Tomaron el té de la tarde y un par de porros antes de despedirse y partir.

En octubre de 1972, Page y Plant regresaron a Bombay, en la India, para investigar la posibilidad de grabar con músicos hindúes. El guitarrista había estado en contacto con su amigo Ravi Shankar, pidiéndole al maestro del sitar que lo ayudara a elegir a los músicos apropiados. El eminente indio lo pensó detenidamente, y luego le mencionó a Vijay Raghav Rao, principal compositor y arreglista de Films Division of India's. Para lo que se denominó

The Bombay Sessions, Rao trajo a Sultan Khan, un maestro del sarangi, un complejo instrumento indio con arco.

⁎ ⁎ ⁎

Una vez que se completó la grabación del nuevo álbum, prosiguió el tema nada desdeñable de la carátula del disco, que había sido un problema en los dos LP anteriores. La compañía de diseño de mayor prestigio en Londres en ese momento era Hipgnosis, quienes desde su trabajo en *A Saucerful of Secrets*, el segundo álbum de Pink Floyd, se habían convertido en los diseñadores preferidos de la banda. Hipgnosis conectaba con el espíritu de los tiempos en lo que al arte de cubiertas se refiere. Su trabajo combinaba intencionadamente surrealismo, sexo y sátira, jugando con los sentidos y las distorsiones de lo convencional. Storm Thorgerson fundó la compañía en 1968 junto con Aubrey Powell, y ambos diseñaron la cubierta del libro de Douglas Adams, *The hitchhiker's Guide to the Galaxy*. El autor de la obra lo describió como «el mejor diseñador de álbumes del mundo». Además de trabajar con Pink Floyd, Hipgnosis diseñó carátulas para Free, Nice, Emerson, Lake and Palmer y Yes, entre otros. El año anterior, 1971, ya habían diseñado el envoltorio para *Electric Warrior* de T. Rex, el LP más vendido en el Reino Unido durante ese periodo de doce meses. Un hecho que se conoce poco es que, en 1970, debido a su amistad, Page enseñó personalmente a Marc Bolan el arte de la guitarra eléctrica.

Cuando Grant, Page y Plant contactaron con Thorgerson para concretar una reunión, también le informaron de que el nuevo álbum de Zeppelin iba a ser el primero en tener un título: *Houses of the Holy*. A través de sus estudios esotéricos, Page había llegado a la conclusión de que los seres humanos eran «casas del Espíritu Santo».

A pesar de que el tono de las carátulas de Hipgnosis era bastante claro, el trío no había apreciado realmente el humor que marcaba gran parte de su trabajo de diseño. Page quedó más que sorprendido cuando Thorgerson le mostró lo que, en sus palabras, sería su áspero primer intento: una fotografía de una cancha de tenis y una raqueta. Cuando el místico guitarrista solicitó una explicación, Thorgerson le respondió con cuatro palabras: «Raqueteo. Traqueteo. ¿Lo pillas?»[17]. Page le pidió a Thorgerson que se marchara de inmediato, aunque reconoció que el diseñador tenía «cojones». Sorprendentemente, la banda decidió seguir con Hipgnosis y organizaron otra reunión, ahora con Aubrey Powell.

Powell tenía un concepto bastante diferente al de su compañero para el quinto álbum de Led Zeppelin: crear una imagen de niños ascendiendo por una colina rocosa. La idea surgió de la novela *El fin de la infancia*, del escritor Arthur C. Clarke. El hecho de que a Clarke se le acusara de pedófilo más tarde le da un subtexto incómodo a esta imagen.

Al final, solo dos niños, ambos desnudos, participaron en la sesión fotográfica: los hermanos Stefan y Samantha Gates, y se tomaron varias imágenes para crear el diseño. Page explicó que la imagen simbolizaba «la inocencia […], la idea de que somos las vasijas de las casas de los santos». Hacía solo dos años que Blind Faith había adornado la portada de su primer y único álbum con la imagen de una chica prepubescente desnuda: cómo han cambiado los tiempos. La parte interior de la carátula contenía motivos aún más controvertidos, pues representaba a uno de los niños levantado como si estuviese a punto de ser ofrecido en sacrificio.

La sesión de fotos duró diez días y tuvo lugar en Giant's Causeway, en la costa de Irlanda del Norte. Powell quiso advertir a Peter Grant que requeriría una compleja logística que podría resultar muy costosa, a lo que el mánager, con su acostumbrada estampa falstaffiana, le espetó: «¿Caro? Somos Led Zeppelin, ¡no nos importa el dinero!».

Cuando finalmente fue lanzado el 28 de marzo de 1973, la compleja diversidad de material que desplegaba *Houses of the Holy* llevó nuevamente a las críticas. Para entonces, Page ya sabía a qué atenerse: «La gente todavía tiene una noción preconcebida y espera algo concreto. Pero esto será algo realmente nuevo. Si hacemos lo mismo, estamos condenados a repetirnos».

* * *

El 4 de mayo de 1973, Led Zeppelin salió una vez más de gira por Estados Unidos. *Houses of the Holy* se había lanzado seis semanas antes y, aunque llegó a ser el número 1 casi de inmediato, pronto sucumbiría al crecimiento incansable del gigante de ventas que fue *Led Zeppelin IV*.

La afluencia al primer par de conciertos fue digna del nuevo estatus de Zeppelin como la banda más grande del mundo. Su grandeza quedó patente en el uso del *Starship*, un famoso Boeing 720 disponible para alquilar por dos mil quinientos dólares la hora. Fueron el primer grupo en utilizar el avión renovado, que venía con su propio órgano, así como habitaciones y bares; la tripulación estuvo encantada de trabajar a bordo, y todos acumulaban billetes de cien dólares cuando la banda y su personal se marcharon.

Unos cincuenta mil fanáticos acudieron al Fulton County Stadium de Atlanta para el primer concierto, y 56.800 al día siguiente en el Tampa Stadium de Florida; este último supuso unas ganancias brutas de 309.000 dólares, nada mal para el trabajo de una noche. Sin duda, el tamaño de la multitud de Tampa elevó el listón de Led Zeppelin, y Peter Grant ordenó que se publicaran anuncios a toda página en los principales periódicos de Estados Unidos, indicando que la asistencia había sido la más grande de la historia para un solo concierto.

«Hola. Parece que hemos hecho algo que nadie había hecho antes […] y eso es fantástico», dijo Robert Plant dirigiéndose a la multitud cuando comenzó el show. Pero tal vez la majestuosidad de la ocasión se vio opacada, ya que algunas partes del concierto de Tampa sonaron irreparablemente descuidadas, algo que para Zeppelin, como para sus grandes rivales los Rolling Stones, fue más frecuente de lo que quizá les gustaría admitir.

Dos días después, sin embargo, la periodista Lisa Robinson se sintió transportada en lo personal por la que consideró una actuación mágica en Jacksonville, Florida: «No hubo intermedios, ni esperas ni afinaciones ni chorradas —reseña Robinson, quien luego estrecharía relaciones con Jimmy Page, para la revista *Disc* del Reino Unido—. Simplemente música, hermosa música rock and roll en su estado más desesperado. La interpretación fue tan increíblemente precisa que nunca supimos con seguridad cuándo terminaba exactamente una canción y comenzaba la otra, y las piezas acústicas y las baladas armonizaron perfectamente con las roqueras. No puedes evitar pedir más. Era imposible ser parte de esa experiencia y no mirar, y escuchar con total fascinación. ¿Sabéis? No tenemos más bandas como esta. En sí, tú no tienes bandas como esta […], pero sí que tienes a Led Zeppelin. Y ellos saben lo que tienen. Saben lo alto que pueden llegar, y aquí están de vuelta: su álbum es el número 1 en el país y van a tocar en todas partes y a celebrar el rock and roll. Dios los bendiga».

Después de su experiencia en Sídney, Led Zeppelin parecía haber desarrollado afición por los bares de travestis. En Nueva Orleans, mientras paseaban por el Barrio Francés, pasaron un rato en los bares gays. «Las *drag queens* de Nueva Orleans parecían divertirse mucho más que las personas de cualquier club hetero —afirma Richard Cole—. Además, nos encantaba la gente impactante, y no había un lugar mejor para encontrarla que un bar donde estuviéramos solo nosotros y unos pocos travestis».

Pero no todo transcurrió sin problemas en esta gira. El concierto del 30 de mayo en el templo de Led Zep, el Forum de Los Ángeles, se tuvo que

posponer al 3 de junio, después de que Page se torciera la mano al apoyarse en una valla de alambre en el aeropuerto de Los Ángeles mientras firmaba autógrafos. «Honestamente, no sé por qué hemos tenido un éxito tan fabuloso —afirmó Page a *Los Angeles Times* durante esta breve pausa—. Quizá se deba a la música callejera y al hecho de que las personas sienten más afinidad por la música de Zep porque no se la hacen tragar machaconamente. Todo lo que puedo decir es que siempre que nos subimos al escenario o entramos en el estudio, hacemos el máximo esfuerzo. Nunca hemos estado realmente involucrados en los medios de comunicación, nunca hemos hecho un programa de televisión, y la reproducción de nuestras canciones en la radio está limitada por el hecho de que no grabamos sencillos».

> Al final de una gira, todo el mundo está a punto de volverse loco —afirma Roy Harper en 1974, telonero de Led Zeppelin en la mayor parte de sus conciertos por Estados Unidos en 1973 —. Quiero decir, no tenéis ni idea, no tenéis ni la más remota idea de cómo son las presiones. En nuestro último viaje, Peter Grant se refirió alegremente a mí como a un trabajador social. Los seres humanos tenemos un límite de lo que podemos aguantar, y en una gira por todo Estados Unidos puedes presenciar la desintegración de forma gradual. Cuando te conviertes en el típico mindundi del hotel, en realidad, no te apetece demasiado tocar con ellos.
>
> Te vas volviendo gris, pues tu vida entra en un patrón de actividad del que no puedes escapar. Llegas a la última consecuencia, que es: «¿Qué podemos hacer para mantenernos unidos?». He visto tirar coches dentro de piscinas, volar paredes de hotel con dinamita. Pero eso solo sucede cuando has alcanzado el punto de estrés máximo, cuando has ido más allá de toda resistencia.

Por su arraigo al universo cinematográfico y al mercado del entretenimiento, así como por su ubicación en un extremo lejano del mundo occidental, Los Ángeles ha sido escenario de infinidad de sucesos extraños, a pesar de tener una historia relativamente reciente. Durante la década de 1850, la sociedad de la pequeña ciudad de Los Ángeles era conocida como una de las más mortíferas de América, donde a menudo la población se tomaba la justicia por su mano a través del linchamiento. «No hay un sol más brillante […], ningún país donde la naturaleza sea más generosa en su exuberante plenitud —escribió uno de sus ciudadanos en 1853—. Y, sin embargo, con tantas bellezas naturales y ventajas, no hay un estado donde la vida humana valga menos que aquí. Los hombres se hacen pedazos con pistolas y otras armas, como si la imagen de Dios valiera menos que cualquiera de los dos o tres mil perros sin dueño que merodean por nuestras calles y que hacen que la noche sea horrible».

Más de cien años después, nada parecía haber cambiado demasiado. Muchos de los habitantes de la ciudad habían llegado en busca de la fama (aunque no todos, ni mucho menos), y esto mantenía su naturaleza salvaje. A

medida que la década de 1960 pasaba, el pensamiento (a veces descontrolado por el uso de drogas) que se escondía detrás de la supuesta revolución sexual de la época se había vuelto un tanto rancio. Charles Manson y su familia pueden haber tenido algo que ver con esta concepción.

«Nunca sabías con seguridad de lo que eran capaces las personas —afirma B. P. Fallon, el nuevo agente de prensa de Led Zeppelin—. Querían que enviara un mensaje a Jimmy, pero no sabías si te iban a sacar un cuchillo o qué. Así que, en lugar de eso, presenté a Zeppo personas como Les Petits Bon Bons, que eran estas maravillosas y jóvenes reinas de California que le daban a Bonzo fotos de sus pollas con purpurina. Fuimos a clubes gay porque era más divertido y simplemente nos traíamos chicas con nosotros».

En Los Ángeles, en la primera parte de la década de 1970, existía la sensación generalizada de que cualquier cosa podía pasar, especialmente en Hollywood. Además de la mejor hierba mexicana y colombiana, la cocaína también era de fácil acceso. Enclavado en medio de las tiendas principales que venden pipas de marihuana y paquetes de papeles enrollados, había un «salón de masajes» al sur de Sunset Strip, llamado The Institute of Oral Love («El Instituto del Amor Oral»), uno de los favoritos del personal de carretera.

Las *baby groupies* de Los Ángeles fueron un signo más de los tiempos que corrían, como convocadas por el espíritu de «Stray Cat Blues» de los Rolling Stones, con su antigua y desafiante frase de «no me importa si tienes quince años». Equipadas con identificaciones falsas fácilmente obtenibles, muchas de estas chicas de Los Ángeles, apenas entradas en la adolescencia, eran el producto de los matrimonios fracturados del mundo del espectáculo en Beverly Hills.

La discoteca Rodney Bingenheimer’s English (o simplemente Rodney, como se la conocía) abrió sus puertas en 1972 en Sunset Boulevard y tiraba cerveza Watney’s Red Barrel importada de Inglaterra, como gran parte de la música que allí sonaba. Particularmente el sonido de Sweet, ya se estaba adueñando del gusto de muchos, pero también el de Gary Glitter, Mud y Suzi Quatro. Bingenheimer, que había visitado el Reino Unido en 1971, se dejó deslumbrar por los primeros brotes de glam rock; impulsado por David Bowie, regresó a Los Ángeles al año siguiente decidido a dejar huella.

> Una vez dentro, todos somos estrellas —escribió Richard Cromelin el año siguiente—. Las reglas sociales son simples, pero rígidas: todo lo que quieres oír es lo fabuloso que estás, así que les dices a todos lo fabulosos que son. Luego hablas de lo aburrido que estás, que vienes cada noche, pero que no hay otro lugar al que ir. Si no estás cansado, algo va mal […]. Si tienes dieciocho, tu tiempo ya pasó.

Había otros bares para *groupies*: Whisky a Go Go y el Rainbow Bar and Grill, ambos en Sunset Strip, o la piscina en la azotea del Continental Hyatt House en Sunset, que era la opción diurna, pero el Rodney's era un lugar hecho a medida para las necesidades de quienes querían saludar las estrellas de rock, a menudo británicos. Aunque desconfiaban de que sus esposas y novias vieran sus fotografías con la clientela femenina del club, Led Zeppelin pensó que la idea de Rodney era muy buena, lo cual era de esperarse. Rodney hacía una especie de canto al narcisismo de las estrellas de rock, y ofrecía sus activos femeninos en las páginas de la revista *Star*, una especie de publicación de la casa que solo duró cinco números antes de cerrar tras una avalancha de críticas. La primera edición incluyó un artículo titulado «Las Zorritas de Hollywood High», que estableció la demografía de la revista. El artículo principal de ese número, «Tu propio superzorro, cómo saber que es él», expresaba la filosofía de las *baby groupies: «Foxy Lady* está escrita en las estrellas y en los corazones de todos los devotos del zodiaco, desde el alma taciturna de una mujer Capricornio hasta la profunda y ligera calidez de una dama Sagitario, hay un momento para que cada una tenga su propio superzorro. Está escrito que llega un momento en el que una chica debe dar un paso al frente y subir desde los rincones de la timidez, donde a veces se sonroja, hasta llegar a expresarse como una mujer nueva y atrevida en un mundo nuevo y atrevido».

La reina de estas nuevas y valientes mujeres fue Sable Starr, quien apareció en la edición de junio de 1973 de *Star*, cuando tenía quince años, revelando que era «amiga íntima» de David Bowie, Marc Bolan y algunos otros grandes nombres. Randy California, de Spirit, se había llevado su virginidad cuando solo tenía doce años. Finalmente, se escaparía de su casa a la edad de dieciséis años, mudándose a Nueva York debido a una relación inevitablemente desafortunada que tuvo con Johnny Thunders después de que los New York Dolls tocaran en Los Ángeles.

A pesar de que les gustaba imaginarse a sí mismas como musas, la mayoría de estas chicas eran poco más que baratijas, víctimas maltratadas. Y, según lo dictaban sus circunstancias, muchos podían ser duros con ellas y considerablemente viciosos. Jimmy Page contaría más tarde cómo una de sus amigas de la escena había mordido una vez un sándwich descubriendo que en él habían puesto cuchillas de afeitar. «Estábamos en la carretera con Hawkwind o quien sea, escribiendo para la *NME*, y nos registramos en el Hyatt, ya que Zeppelin estaba allí —recuerda Mick Farren—. Y todo el lugar estaba lleno de las jodidas *groupies* más apestosas. Había algo muy poco

higiénico alrededor. Rod and The Faces de alguna manera lo había iniciado, pero llegó a una especie de cénit con Led Zeppelin […]. Con Zeppelin todo parecía estar impregnado de semen y cerveza, y rodeado de desagradables tampax usados».

«Había algo en el entorno de Zeppelin que realmente alteró aquel sentimiento de alegría de vivir que había en la escena roquera de Los Ángeles —relata Miss Pamela—. Pensaban que podían salirse siempre con la suya, y podían, porque todos querían acercarse a ellos».

¿Qué diablos estaba pasando con Led Zeppelin? ¿Cuál fue el impulso detrás de tal comportamiento? Claramente era un chute de poder: estas chicas jóvenes jamás iban a decirles que eran unos putos gilipollas. Pero ¿no son nuestros dioses del rock and roll también unos inmaduros crónicos? El rock and roll a menudo congela a las personas emocionalmente en la edad en que ingresan en ese mundo, y cada uno de sus deseos se satisface desde ese momento. Como Steve Winwood me dijo una vez: «Cuando dejé Traffic para irme en solitario, ni siquiera sabía cómo ir a la oficina de correos y comprar un sello». A las personas que se convierten en estrellas de rock casi siempre los conducen otros debido a alguna necesidad psicológica, generalmente derivada de algún tipo de daño que los lleva a necesitar la validación que surge de la aceptación del público. Personalmente, he hecho algunas consultas a la *coach* Nanette Greenblatt sobre las consecuencias de este comportamiento:

> Estoy de acuerdo en que las jóvenes no van a reprochar el comportamiento de estos tipos —afirma—. La inmadurez está vinculada también a las adicciones, a la necesidad de encontrar cosas fuera de ti para reafirmarte y sentirte bien. A menudo, los recursos internos y el viaje creativo de hacer música, escribir canciones y estar en la carretera traen consigo grandes fluctuaciones, máximos y mínimos, en el estado de ánimo. Esto lleva a vivir en límites psicológicos. Hacerles frente probablemente alimenta una gran cantidad de comportamientos disfuncionales. Aquellos que lograron mantener relaciones y amistades saludables e interconectadas muchas veces lo llevaron mejor. Creo que también algunas personas tenían vocación por expresar su música, e impulsados por esa fuerza eran incapaces de contener o entender la naturaleza de los límites, y acababan saliéndose de los rieles. En los artistas hay una alta incidencia de búsqueda de religiones, ocultismo, cultos sexuales, drogas, etc. El proceso creativo puede tener un efecto devastador, especialmente en la imagen pública, pues el público también es voluble. Por tanto, los caminos son inestables. Grandes lujos pueden llegar a sentirse vacíos e insatisfactorios, así como todas las cosas que se supone que deben hacerte feliz, y no lo hacen, lo cual es confuso. Eres adorado pero no te amas a ti mismo, y esto puede crear un gran vacío. Reinventarte a ti mismo es un reto, ya que la inspiración tiende a secarse. Un tipo de adormecimiento puede llevar a comportamientos aún más extremos en un intento de sentirse mejor: es un modelo autodestructivo, donde lastimarse a uno mismo hace sentirse más vivo.

Una de las principales candidatas al título de *groupie* número 1 de Los Ángeles era Lori Mattix, la mejor amiga de Sable Starr, una chica de rasgos

étnicos mestizos. Cuando el agente de prensa de Led Zeppelin B. P. Fallon, *Beep*, le mostró la foto a Jimmy Page le produjo una atracción casi obsesiva, por lo que obtuvo su número a través de Fallon.

> Pude hacerle fotos a Lori porque estaba en mi habitación —comenta Beep Fallon—. ¿Por qué no habría de fotografiarla? El tema que nunca se ha clarificado adecuadamente con las *groupies* es que todo era consensuado. Las chicas eran las verdaderas depredadoras, no las bandas. Lori y Sable eran muy divertidas, muy inteligentes; no aguantaban mierdas de nadie.

Lori era alta, estilizada, de cara bonita y grandes ojos marrones enmarcados entre cascadas de rizos castaños. Tenía muchos admiradores, entre ellos David Bowie, a quien había entregado su virginidad cuando solo tenía catorce años. Pero ninguno más que Jimmy Page. Como era Escorpio, había establecido una fuerte conexión con el ascendente Escorpio de Page.

Mientras viajaba por Texas, la llamó: «Hola, soy Jimmy Page y quiero conocerte».

«Sí, claro», dijo Lori, asumiendo que era una broma y colgó.

Pero cuando los Led Zeppelin llegaron a Los Ángeles, Lori y sus amigos subieron a la piscina de la azotea del Hyatt House con sus vistas de Hollywood Hills detrás, Page se le acercó. Ella sabía que Page todavía estaba, hasta cierto punto, involucrado con Miss Pamela, quien tenía reputación de intolerancia física hacia cualquiera que intentara acercarse a él. Dirigiéndose a él como «señor Page», ella le dijo: «Realmente no puedo hablar con usted». «Cielo, si vienes conmigo, nadie te tocará», respondió.

La noche siguiente, en el Rodney, llegó Page con Miss Pamela. Pero cuando Lori fue al baño, él la siguió, según lo que ella misma afirma. Esa noche fue el comienzo de su relación.

Con sus rizos desordenados, Lori Mattix era, hasta cierto punto, una imagen espejo de Jimmy Page, tal como Mick y Bianca Jagger. No es de extrañar que la amara tanto: se parecía a él. Además, tal como Jagger había hecho con sus parejas, Lori, adoptó el estilo de Page: «Siempre fue muy convencional y conservador. Él quería que yo fuera una dama. Solía hacerme usar vestidos largos y de apariencia gitana».

¿Qué demonios pensó la madre de Lori Mattix cuando su hija adolescente comenzó a salir con un hombre que casi tenía el doble de su edad? Algo parecido a los padres de Priscilla Beaulieu cuando un pretendiente llamado Elvis Presley vino a por su hija menor de edad: ella parecía estar de acuerdo, a todos los efectos y propósitos.

Fue un verdadero caballero —le comentó Lori Mattix a Stephen Davis—. Y ella sabía que él era un tipo muy respetable y que tenía dinero, quiero decir, ¿qué iba a decir? Ella sabía que lo estaba haciendo de todos modos, por lo que se debió de preguntar: «Vale, si lo va hacer, ¿con quién mejor que con él?».

Después del primer año, Jimmy me llevó a todas las presentaciones. ¡A veces incluso me dedicaba algunas! Y si no estaba con él, me llamaba todos los días desde cualquier lugar. Especialmente, cuando estaba en su mejor momento, de 1973 a 1975, ese era el mejor momento de Zeppelin. A partir de entonces, todo comienza a estar un poco borroso.

El 20 de julio de 1973, siete días antes de la primera de las tres fechas en el Madison Square Garden que concluirían la gira por Estados Unidos, Peter Grant llamó al director de cine estadounidense Joe Massot. Page y Grant habían discutido durante mucho tiempo la idea de hacer un largometraje, casi seguramente un documental, sobre Led Zeppelin. El material grabado por Peter Whitehead en su show del Royal Albert Hall de 1970 había sido concebido como la materia prima para ello, pero en aquel momento se consideró que la película estaba mal iluminada. Este material reaparecerá más tarde, en el lanzamiento de 2003 del DVD *Led Zeppelin*.

En 1970, Joe Massot, cuya película *Wonderwall* incluía la primera banda sonora compuesta por George Harrison, se había mudado a una casa en Pangbourne, y él y su esposa se hicieron amigos de Charlotte Martin, y luego de Page, después de que Charlotte los invitase a cenar en el cobertizo.

Page lo invitó a la innovadora actuación que Led Zeppelin realizó en el Festival de Bath, y Massot decidió en ese momento que le gustaría grabar el concierto. Hizo varias propuestas de película a Zeppelin desde entonces, pero Grant siempre las rechazaba.

Cuando Page se mudó a Plumpton, perdió el contacto con Massot. Pero cuando el cineasta vio a qué escala y en qué escenarios tocaba el grupo en Estados Unidos, volvió a contactar con Page y lanzó una idea para un documental que incorporaría una presentación en vivo y una película más íntima, detrás del escenario. A Page le gustó la idea y lo remitió a Richard Cole, quien también analizó el concepto de la película, aunque le advirtió que Grant ya tendría sus propias ideas. Y así fue: Grant quería un director más conocido, uno con un pedigrí de primera clase. Sin embargo, la persistencia de Massot fue más fuerte y, en líneas generales, Grant aceptó que el director grabara al grupo.

El ambiente de la gira fue tan festivo que Grant y Page decidieron que era hora de seguir adelante con el proyecto y pasar las tres noches en el Madison Square Garden. «Todo comenzó en el hotel Sheraton de Boston —relata Grant—. Habíamos hablado de una película durante años y Jimmy sabía que a Joe Massot le interesaba, así que lo llamamos y vino». Todo fue muy rápido.

Grant aclaró que él personalmente financiaría la película y Massot recibiría una comisión, y todo el material grabado sería propiedad legal del grupo, gracias al trabajo de Steve Weiss, su eficiente abogado.

Massot reunió con celeridad un equipo de tres cámaras a tiempo para el concierto de Led Zeppelin en Baltimore, el 23 de julio de 1973, y la noche siguiente en Pittsburgh, para hacer pruebas técnicas. Solo se grababan los shows de Nueva York, que eran los últimos conciertos del grupo ese año. A pesar de que los costes de filmación ascendieron a la suma de 85.000 dólares, era evidente que faltaba muchísimo por grabar. Increíblemente, después de tres presentaciones independientes, no habían conseguido ni siquiera una versión completa de «Whole Lotta Love», la canción más representativa de Led Zeppelin. Además, hubo otros inconvenientes que dificultaban las cosas: a pesar de que a los cuatro miembros se les pidió que usaran la misma ropa todas las noches, John Paul Jones replicó que no había recibido tales instrucciones y por tanto usó un vestuario diferente cada vez, lo que causaría considerables problemas de continuidad durante la edición. A pesar de todo, Massot hizo tomas interesantes en el *backstage*, incluyendo una de Peter Grant reprendiendo a un vendedor de *merchandising* no oficial.

* * *

Durante el segundo concierto en el Madison Square Garden se produjo un suceso extraordinario, un misterio que aún se encuentra sin resolver, concretamente en el Drake, el hotel de Led Zeppelin en Nueva York. Aquello que se vislumbró quedaría en las imágenes de la versión definitiva de la película.

Richard Cole y el abogado Steve Weiss habían colocado alrededor de 203.000 dólares, gran parte en billetes de cien, en una caja de seguridad del hotel. ¿Por qué tendrían tanto dinero en efectivo? Según Cole, al grupo le gustaba tenerlo siempre a mano, de modo que pudieran «comprar una guitarra a mitad de la noche, o un poco de coca». De hecho, Cole solía viajar con cincuenta mil dólares en el bolsillo, preparado para cualquier ocasión. Debido a que necesitaban pagar los gastos del avión al final de la gira, llevaban un poco más de lo normal.

La noche anterior, Cole abrió la caja fuerte y sacó ocho mil dólares para que Page se comprarse una guitarra clásica Les Paul. Todo el dinero seguía allí.

Sin embargo, cuando el grupo estaba a punto de salir a la segunda actuación, Cole volvió a revisar la caja fuerte para asegurarse de que había

suficiente para pagar tanto al personal de la película como la tarifa del *Starship*.

El dinero ya no estaba. De inmediato fue a decírselo a Grant y a Weiss, que estaban esperando en el vestíbulo: todo el dinero había desaparecido. Grant, con frecuencia irascible, esta vez reaccionó con sangre fría ante este gran problema.

Llamar a la policía significaba, primero, que los tres se pusieran a otra tarea: limpiar por completo el lugar de cualquier residuo de droga, especialmente cocaína, ya que era probable que se registraran las habitaciones de todos.

Al principio, Cole era el principal sospechoso ante los ojos de la policía, y se le hizo una prueba con un detector de mentiras que superó con éxito.

Cuando el grupo regresó al hotel después de otra presentación triunfal, las noticias sobre el dinero perdido ya eran públicas. Entonces, Grant le arrancó una cámara del cuello a un persistente fotógrafo de *The New York Post* y la tiró al suelo. Inmediatamente, lo arrestaron por agresión y lo llevaron al centro de la ciudad, al centro de detención conocido coloquialmente con el nombre de Las Tumbas, ajustándose así a la reputación que le precedía como el mánager más peligroso e inestable en el negocio de la música. Después de aproximadamente una hora de interrogatorios por parte del FBI sobre el robo, fue liberado sin cargos. Nunca fue esposado: el oficial de policía que lo llevó a la estación resultó ser un antiguo batería de un grupo telonero de los Yardbirds y, por tanto, reconoció al mánager de inmediato.

El fotógrafo de Nueva York, Joe Stevens, se encontraba en el moderno club nocturno de Manhattan Max’s Kansas City: «El lugar se llenó de gente del concierto de Zeppelin en el Madison Square Garden. Una hora más tarde, Page apareció en el lugar con su publicista irlandés B. P. Fallon. Charlamos sobre el concierto y de temas sin importancia. Pero alguien les comentó que los periódicos de la ciudad de Nueva York estaban preparando grandes titulares en este momento sobre cómo el mánager de Zep, Peter Grant, la noche anterior, había organizado el robo de la caja fuerte en su hotel. Los dos rieron. Page dijo: “Probablemente sea cierto”. Fallon dijo que estaba allí cuando se depositó el dinero, y vio que Grant recibía un recibo por el depósito. En ese punto, la conversación cambió a otro tema, al parecer, la instalación artística de un coche aplastado había comenzado a filtrar líquido de transmisión sobre el suelo del club nocturno. El contingente de Andy Warhol estaba en la parte posterior del club y nadie escuchó ni presenció nada de eso».

En octubre, de vuelta al Reino Unido, Joe Massot comenzó a rodar secuencias de fantasía adicionales. Casi inevitablemente, se grabó a Robert Plant montando un corcel, representando el papel de caballero medieval, con su esposa e hijos en un arroyo, a modo de tonta historieta rural; John Paul Jones leyendo cuentos a sus hijos; John Bonham conduciendo un coche modificado de carreras y arando el campo. ¿Y Jimmy Page?

Page insistió en ser grabado bajo la luna llena, el 12 de octubre de 1973, en un afloramiento rocoso que quedaba detrás de la Boleskine House. En la secuencia, Page asciende hasta llegar a la cima, donde se encuentra con una persona encapuchada, parecido al ermitaño de la carta de tarot y del diseño interior de la cubierta plegable de *Led Zeppelin IV*. El rostro del ermitaño se transforma a través del tiempo, revelando al propio Jimmy Page anciano, un Zoso antiguo: la autopercepción de Page como el viejo sabio, herramienta esencial para difundir su mito y el de Led Zeppelin.

Con su compra de Plumpton Place, Page se convirtió en uno de los nuevos aristócratas británicos. Pero un caballero con una finca rural también requiere de una casa en Londres, por lo que se propuso encontrar la correcta.

Tower House, en el número 29 de Melbury Road, en el exclusivo Holland Park de Londres, es una estructura neomedieval construida por el arquitecto William Burges como un «palacio de arte», en el estilo del Renacimiento gótico. Desde su adolescencia, Page había estado fascinado por Burges, cuyo trabajo se interrelacionaba con el movimiento prerrafaelita.

La casa está hecha de ladrillo rojo, cuenta con una distintiva torre cilíndrica y un techo cónico. En la planta baja tenía una biblioteca, un salón y un comedor, y solo había dos dormitorios. Cada habitación tenía su propia temática: símbolos astrológicos, mariposas, el océano. Como edificio catalogado con el grado 1 de interés arquitectónico del Reino Unido, el lugar rezumaba refinamiento y arte.

De manera quizá profética, la decoración del dormitorio (amapolas exageradas que cubrían los paneles de un armario junto a la cama) presentaban otro de los intereses persistentes de Burges: el opio.

El poeta John Betjeman, que vivió allí a principios de los sesenta, opinaba lo siguiente: «Una gran mente ha hecho este lugar […]. No veo cómo alguien pueda dejar de sentirse impresionado por su extraña belleza […], seducido por la fuerza de este sueño victoriano de la Edad Media».

El actor Richard Harris le compró la casa a *lady* Jane Turnbull en 1969 por 75.000 libras, ofreciendo una cifra más alta que Liberace después de enterarse de que el extravagante actor estadounidense aún no había hecho

ningún depósito. «Era un edificio extraño, tenía frescos misteriosos pintados en el techo […]. Se sentía cierta maldad», cuenta el artista Danny La Rue en su autobiografía. Harris afirmó que en la casa se aparecían los fantasmas de los niños de un orfanato que había sido demolido en el mismo lugar donde ahora se encontraba la construcción y el actor los aplacó comprándoles juguetes.

¿Una mansión embrujada? Pues perfecta para Jimmy Page. En 1973, compró Tower House por trescientas mil libras, superando la oferta de David Bowie, su colega superestrella del signo de Capricornio y rival crowleyita, por muy poco margen. «Después de veinte años allí aún descubría un pequeño escarabajo en la pared y cosas así. Es la atención de Burges al detalle lo que la hace tan fascinante», comenta Page con respecto a este tema que siempre le había seducido, en una entrevista de 2012.

Asimismo, otros detalles que el mismo Page llevó a Tower House fueron igualmente significativos culturalmente, como los trajes de terciopelo cuidadosamente ordenados por colores. Page nunca ha tirado un solo artículo de ropa, lo conserva todo como una especie de declaración estética, una colección cuidadosamente atendida por un personal dedicado a la lucha eterna contra las polillas.

A unos diez minutos andando, en el número 4 de Holland Street, justo al lado de la calle Kensington Church, Page también abrió su propia librería ocultista bautizada como Equinox Booksellers and Publishers. *The Equinox* fue el nombre de la revista bianual de Aleister Crowley.

De diseño arquitectónico oneroso y al estilo de una cabaña oculta de finales de siglo XIX, la tienda combinaba detalles *art déco* y motivos egipcios, así como una carta astral de Crowley enmarcada en una pared. Page fundó Equinox debido a la frustración de no encontrar lo que buscaba en ninguna tienda de las que visitaba durante sus viajes. «No había una sola librería en Londres con una buena colección de libros sobre ocultismo y estaba contrariado por no poder conseguir los libros que quería», afirmó en su autobiografía fotográfica.

Pretendía volver a publicar obras ocultas descatalogadas de larga extensión. Los primeros y únicos libros publicados por Equinox Booksellers and Publishers fueron *El libro de Goetia*, traducido por el propio Aleister Crowley, y *Astrología espiritual: una ciencia cósmica* de Isabel Hickey. Pero el músico se dio cuenta de que el mundo de la publicación esotérica tal vez era más complejo de lo que había esperado. Eso sí, la tienda en sí misma se convirtió en un lugar para llevar a cabo ciertos aspectos de la vida que el

propio Crowley podría haber aprobado: el consumo de heroína era algo común. «Todos estaban ocupados preparándose un chute en la habitación superior del Equinox —comenta Jeff Dexter—. La primera dosis de caballo en Londres entró con Eric [Clapton], Delaney y Bonnie. Y John Lennon».

«Solía ir allí a ligar», recuerda John Dunbar, exmarido de Marianne Faithfull.

Capítulo 16

El Rey y Jimmy Page

El 28 de octubre de 1973 estaba prevista la renovación del legendario contrato de Led Zeppelin con Atlantic Records. En aquel momento, la banda era responsable del 25 por ciento de las ventas de la compañía, por lo que Ahmet Ertegun anhelaba retener a la gallina de los huevos de oro.

A pesar de que su fortuna ya había superado lo que jamás hubiera pensado ni en sus sueños más salvajes, Jimmy Page vio la oportunidad para asegurar su retiro. Tal como los Beatles, los Rolling Stones y, más recientemente, Elton John, Page y Peter Grant decidieron formar su propio sello discográfico, algo con lo que el resto de los integrantes de Led Zeppelin estuvieron de acuerdo. De todas formas, insistieron en que a diferencia de los sellos de los Beatles y los Stones, no podía convertirse en un proyecto guiado por la vanidad: debían reclutar a artistas de vanguardia y promover su éxito. A partir de la fundación de esta nueva compañía, Atlantic pasaría a convertirse casi exclusivamente en la compañía distribuidora de Led Zeppelin, aunque siguiera involucrada en el marketing.

Así pues, Grant planificó una reunión con Ertegun en la que, tras una noche entera de debate, lograron llegar a un acuerdo. El jefe de Atlantic quiso zanjar el asunto cuando ya asomaba la luz del amanecer con la siguiente frase: «Peter, me has desplumado».

Pero ¿qué nombre le pondrían el sello? Tuvieron varias opciones predecibles, como Led Zeppelin Records, Stairway, Slag, Slut y Eclipse, que por suerte no prosperaron. De pronto surgió una extraña idea: Swan Song, propuesto por Page como referencia a un par de cisnes negros australianos que campaban a sus anchas por su casa de Plumpton. El guitarrista consideraba que el ruido que emitían estas aves antes de su muerte era «uno de los sonidos más hermosos del mundo». La idea ya había estado revoloteando para diferentes títulos de canciones, pero acabó siendo el nombre de la compañía discográfica de Led Zeppelin.

Con respecto a su simbología, el nombre Swan Song ha tenido una resonancia considerable desde entonces. El significado tradicional de la expresión alude al cierre de un acto final, a una última declaración antes de la llegada del fin. ¿Acaso había cierta consciencia de la crisis subyacente que la

entidad de Led Zeppelin estaba generando en las vidas de todos los que se encontraban a su alrededor? Si utilizamos Swan Song Records como el acto que marca un nuevo capítulo en la vida del grupo, está claro que desde entonces las cosas comenzaron a sucederse con un ritmo aterrador.

Como cabría esperar de un grupo con un líder con tal creatividad estética, el logo de Swan Song parecía una pieza de arte elevado. Su diseño se basó en la obra *Evening (Fall of the Day)*, de William Rimmer, pintor del siglo XIX que Page encontró en el libro de Philippe Jullian *Dreamers of Decadence*. La pintura de Rimmer fue «mejorada» hasta cierto punto para el logo: ahora mostraba a Ícaro cayendo de su esplendor celestial después de haber volado demasiado cerca del sol. Tiempo después, en una entrevista para *Mojo*, en 2015, Page afirma: «Si os dais cuenta, hay una idea que persiste desde el primer planteamiento de Led Zeppelin como un globo de plomo imposible de elevarse, ¿verdad? Pues Swan Song supone la idea del canto del cisne antes de morir. Hay un paralelismo».

El sello fue un éxito casi inmediato desde junio de 1974. Aunque Bad Company tenía un contrato para Island Records en el Reino Unido, en el resto del mundo eran un grupo de Swan Song, además de tener a Peter Grant como mánager. Bad Company era, claramente, una superbanda en formación: contaba con la expresividad bluesera y quejumbrosa del cantante Paul Rodgers y el batería Simon Kirke; la guitarra de Mick Ralphs, de los Mott the Hopple, y en el bajo, con Boz Burrel, de King Crimson.

El primer álbum epónimo de Bad Company subió directamente al primer lugar de ventas en Estados Unidos y al tercero en el Reino Unido. «Swan Song al principio fue una buena idea —opina Simon Kirke—. Tenía esa onda de Island en la que los músicos que conformaban el sello miraban por los intereses de los demás grupos. Evidentemente, no dejaba de ser una empresa con sus propios intereses, pero no era un templo del capitalismo bajo ningún término».

Pero hubo un par de grupos en Swan Song a los que no les fue tan bien. Maggie Bell, amiga de Peter Grant desde hacía muchos años, y su banda Stone the Crows, firmaron con la intención de convertirla en la Janis Joplin del Reino Unido. La primera vez que Bell se encontró con Grant, ella le dijo que le recordaba a Orson Wells en *Ciudadano Kane*. ¿Su respuesta? «Sí, ¿quieres ser mi pequeña Rosebud?».

«Era un hombre increíblemente enorme pero muy amable. Yo era como una hija para él, aunque, mirándolo en perspectiva, en realidad no sabía qué hacer conmigo. Representaba a un montón de tíos y mi carrera había sufrido

justamente por eso». *Suicide Sal*, el LP de Maggie Bell en el que Jimmy Page tocó la guitarra de los temas «If You Don't Know» y «Comin' On Strong», en unas dos horas de trabajo, fue lanzado en 1975. Bell se mudó a Nueva York durante un año para grabar un par de álbumes más que Swan Song nunca publicó. «Pagué por ellos —afirma—. Pero hasta el día de hoy, todavía no sé qué pasó. Me dijeron que no eran lo suficientemente buenos, pero creedme, ¡sí que lo eran!». Maggie Bell acabó trabajando en la recepción de las oficinas de Swan Song.

The Pretty Things, otrora rivales de los Rolling Stones dentro del circuito rhythm and blues de Londres, también firmaron con el sello. Su cantante, Phil May, era amigo de Page, quien adoraba su sencillo de 1964 «Rosalyn». El álbum *S. F. Sorrow*, primer LP conceptual de la historia, había sido todo un éxito para la crítica en el momento de su lanzamiento en 1968, pero había cierta sensación de que el grupo había pasado su fecha de caducidad. Sin embargo, esto no fue impedimento para que *Silk Torpedo* tuviera una ostentosa publicidad en el Reino Unido. Las cuevas de Chislehurst, al sureste de Londres, fueron reservadas para la fiesta de lanzamiento en Halloween de 1974, un evento legendario en la historia del rock and roll. Como comentaría alguna vez Ahmet Ertegun, cuya chaqueta de terciopelo fue rociada con gelatina durante la fiesta: «Monta una fiesta y hazle una promoción de puta madre». Aleister Crowley hubiese estado encantado con las *strippers* disfrazadas de monjas haciendo trucos con cruces y velas. A medida que avanzaban las horas, todos se iban emborrachando y drogando, hasta el punto de que la fiesta acabó cuando John Bonham y sus compinches comenzaron a lanzar comida a todos los invitados.

Janine Safer, publicista de Swan Song en Estados Unidos, tenía un punto de vista diferente al de Simon Kirke: «Swan Song fue, principalmente, para y sobre Led Zeppelin. Se ocupaba de Bad Company en menor medida, y hasta cierto punto de los Pretty Things. Sin embargo, Maggie ocupaba un lugar muy especial en el panteón, porque Peter la adoraba y Jimmy también. Detective tuvo una actividad fugaz, pero fue correr y correr para después esperar, pasaron largos meses sin hacer absolutamente nada, en los que nadie supo nada de Peter ni de la banda».

Se adquirieron los locales necesarios para instalar la sede del sello en el 484 de New Kings Road, en la sección de Chelsea de World's End, un barrio descuidado que siempre había tenido cierto aire de criminalidad. Las oficinas de Swan Song no mejoraron con sus muebles destartalados y escaleras sin alfombras: parecía más un lugar ocupado que el centro de operaciones de «la

banda más grande del mundo». Jimmy Page vivía en su magnífico palacio, por lo que rara vez se acercaba al 484 de New Kings Road: ¿por qué habrían de preocuparse por el aspecto del lugar? Por otra parte, el emplazamiento estaba situado cerca de una delegación de la Legión Británica, lo que casi podía considerarse antiestético.

Cerca de la sede de Swan Song había un bar caro llamado J. Arthur's, uno de los preferidos por los miembros de Zeppelin y los empleados de Swan Song, así como por chicas pijas y mafiosos. La legendaria Granny Takes a Trip, donde Page compró algunas de sus prendas de ropa más preciosas y que también durante un tiempo distribuyó heroína a quienes estaban al tanto, se encontraba casi al lado, en el número 488, aunque la tienda cerró el año en que llegó Swan Song. En lo que a simple vista parece parte de un poético destino, Malcolm McLaren y Vivienne Westwood establecerían su propio pequeño imperio de la moda llamado Sex, a unos cuantos metros al este en la misma manzana. Allí se formarían los Sex Pistols, quienes desarrollaron especial antipatía hacia Led Zeppelin.

Siendo mánager de Led Zeppelin y Bad Company, además de titular de Swan Song Records, más el viaje de noventa minutos en tren desde su casa cerca de Lewes en Sussex, hasta Londres, Peter Grant estaba desbordado. La presión pronto comenzó a hacerse evidente y el personal de la compañía vivía aterrorizado por las furiosas rabietas del representante, que eran cada vez más atribuidas a la cocaína.

Como para acrecentar algo más su propia mística, Jimmy Page se negó a encontrarse con Elvis Presley cuando vio al Rey en el hotel Internacional de Las Vegas en 1969 con Miss Pamela. ¿Podría haber sido, más bien, que se sintió intimidado por la idea de conocer al ídolo, al hombre que había introducido en el mundo la fuerza liberadora del rock and roll?

Luego, cuando todo el grupo vio a Elvis el sábado 10 de junio de 1972 en el Madison Square Garden, no pudieron reconocerlo.

Pero el 11 de mayo de 1974 todo cambió. Page, Robert Plant y John Bonham fueron a ver a Elvis una vez más, en el lugar que Led Zeppelin había hecho suyo, el Forum de Los Ángeles.

El grupo estaba en la ciudad por la fiesta de lanzamiento de Swan Song Records la noche anterior, en el suntuoso y rosado hotel Beverly Hills, y la velada transcurrió no sin altercados. Page había hecho muy buenas migas con Bebe Buell, la novia de Todd Rundgren, el mercúrico músico y productor. Inevitablemente, esto fue un gran disgusto para Lori Mattix, ahora de dieciséis años.

Bebe Buell conoció a Page el año anterior en Nueva York, cuando su amiga Patti D'Arbanville (célebre por la canción de Cat Stevens «Lady D'Arbanville» de 1970) los presentó. Page quiso que Buell lo acompañara al hotel Plaza, donde se alojaba, para que pudieran «celebrarlo», con todo el eufemismo que puede contener la palabra. Pero ella prefería volver a casa para continuar la discusión que había dejado a medias con Rundgren (a propósito de D'Arbanville, de hecho, a quien había encontrado sentada en las rodillas de su novio al llegar a casa).

Ese mismo año, en un show de Eric Clapton en Manhattan, Mick Jagger trató de hablar con ella. Parte de su frase de presentación era una advertencia con respecto a Page: «¿Has salido con Jimmy Page? Nunca debes salir con Jimmy Page». Estas palabras quizá aumentaron aún más su fascinación por el guitarrista de Zeppelin. Jagger mostró claramente algo de nerviosismo ante su rival del mundo del rock and roll.

A principios de mayo de 1974, Buell llegó junto a Rundgren a Los Ángeles y se registró en Hyatt House. Después de otra pelea, Rundgren voló a San Francisco a tocar en un concierto, dejando a Buell en Hyatt, con el mapache sudamericano de Rundgren llamado *Kundalini*, en referencia a la energía primaria de la serpiente femenina de la filosofía hindú.

En el vestíbulo del Hyatt, Buell se topó con Kim Fowley y Rodney Bingenheimer, quienes estaban allí porque los Led Zeppelin llegaban desde el aeropuerto «para organizar la fiesta más grande del año por el lanzamiento de su sello, Swan Song. Eran la banda más grande del mundo en 1974».

Extremadamente angustiada por los malos tratos de Rundgren, sollozaba frente a Fowley y Bingenheimer en uno de los ascensores del hotel cuando la puerta se abrió y Page, Plant y Cole entraron. Acababan de llegar al hotel y se dirigían a sus habitaciones. «Jimmy llevaba un par de delicadas botas negras, pantalones de terciopelo azul aplastado, una camisa eduardiana de preciosos volantes y una chaqueta de terciopelo digna de Beau Brummell —relata Buell en su libro *Rebel Heart*—. Su rostro pálido y apuesto quedaba encuadrado de alguna manera por sus exquisitos rizos negros. Se parecía al caballero Lanzarote».

Page le preguntó si no la había conocido con Patti D'Arbanville en Nueva York, lo que ella negó inmediatamente, resoplando y saliendo del ascensor. Page enseguida consiguió el número de su habitación gracias a Rodney Bingenheimer.

A las cinco de la mañana del día siguiente, Bebe Buell, aún dormida, recibió una llamada telefónica. Era Jimmy Page pidiéndole que fuera a su

habitación y desayunara con él. Jugando la carta de la simpatía, le dijo que estaba un poco apenado, pues acababa de volver de una sesión con Joe Walsh: «Estuve tocando en la guitarra una canción sobre su esposa y su hijo, que murieron hace poco en un accidente de coche. Por favor ven y acompáñame para el desayuno. Estoy muy chafado y solo».

Buell le respondió que iría a verlo con la condición de que pudiera llevar a *Kundalini* con ella, pensando que el mapache le daba algo de carácter en el excéntrico mundo del rock and roll. Además, no podía dejarlo solo. Así que subió a la suite en pijama y sin maquillaje.

«Adelante, cariño —dijo Page, dándole la bienvenida con una reverencia —. ¿Quieres un poco de coca? ¿Tienes hambre? Tengo una gran idea, ¿por qué no le damos esta cesta de frutas al mapache y lo ponemos en el baño?».

«Nos dispusimos a pasar un buen rato —afirma Buell— tomando mimosas, metiéndonos algunas rayas y comparando opiniones sobre nuestros problemas actuales».

Cuando apareció Peter Grant, le preguntó a Buell si su novio no querría ir allí y dispararle a Page en las rodillas. Ella le aseguró que Rundgren tenía mejores cosas que hacer, como abandonarla y escapar con otra a San Francisco.

Grant fue al baño y descubrió (no sin gran sorpresa) al mapache. Pero no solo eso, sino que *Kundalini* había desatado toda su energía más primaria: el baño estaba cubierto de heces, probablemente como consecuencia de haber comido toda esa cantidad de fruta.

Page fue trasladado a otra suite, y él y Bebe Buell finalmente se acostaron. El músico se le echó encima inmediatamente: «Me dijo que dormiría mucho mejor si tenía un orgasmo; de lo contrario, la cocaína me mantendría despierta y no me apetecía nada el Valium que me ofrecía».

Poco después de quedarse dormidos, Lori Mattix los despertó intentando entrar en la habitación: «Aún recuerdo la contrariedad de la chica, que gritaba "¡Jimmy!" al otro lado de la puerta. Luego Richard [Cole] apareció repentinamente y se la llevó a rastras, histérica». Un par de horas más tarde se despertaron de nuevo. La habitación de Buell estaba sin pagar y su equipaje estaba a punto de ser desalojado. Page le entregó inmediatamente a Cole los cincuenta dólares pendientes de la habitación. «Bueno, Richard, es muy simple —dijo—. Coge las bolsas y tráelas aquí. Ella se quedará conmigo». Buell quedó «algo sorprendida por la presunción, pero también estaba muy feliz».

Luego Page le habló de la «fiesta encantadora» que iban a hacer para Swan Song en el hotel Beverly Hills y le dijo: «Me encantaría que fueras mi compañera en la ceremonia».

«Me convertí en la novia de Jimmy esa semana —declara Buell—. Me quedé con él y no me aparté de su lado». Todas las noches comían en restaurantes caros y durante el día visitaban librerías metafísicas. «Pasamos mucho tiempo en la cama […]. Tuvimos una relación sexual poderosa. Fue muy hermoso. Él nunca intentó tener nada más que sexo completamente normal conmigo, aunque tenía una extraña inclinación. Cuando me besaba, le encantaba echar su saliva en mi boca. Era muy extraño, pensé que era su manera de entrar en mi boca sin entrar en ella. Pero por lo demás, teníamos el sexo más sano que se pueda imaginar […]. Jimmy nunca fue violento ni intentó practicar magia negra conmigo».

Es posible que el líder del grupo nunca haya recurrido a la agresión física, pero se sabe que otros del «campamento» de Zeppelin demostraban su considerable fuerza en cualquier oportunidad. Una noche, Page y Buell fueron al Rainbow Bar and Grill a cenar, «me di cuenta de que había mucha violencia alrededor de Zeppelin —recuerda—. Alguien vino a nuestra mesa y eso irritó a todos. Richard Cole golpeó al tío con el codo y este se fue al suelo, y sus dientes con él. Fue muy perturbador, porque nunca pensé que la violencia formara parte del rock and roll […]. Peter Grant llevó esa imagen de gánster a la escena del rock and roll, y así tuvo éxito. Richard y Peter no eran el tipo de personas con las que podías jugar. Eran tipos rudos».

Hubo otra escena en público cuando los guardias de seguridad mantuvieron a Lori Mattix, que había llegado atiborrada de *quaaludes*[18], lejos de Page y, por lo tanto, de Buell, en la fiesta de Swan Song.

> Quedó muy claro para Lori, probablemente la chica más hermosa de Los Ángeles, que se había entregado exclusivamente a Jimmy entre los catorce y los dieciséis años, y para Miss Pamela, que ambas eran historia.
>
> Me sentía muy atraída por Jimmy Page —afirma Buell—. Era mi tipo: muy gracioso, muy inglés, muy renacentista. Tenía vibraciones de otro mundo. Si fantaseabas con ser una princesa y que un príncipe llegara, te levantara y te llevara a caballo a su castillo, Jimmy Page era el caballero Lanzarote. ¿Qué chica no disfrutaría esa fantasía, aunque fuera solo por una semana?

La noche siguiente a la fiesta de Swan Song, Buell no acompañó a Page al Forum a ver a Elvis.

Hacia el final del concierto, Elvis pidió que se encendieran las luces del recinto para mirar al público. Al comenzar su siguiente canción, «Funny How Time Slips Away» de Willie Nelson, de repente se detuvo y le habló a su

banda: «Esperad un minuto, esperad un minuto, aguardad —dijo riéndose—. Si podemos, vamos a empezar juntos, muchachos, porque tenemos a Led Zeppelin ahí abajo, y a Jimmy Darren, y, ¡uh!, a un montón de gente, que parezca que sabemos lo que estamos haciendo, ya sea haciéndolo o no… Bien, ¿qué estábamos haciendo?».

Después del concierto, Page, Plant, Bonham y Grant fueron conducidos a la habitación del Rey, donde se alojaba con su novia, una chica *Playboy* de un número reciente de la revista. «Subimos a su suite y su novia Ginger estaba allí junto con otras personas —relata Page—. Puedo decirte que estábamos muy nerviosos. Cuando llegó hasta la puerta, comenzó a hacer su famoso tic, ¿sabes?, no lo fingía, era algo que normalmente hacía».

Aunque la visita estaba programada para no durar más de veinte minutos, terminaron estando con Elvis más de dos horas. John Bonham rompió el hielo con una conversación sobre coches clásicos y, más tarde, Elvis admitió a sus invitados que nunca había escuchado ninguna de las canciones de Zeppelin, aparte del inevitable «Stairway to Heaven».

Lo que había oído, sin embargo, era la leyenda de Zeppelin. ¿Era cierta?, se preguntaba Elvis.

Dejaron a discreción del conocido buen tacto de Robert Plant emitir una negación: «Por supuesto que no. Somos hombres de familia. Siento un gran placer al caminar por los pasillos del hotel, cantando tus canciones».

Plant recuerda: «Estábamos de pie, formando un círculo, y discutimos todo este fenómeno, esta locura […]. Elvis estaba muy concentrado, muy diferente a lo que se lee ahora [sobre él]».

Page le dijo al Rey que Led Zeppelin rara vez hacía pruebas de sonido, pero que cuando las hacían, lo único que Plant quería era cantar canciones de Elvis. Riendo, Elvis le preguntó a Plant cuál de sus canciones elegiría. «Le dije que me gustaban las que tenían todos los ánimos, como esa gran canción country, “Love Me”». Para regocijo de Elvis, Plant empezó a cantar su versión de «Love Me» para el Rey del Rock and Roll y Elvis se echó a reír.

Cuando salieron de la suite, extremadamente felices de haber conocido a su héroe, escucharon una voz detrás de ellos. «Así que cuando ya nos íbamos, después de los noventa minutos más iluminadores y divertidos con aquel hombre, comenzamos a caminar por el corredor del hotel —recuerda Plant—. Salió y se asomó por el marco de la puerta, luciendo bastante complacido consigo mismo, y comenzó a cantar: *Treat me like a fool* […]. Me di la vuelta y acompañé a Elvis. Nos quedamos allí, cantándonos unos a otros».

Led Zeppelin voló a Nueva York, reservando para ellos toda la zona de primera clase de un avión de American Airlines para que el mapache pudiera volar con ellos. «Tuvimos una fiesta mientras cruzábamos América a 35.000 pies», recuerda Bebe Buell.

En Manhattan se alojaron en el Pierre de la Quinta Avenida, donde Page tenía dos suites interconectadas: «Usaba una para entretenerse y la otra para vivir, porque era quisquilloso, no le gustaba el olor a latas de cerveza ni la parafernalia de las drogas, o el olor a humo de cigarrillo en su ropa».

No es que los amantes se encerraran en la suite todo el tiempo. «Durante el día, íbamos a galerías de arte y museos, pero, sobre todo, íbamos de compras. Jimmy compró camisas y chaquetas en grandes cantidades; de vez en cuando, me compraba un vestido o un par de zapatos; también me compró un libro maravilloso sobre el pintor prerrafaelita [Edward] Burne-Jones».

Cuando llegó el momento de que Page regresara a Londres, Buell lo acompañó al aeropuerto en una limusina. «Me dio la impresión de que su relación [con Charlotte Martin] se estaba deteriorando y no estaba seguro de cuál sería su futuro. Me dejó colgada, pero fue muy romántico y me dijo que me llamaría».

En septiembre de 1974, Bebe Buell llamó a la oficina de Led Zeppelin en Londres y le pidió que informara a Jimmy Page de que pronto iría a la ciudad. Es evidente que Page no le había dado el número de teléfono de su casa. Lo que Buell no mencionó fue que acompañaba a su novio Todd Rundgren en una gira promocional de su compañía discográfica, Warner Brothers.

En el prestigioso hotel Savoy, donde se estaban alojando, Buell y Rundgren se sentaron a desayunar cuando de pronto llegó un enorme ramo de flores, acompañado por una tarjeta de Page que contenía su número de teléfono. ¿La respuesta de Rundgren? Coger el plato de huevos revueltos de su novia y tirarlo contra la pared. Luego comenzó a gritar contra Page: «Él es malo, es el mal en persona. Es turbio. Es el diablo. Tiene mujer y un niño. Una vez que se canse de ti, te tirará. Pronto serás demasiado vieja para él». Buell le juró a Rundgren que nunca volvería a ver a Page.

La pareja se fue a París y luego a Ámsterdam para continuar su gira promocional, antes de regresar a Londres y registrarse en el hotel Montcalm, cerca de Marble Arch. Tan pronto como Rundgren desapareció para ir a una reunión con el gurú de la publicidad Derek Taylor, Buell llamó a Page, y este la convenció de que fuera a verlo a Tower House. Le había dicho a Rundgren

que quedaría con algunas amigas modelos y que se encontraría de nuevo con él esa noche en el Speakeasy.

Buell y Page empezaron a beber champán nada más llegar ella a Tower House, y en menos de quince minutos ya estaban juntos en la cama: «En defensa de Jimmy —confiesa—, nunca intentó usar látigos, nunca me lastimó sexualmente, nunca trató de hacerme nada extraño […]. Cuando escucho esas leyendas sobre él, esos mitos, siempre me quedo perpleja. Yo era la reina Ginebra y él era Lanzarote del Lago, y Todd era el rey Arturo […]. Realmente, creía que Jimmy me amaba. Pensé que había algo entre nosotros».

Despertó al día siguiente, no había ido al Speakeasy. Angustiada, llamó a Derek Taylor, quien le dijo que tenían a la policía buscándola.

Buell se reconcilió con Rundgren en el Montcalm, y pudo quedarse en su habitación mientras él iba a las oficinas de Warner. Luego volvió a llamar a Page, y le dijo que solo podría ir a su casa si luego se quedaba con él. Ella le dijo que sería por un par de días. «Diez minutos después de jurar que no me pondría en contacto con Jimmy nunca más, no podía evitar hacerlo. Tal vez era la música, tal vez era su estilo satánico eduardiano. Tal vez era la onda medieval a lo caballero Lanzarote. No lo sabía y tampoco me importaba. Solo quería estar con Jimmy».

A regañadientes, Rundgren la dejó quedarse en Londres cuando él regresó a Nueva York: «Todd tenía la teoría de que Jimmy era malvado y él era bueno. Y yo era como un ángel virginal sacrificado en medio de un duelo entre los dos poderes. Él sentía que Jimmy coleccionaba mujeres y que una vez que me hubiera dominado por completo, me dejaría de lado».

¿Qué experimentó Bebe Buell cuando volvió a Tower House? «Cuando regresé con Jimmy, era como una aparición con su hermoso traje blanco. Tenía una erección que no pude dejar de notar. Me miró y dijo: "¿Ves lo que me haces? Me pones tan cachondo"».

La pareja tomó mescalina y se fue a la cama, donde parecían pasar la mayor parte del tiempo. «Cuando estás en un viaje, una erección parece incluso más grande de lo que es; adquiere otra dimensión —afirma—. Tuve miedo de tener sexo con él durante un minuto, porque tenía alucinaciones con que su pene llegaba hasta el otro lado de la habitación. Necesitaba reponerme y darme cuenta de que era un pene de tamaño normal». Esa noche, todavía bajo los efectos de la mescalina, fueron al jardín de la casa a «buscar hadas».

> Jimmy era muy sexy. Creo que se estaba divirtiendo, disfrutando de una relación muy pura con una mujer. Yo era diferente, la mayoría de las mujeres que él conocía eran más salvajes y esperaban obtener algo macabro de él. Creo que si una mujer quería que la azotaran en el culo y le tiraran del pelo, él con gusto habría cumplido. Si una mujer quería ser golpeada con látigos, él

habría aceptado. Si una mujer quería que le apagaran un cigarrillo en el pecho, él lo habría hecho.

Ella describe sus salidas a comer en un restaurante indio de categoría y cómo Page se mantenía a muy poca distancia de la gente cuando estaba en público. «Creo que la gente o no lo reconocía o temía que él fuera realmente Satanás, o que tenía algún tipo de encanto maldito… Se supone que Mick Jagger es Lucifer, pero la gente nunca actúa de esa manera a su alrededor. La gente a su alrededor dice: "Hey, es Mick Jagger. ¡Hola!". Nunca vi que esto le pasara a Jimmy Page. Además, a menos que fuera una chica guapa, Jimmy permanecía distraído cuando alguien intentaba conversar con él. Si algún tipo impulsado por la testosterona venía corriendo, y le decía: "¡Oh, Dios mío! Eres mi héroe", simplemente miraba al frente y ni siquiera reconocía su presencia».

Page le preguntó a Buell por su fecha de nacimiento e hizo su carta astral. Pero esta lectura le preocupaba: algo en ella parecía inapropiado.

De todos modos, las intenciones de Page parecían ser que Buell viviera en la casa de Londres mientras Charlotte y Scarlet permanecían en Plumpton. «De todos los hombres que conocí durante esos años, Jimmy Page fue el único por el que consideré dejar a Todd».

La edición de noviembre de 1974 de *Playboy*, en la que Buell ocupaba las páginas centrales, la presentó como la novia de Rundgren. Y en el contenido editorial que acompañó al conjunto de sus desnudos, Mick Jagger fue mencionado como un amigo al que «llamaba regularmente desde Montauk».

«Esto enfureció a Jimmy Page», declara Buell.

Este trabajo para *Playboy* acabaría causándole problemas en su carrera como modelo, por lo que le sugirieron que se mudara a Londres y trabajara allí hasta que dicho tema se olvidara en el puritano Estados Unidos. Además, Page había comenzado a llamarla de nuevo, pidiéndole que fuera a visitarlo a Londres, y también recibió un telegrama enviado por Peter Grant, solicitando su presencia en Londres en noviembre. Así que se fue.

Bebe en principio se iba a quedar en el piso sobre la Equinox en Holland Street. Pero Eric, el gerente de la tienda, le dijo que Charlotte y Scarlet se quedarían allí. Porque, en un toque de simetría dionisíaca, hubo otro escándalo.

Ron Wood, aún miembro de los Faces, y su esposa Krissy habían visitado a Page y a Charlotte en Plumpton. Después de decirle a su esposo que ya no lo amaba, Krissy Wood se convirtió en la novia que viviría con Page aproximadamente durante los siguientes doce meses. Ron Wood, por su parte,

estuvo brevemente con Charlotte y luego con Pattie Boyd. Cuando Led Zeppelin tocó en el Nassau Coliseum los días 13 y 14 de febrero de 1975, Ron Wood se unió a ellos todas las noches en la guitarra para el *encore* de «Communication Breakdown». Antes, «Woody», que parecía vivir la vida con una especie de incredulidad permanente y gratitud por la suerte que le había deparado el destino, llamó a Page para preguntarle: «¿Qué tal está nuestra palomita?».

Capítulo 17

Noches de cocaína y casas malditas

Cuando Kenneth Anger conoció a Jimmy Page, sin duda, le mencionó que, en su juventud, justo antes de la Segunda Guerra Mundial, había visto un zepelín nazi merodeando a lo largo de las costas de California.

Criado en Los Ángeles y educado en la Beverly Hills High School, Kenneth Anglemeyer (que cambió su nombre por el simple pero característico Anger por razones de brevedad) entró en el mundo del cine gracias a su abuela (amiga del director Max Reinhardt) y fundó una sociedad cinematográfica que se dedicaba a mostrar películas europeas poco conocidas. Anger fue uno de los primeros directores abiertamente homosexuales en Hollywood: la homoerótica *Fireworks*, estrenada en 1947, fue su primera película. Tiempo después, fue con su amigo, el doctor Alfred Kinsey, el famoso sexólogo, a la abadía de Aleister Crowley en Sicilia, donde pasó un verano limpiando la cal de las pinturas de Crowley después de que la Gran Bestia fuera expulsada por orden de Mussolini.

Anger financió sus propias películas durante la segunda mitad de la década de 1970 a través de su libro *Hollywood Babylon*, un tomo en formato de revista donde relataba muchos de los secretos más sucios de Hollywood (cuando yo mismo compré una copia de dicho libro importado en 1975 de Estados Unidos, venía de una pequeña librería en Holland Street, a solo unos metros de Equinox; no es descabellado suponer que el mismo Anger, que había vivido en Tower House en esa época, y que, de seguro, había visitado Equinox, podría haber proporcionado a la tienda una de sus copias de *Hollywood Babylon*).

Anger se reunió por primera vez con Page en 1973 en una subasta de Sotheby’s en Londres, donde ambos estaban pujando por un manuscrito pornográfico de Aleister Crowley. «Él, por supuesto, tenía más dinero que yo», declaró Anger poco después.

Al compartir su fascinación por Crowley, Anger aceptó la invitación de Page a Boleskine House para exorcizarla del hombre decapitado cuya cabeza seguía rodando por la propiedad. Después de esto le pidió a Page que

compusiera la banda sonora de la película en la que estaba trabajando, *Lucifer Rising*.

Ambos tenían mucho en común, más allá del amor por Crowley, los dos tenían la creencia fundamental de que la expansión total de la conciencia podía abarcar todas las posibilidades.

> Creo que esto es algo muy importante que se debe tener en cuenta cuando escuchas/miras el trabajo de Jimmy y Kenneth —me dijo Steve Parsons, anteriormente conocido como Snips, cantante de los Sharks, banda de culto de los años setenta, a quienes Page llamaría más tarde—. Es una extensión audible/visible de un proceso mucho más complejo e intrincado, que incluye la reconstrucción mental, espiritual y física de los sentidos.
>
> Ambos hombres han contactado y han tratado de «bajar» seres estelares del pasado y del futuro: Kenneth trabaja con el gesto silencioso y elegante mientras que Jimmy utiliza el trueno y el relámpago para encender su maquinaria musical.
>
> Nuestros chicos lo intentaron, pero el caso es que todo acabó en lágrimas. No estoy seguro de qué piensa Kenneth de *Lucifer Rising* ahora, ya que obviamente estuvo enfadado (como su propio apellido indica) durante mucho tiempo y, como siempre, Jimmy se guarda sus pensamientos (probablemente en otra dimensión, en una página finamente impresa).

Lucifer Rising es una obra extremadamente iconoclasta que se basa en la teoría de que el público «entenderá» la propuesta de redefinición de Lucifer en términos de portador de la luz, a quien básicamente se le ha dado una mala reputación. La película se localiza en Egipto y presenta una serie de rituales telemáticos; asimismo, parece tratar del momento en el que le fue dictado *El libro de la ley* a Crowley en dicho país africano, en 1904. *Lucifer Rising* es una preciosa película, de imágenes asombrosas, con la ensoñación característica del cine de Anger, que proporciona una experiencia fastuosa y bastante profunda, aunque los no telemitas pueden encontrar la película un poco difícil (pero solo un poco).

> Para mí —dice Snips—, *Lucifer Rising* es esencialmente una pieza optimista sobre la renovación a través de las acciones de la madre y del padre primigenios, que convocan a su hija, Lilith, desde los mundos del infierno hasta el plano terrestre, donde saludará a los visitantes desde el espacio.

La película de Anger aún no se había editado, y con el equipo de edición aún instalado en Tower House para ahorrarse la ruina de *The Song Remains the Same*, Page invitó a Kenneth Anger a su casa de Londres para trabajar en la película. Mientras tanto, prometió, trabajaría en la banda sonora.

Los conciertos de Madison Square Garden filmados para *The Song Remains the Same* en julio de 1973 serían los últimos de Led Zeppelin hasta el 11 de enero de 1975. Después, con el debido secreto, Robert Plant se

sometió a una operación de cuerdas vocales para eliminar unos nódulos que le habían sido detectados, una preocupación perenne en cantantes como Plant, que nunca recibieron una formación académica. Durante la gira americana de 1973, su voz era cuando menos impredecible. Cuando Zeppelin tocó en Chicago el 7 de julio de 1973, su voz pareció completamente disparatada al comienzo del set, y hubo momentos similares en varios conciertos adicionales.

Después de la operación, Plant se vio obligado a no hablar durante tres semanas. Una consecuencia adicional del procedimiento fue que el cantante de Led Zeppelin nunca más podría alcanzar las notas altas que habían sido tan características de sus interpretaciones vocales. Su canto en *Physical Graffiti*, que pronto se grabaría, es diferente a las grabaciones anteriores de Zeppelin: suena más cómodo, controlado y conseguido, con casi la misma potencia bruta aún presente, pero muy rara vez llegando a los lamentos de perra en celo de otros tiempos; «In My Time of Dying», sin embargo, es una excepción.



Los «pantalones de la luna» que vestía en
la película de *The Song Remains the Same*.

©Art Zelin/Getty Images

La necesidad de curación de Plant también era síntoma de un problema más amplio: el estilo de vida del grupo tendía muy poco a la disciplina que requiere la práctica vocal. Comenzando con la gira japonesa de 1972, en la que John Bonham se comportó de manera extremadamente escandalosa, y donde los excesos del grupo y sus acompañantes se habían descontrolado de manera preocupante.

La gira estadounidense de 1973 contó con enormes cantidades de cocaína: antes de interpretar su solo de batería «Moby Dick», Bonham devoraba un puñado de coca que cogía de un azucarero que tenía en su taburete; mientras tanto, los otros miembros del grupo daban un paseo por detrás del escenario

para inhalar sus propias rayas, frecuentemente acompañadas de alguna mamada. El alcohol era ubicuo: el batería estaba casi permanentemente borracho; e incluso el consumo de alcohol de Page era ahora un motivo de preocupación. En ocasiones también había heroína; nada parecido a lo que aún estaba por venir, pero se le iba acercando. Y Page, Capricornio, un signo astrológico bastante proclive a las bebidas duras y a las drogas, estaba siendo arrastrado a una órbita potencialmente letal.

De vuelta en Gran Bretaña, en 1973, pasó algún tiempo en sus archivos personales, rastreando melodías que Zeppelin había grabado a lo largo de los años, pero que nunca había lanzado. Esperaba que le proporcionaran material suficiente para garantizar que el próximo lanzamiento de Led Zeppelin, el primero de su propio sello Swan Song, pudiera ser un álbum doble. El set de dos LP se había convertido en una marca de estatus para los principales artistas de la música popular: los Beatles, los Rolling Stones, Bob Dylan, Jimi Hendrix y los Who habían lanzado importantes álbumes dobles. Si la banda más grande del mundo no seguía su ejemplo, podría interpretarse como un estado de declive. Un disco doble también aportaría mucho más dinero para Swan Song, un punto que no debe haber pasado por alto al siempre prudente guitarrista.

> No quería que fuera un álbum doble con canciones de relleno —comenta a *Rolling Stone*—. Debía ser un álbum doble con todas sus piezas características, la forma singular en la que Led Zeppelin hacía música, su *ethos* particular, si se quiere, aquello que hacía que sonase diferente a todo lo demás.

Se grabaría material nuevo para complementar la selección de Page. *Led Zeppelin IV*, de lejos el álbum más exitoso del grupo, fue grabado en Headley Grange, por lo que, para su sexto LP, el guitarrista decidió que debían volver allí una vez más. Así pues, las sesiones se reservaron para noviembre de 1973.

Entonces surgió una crisis completamente inesperada: John Paul Jones, siempre la cara casi desconocida del grupo, pero una pieza musical esencial, estaba considerando abandonar Led Zeppelin. Alegó que llevaba demasiado tiempo lejos de su familia como queja principal, y afirmó que le habían ofrecido el puesto de maestro de coro en la catedral de Winchester. Así que se detuvieron las sesiones de Headley Grange y Jones recibió permiso del grupo para que pudiese reconsiderar sus opciones. Sin embargo, el tiempo reservado en Headley Grange no se desperdició, ya que el primer grupo fichado por Swan Song apareció para grabar su álbum debut, *Bad Company*.

Jones finalmente decidió no dejar Led Zeppelin, y las grabaciones para lo que se convertiría en *Physical Graffiti* se reanudaron a mediados de enero de 1974. Duraron seis semanas, hasta finales de febrero. Utilizaron el estudio móvil de Ronnie Lane, una opción más barata que el de los Rolling Stones, con Ron Nevison como ingeniero de grabación.

Ninguno de los involucrados en el proyecto deseaba pasar sus noches en la espeluznante Headley Grange, por lo que todos se registraron en el hotel cercano de Frensham Pond, excepto uno de ellos: Page. Aparentemente relajado dondequiera que los espíritus vagaban, el guitarrista estaba feliz de pasar sus noches en Headley Grange solo, trabajando en sus ideas hasta el amanecer si era necesario. ¿Su fascinación por las propiedades embrujadas pudo ser acaso un mecanismo de machismo metafísico? Jimmy Page, el único que podía dormir con los espectros. Pues lo hacía, ¿no es cierto? Esto solo servía para expandir su imagen de gran complejidad.

Page ya había trabajado mucho para *Physical Graffiti* en Plumpton Place. En la parte superior de su casa de Sussex tenía instalado un estudio de varias pistas, donde trabajó en texturas. «Tenía “Ten Years Gone” entera, con toda su orquestación de guitarra, en esa casa. Allí también se me ocurrió “The Wanton Song”, “Sick Again”, y tenía todo el concepto de “Kashmir”», relata a *Rolling Stone*.

Pero fue en el regreso a Headley Grange donde Page encontró la inspiración. «Tenía claro cómo habíamos puesto la batería en la sala principal para grabar “When the Levee Breaks” del cuarto álbum. Algunas canciones habían surgido de la nada, como por ejemplo “Rock and Roll”, de la misma forma, para *Physical Graffiti*, “Trampled Under Foot” también surgió así, comenzando por un *riff*. Básicamente, estaba salivando musicalmente mientras iba por el camino».

Incluso antes de poner un pie en Headley Grange, la banda ya tenía tres canciones grabadas allí de cuando hicieron *Led Zeppelin IV*: «Boogie with Stu», «Night Flight» y «Down by the Seaside», que tenía una fuerte influencia del tema de Neil Young «Down by the River». «Bron-Yr-Aur» había sido escrita para el tercer álbum. Además, estaba «Houses of the Holy», la canción que dio título al quinto álbum, pero que no encajó en el conjunto total con las demás canciones de ese disco; asimismo, «Black Country Woman», en la que Robert Plant cantaba libremente sobre su relación sexual con la hermana menor de su esposa, también había sido grabada inicialmente para *Houses of the Holy* en el jardín de Stargroves, con ese avión que volaba sobre ellos al principio de la grabación. «The Rover», asimismo, se había

ensayado por primera vez en las sesiones de *Houses of the Holy*: «Toda "The Rover" es una fanfarronada, toda la canción va de pavonearse con la guitarra. Me temo que tengo que decirlo, pero es lo mismo que piensas cuando escuchas "Rumble" de Link Wray. Es pura actitud, ¿no es así? Ese tipo de cosas que probablemente estén en mi ADN, para ser honestos», afirma Page.

Las sesiones de *Physical Graffiti* en Headley Grange comenzaron solo con Page y John Bonham. Page estaba ansioso, tal como afirma, por «poner la batería en aquella sala para obtener este gran sonido y luego tocar el *riff* de "Kashmir"». Originalmente, titulada «Driving to Kashmir», a pesar de que Cachemira era un lugar al que ni Page ni Plant habían ido nunca, se desarrolló a partir de otra pieza en la que Page había estado trabajando: «Ya la tenía antes de ir allí [a grabar]. Tenía una pieza de música en la que había estado trabajando que justo en el final tenía ese *riff*. Pensé: "Umm…, aquí hay algo que quiero probar"». No podía esperar para entrar en Headley Grange con John Bonham y hacerlo». Él sabía que la canción tenía que estar construida alrededor de la batería, «como el *riff* de un niño. Musicalmente, es una ronda, como "Frère Jacques", en la que puedes añadir cosas por encima». Robert Plant le dijo a Page que tenía algunas letras en las que había trabajado cuando habían visitado Marruecos juntos, aunque esto fue mucho después de que toda la estructura musical hubiera sido ensamblada.

Con su deslizamiento épico y sus cambios de ritmo, «In My Time of Dying», que dura más de once minutos, se convirtió en un rival cercano de la poderosa «Kashmir» como mejor canción de *Physical Graffiti*. Fue una reelaboración de la canción de 1927 «Jesus Make Up My Dying Bed» de Blind Willie Johnson, que en sí ya era la versión de un góspel tradicional; Bob Dylan había grabado otra versión de la canción. «No hubo edición, ni pausas ni sobregrabaciones en la versión que escuchas —afirma Jimmy Page —. Es Led Zeppelin yendo a por una canción de once minutos, incluyendo los cambios y todo, teniendo en cuenta el mapa musical que debes recordar cuando suena el 1-2-3-4, y las cintas ruedan». Al final de la canción, el grito de Plant: *Oh, my Jesus*, muta en *Oh, my Gina*. Page expresó su sorpresa por la audacia de Plant al admitir su relación con la esposa de otra estrella de rock.

También hubo un absurdo ocasional. Una mañana, John Bonham llegó con una bolsa que contenía mil quinientas píldoras de *mandrax*, el equivalente en el Reino Unido del *quaalude*. Bonham tenía la intención de ocultar las pastillas pegándolas en el interior de los parches de la batería, pero su plan tenía un defecto, tal como su técnico de batería le señaló: Bonham tenía un solo kit de parches Perspex. En otra ocasión, la grabación se detuvo porque la

banda llevó a animales de granja al primer piso de Headley Grange, un ejemplo del estilo alocado de la década de 1960, hasta que se les apagaran las bengalas. La grabación también fue detenida por algunos días después de que Peppy, uno de los técnicos, cogió el nuevo BMW 3.0 CSI de Bonham y lo chocó contra una pared. Aterrado, Peppy se escondió en un armario durante treinta y seis horas hasta que Bonzo se calmó.

Parte del nuevo material fue grabado y finalizado a la primera toma, como «Custard Pie» (término zeppeliniano para referirse a los genitales femeninos) y «Trampled Under Foot», aunque esta última fue sometida a abundantes *overdubs*. En la nueva canción, «Sick Again», Plant a veces parecía convertirse en una prolongación de Steve Marriott, como lo había hecho en «Whole Lotta Love».

Silverhead fue uno de los primeros grupos de sleaze rock. Liderado por el vocalista Michael Des Barres, su aspecto andrógino se adaptaba perfectamente a las brasas moribundas del glam rock. De una familia británica eminente, Des Barres había sido educado en la exclusiva escuela de Repton. Como consecuencia de su amor por el drama, se le dio un papel en la controvertida película contra el racismo de 1967 *To Sir, with Love*, protagonizada por Sidney Poitier. En 1977 se casó con Pamela Miller, Miss Pamela, que se convirtió así en Pamela Des Barres. Antes de eso, había sido una persona muy cercana a Jimmy Page, su innegable compañero de drogas.

La pareja se conoció por primera vez en el verano de 1974, cuando B. P. Fallon llevó a todo Led Zeppelin junto con Peter Grant a un show de Silverhead en un club de Birmingham, uno de los últimos conciertos que tocó la banda de Des Barres: el grupo explotaba, según él, «en un frenesí de cocaína. Nuestra base de fans eran, principalmente, los comerciantes de coca. Hicieron que Peter viniera a ver la banda. Estábamos tocando en un club en Birmingham en el que había once personas en el público, y cuatro de ellos eran los Led Zeppelin.

> Era un bastardo existencialista y ese día había comido mucho hachís. Todavía estaba flotando y no me importaba, me encantó Jimmy desde el momento en que lo conocí.
>
> A una temprana edad conocí a Sidney Poitier: nunca he conocido a nadie que tuviera tanto carisma. Así que tenía esa ventaja. De todos modos, al ir a la granja de Bonzo después de un bolo para improvisar en una pequeña habitación, me maravillé de la facilidad y la confianza con que Jimmy tocaba: lo que hizo fue asombroso. Lo disfruté profundamente.

Page y él hicieron clic, afirma Des Barres, «porque mencioné a Rimbaud en el momento adecuado. Jimmy es un académico. Se paseaba por todo Nueva

York comprando libros, y Pamela iba con él».

Pronto Des Barres fue invitado a Plumpton Place.

> La verdadera historia es que Jimmy es un gran artista y Shel Talmy fue el primero en reconocerlo. Nos sentábamos, como desquiciados, hablando de Shel Talmy, jugando con un tarot que Aleister Crowley no solo había diseñado, sino que había sido suyo, al igual que la capa que Jimmy llevaba puesta.
>
> Led Zeppelin no era siempre divertido para Jimmy: era un trabajo colosalmente duro. La grandeza, los inviernos oscuros, tanto en sus giras por Estados Unidos como en su alma. Pero te quedas con la imagen visual del arco de violín y del cabello de Jimmy Page.

En agosto de 1974, Led Zeppelin se dirigió a los estudios Shepperton para escenificar las noches en el Madison Square Garden.

Para entonces, Joe Massot ya había sido relegado del proyecto y reemplazado por Peter Clifton.

A principios de septiembre, Jimmy Page y Peter Grant volaron a Austin, Texas, al concierto de ZZ Top bautizado como First Annual Rompin' Stompin' Barn Dance and Bar BQ en el Memorial Stadium de la Universidad de Texas. Ante una audiencia de noventa mil personas, ZZ Top contó con el apoyo de Santana, Joe Cocker y Bad Company, quienes iniciaron el evento. Bad Company, efectivamente, se robó el show, y Page se unió a ellos en el escenario para tocar la guitarra en «Rock Me Baby».

Page hizo migas con el grupo, especialmente con el cantante Paul Rodgers, en un atisbo abierto al futuro. Cuatro días después, se unió nuevamente a Bad Company en el escenario, para la misma canción, en el Festival Schaefer de Música en el Central Park de Nueva York. En esta ocasión lo acompañaba John Paul Jones. Por último, Page repetiría con Bad Company a finales de año, en un bolo del 19 de diciembre en el Rainbow de Londres.

El 14 de septiembre de 1974, Page, junto a John Bonham, tocó con Crosby, Stills, Nash & Young en la fiesta posterior a su concierto en el estadio de Wembley. Las canciones a las que agregó su guitarra fueron «Vampire Blues» y la canción que daba nombre al magnífico nuevo álbum de Neil Young: «On the Beach». El lugar era el extremadamente lujoso restaurante Quaglino, que tenía un pequeño escenario en el que los músicos podían tocar hasta que saliera el sol.

El 16 de octubre de 1974, Page grabó una canción titulada «Scarlet», dedicada a su hija de dos años. Junto a él se encontraban Keith Richards en la guitarra y las voces principales, el bajista Rick Grech, antes de Family y Blind Faith, y el batería Bruce Rowland, que luego se iría con Fairport Convention.

El pianista original de los Rolling Stones, Ian Stewart, *Stu*, también tocó en el tema. «Sonaba muy similar en estilo y sensación a las pistas de *Blonde on Blonde*», afirma el líder de Led Zeppelin en una entrevista con Nick Kent el año siguiente, haciendo referencia al doble LP clásico de Bob Dylan. También definió la canción como «una balada folk con guitarras de reggae». Los intereses extracurriculares de dos de los músicos con los que trabajó no serían los más saludables para Page: tanto Richards como Grech eran consumidores habituales de heroína. Page pasaba cada vez más tiempo con Richards en Tramp, el club nocturno de alto nivel en la calle Jermyn de Londres, y viajando de regreso con él a la casa de Ron Wood en Richmond (a pesar del romance de Page con Krissy Wood), donde el miembro de los Stones se escondía cuando había redada policial en su casa de Cheyne Walk. Cuando Mick Taylor se fue de los Stones, incluso hubo rumores de que Page podría ser su reemplazo. Del mismo modo, cuando Keith Richards fue arrestado por posesión de heroína en Canadá en 1977, de nuevo se rumoreó que, si Richards estaba preso, Page podría sustituirlo en la gira de los Rolling Stones.

La grabación de «Scarlet» con Keith Richards, tal como afirmó Page en una entrevista en 1975, fue «genial, muy buena. Nos quedamos despiertos toda la noche y nos fuimos a Island Studios, donde Keith puso algunas guitarras de reggae en una sección del tema. Yo iba a ponerle algunos solos, pero lo hice a las ocho de la mañana del día siguiente». Aunque Page creía que «Scarlet» saldría como cara B en algún sencillo de los Rolling Stones, nunca sucedió. Sin embargo, hablar de la canción provocó rumores de que Page había grabado un álbum en solitario, cosa que negó rotundamente cuando Cameron Crowe le preguntó al respecto el año siguiente en un artículo que estaba escribiendo para *Rolling Stone*. «Puedes atribuírselo al sentido del humor de Keith Richards —declara Page—. Él se llevó las cintas a Suiza y alguien se enteró de su existencia, así que Keith le dijo a la gente que era una canción de un álbum mío. Pero no necesito hacer un álbum en solitario, ni tampoco nadie más en la banda. Nuestra química se encuentra tan sana que no hay nadie que esté tan frustrado como para que tenga que sacar sus propios álbumes». ¿Sería una indirecta contra Robert Plant?, pues el cantante había expresado recientemente a Peter Grant su deseo de hacer su propio disco. Pero ¿quién iba a tocar en él? De hecho, Plant quería… a Jimmy Page, John Paul Jones y John Bonham. Grant le explicó al vocalista la redundancia de tal propuesta.

Para Navidad, Page envió tarjetas que deseaban «felicidades telémicas» de Jimmy, Charlotte y Scarlet. Es posible que los amigos cercanos se sorprendieran, dado que, en aquel momento, se encontraba instalado con Krissy Wood. Pero siempre fue un admirador de las formas convencionales.

⁎ ⁎ ⁎

Physical Graffiti salió el 24 de febrero de 1975 y debutó en el número 1 de los más vendidos tanto en Estados Unidos como en el Reino Unido, era la primera vez que Led Zeppelin alcanzaba tal logro. Así permaneció durante diez semanas, impulsando asimismo las ventas de los cinco discos precedentes que volvieron a ocupar varias posiciones en las listas en Estados Unidos.

Todos hicimos la misma pregunta sobre el disco: ¿de dónde venía ese inteligente título? «El grafiti comenzaba a aparecer, y se me ocurrió algo: que era como una manifestación física. Cuando entramos al estudio a hacer la grabación, aunque fuera sobre una cinta magnética, era como un grafiti. La música era una expresión física en sí misma».

Physical Graffiti no solo sonaba genial; también lo era su aspecto. Se ha dicho que el arte de la carátula era como una versión más conseguida de *Led Zeppelin III*. Nuevamente, se repitió un concepto casi de calendario de Adviento: a través de las ventanas perforadas de un par de edificios residenciales aparecían los miembros de Led Zeppelin al deslizar la funda interior, Peter Grant, la Virgen María, Lee Harvey Oswald, King Kong, Neil Armstrong, Judy Garland y el elenco de *El mago de Oz*, la reina Isabel II, el Gordo y el Flaco, y el campeón de culturismo Charles Atlas.

Los edificios de cinco pisos de la portada fueron elegidos por el diseñador Peter Corriston en la calle St Mark’s Place, números 96 y 98 del East Village de Nueva York, un lugar en ruinas que pronto se volvería extremadamente popular. La foto se hizo de día, mientras que la parte trasera fue tomada por la noche. La funda interior, diseñada por Mike Doud, contenía los títulos de las canciones escritos junto a las imágenes de las ventanas con las cortinas cerradas.

Cuando salió el disco, Page y Plant estaban de vacaciones por el Caribe, en la isla de Dominica, donde los rastas locales les habían proporcionado ganja y una jalea alucinógena. *Physical Graffiti* fue concebido en medio de una neblina de heroína, por lo que el guitarrista buscaba nuevas formas de acceder a más portales de su creatividad; las escenas cotidianas que Jeff Dexter había presenciado en la librería Equinox eran solo un reflejo de la vida

del músico. Preocupado por su creciente inclinación por el consumo de esta droga, Page era consciente de que tal vez no podría encontrar heroína en Dominica, y, en parte, ese era su atractivo como destino de vacaciones.

La pareja se estaba tomando un descanso en medio de la décima gira de Led Zeppelin por Estados Unidos, en la que la banda utilizó por primera vez una propuesta escenográfica planificada que integraba poderosos láseres e iluminación. Mientras estuvieron recluidos en el hotel Plaza en Manhattan, las noches en las que Zeppelin tocaba en el Madison Square Garden y en el Nassau Coliseum, Page se quejó de que su suite fuera tan pretenciosa. «Algo comparable al palacio de Versalles», declaró a Richard Cole.

Estar en contacto con las raíces de la cultura que compartía con Plant y los rastafaris de Dominica era un mundo que encontraba mucho más placentero. Page tocó «Burnin'», del segundo álbum de los Wailers con Island Records, en su suite durante toda la gira.

El tour se reanudó en Houston, Texas, tres días después del lanzamiento de *Physical Graffiti*.

En su segunda noche en Long Beach, Plant (también claramente influenciado por su estancia en el Caribe) solicitó que la banda sonora de la clásica película jamaicana *The Harder They Come* se reprodujera en el sistema de sonido antes de que salieran al escenario; él mismo personalmente llevó una copia del disco hasta el lugar, pero el tráfico hizo que la banda llegara tan tarde que no fue posible.

En un esfuerzo por ampliar aún más el mercado de Led Zeppelin, se contrató una empresa de relaciones públicas. Por primera vez, Led Zeppelin salió en la portada de *Rolling Stone*. El reportero Cameron Crowe, de dieciséis años, acompañó a la banda en el Starship para escribir un artículo largo y profundo sobre ella. Plant, ahora reconocido como la cara de Led Zeppelin, cooperó intensamente; Page, por su parte, un poco menos, aunque se mantuvo razonablemente cercano.

Una de sus respuestas fue fascinante. Cuando Crowe le preguntó: «¿Hasta qué punto crees en ti mismo?», Page le brindó una dilatada respuesta: «Puede que no crea en mí mismo, pero creo en lo que estoy haciendo. Sé adónde voy musicalmente. Puedo ver que hay un patrón en mí y voy mucho más lento de lo que pensaba que iría. Pero puedo saber hasta dónde debo ir. Sé cómo llegar allí, todo lo que tengo que hacer es seguir tocando […]. No soy un guitarrista técnico en lo que a ejecución se refiere, simplemente cojo el instrumento y lo toco. La técnica no entra en mi ecuación, sino que me ocupo de las emociones. Es la armonía lo que me importa. Es justamente el aspecto en el

que esperaba estar mucho más lejos de lo que estoy ahora; quiere decir que tengo que seguir trabajando en ello».

Danny Goldberg, el joven ejecutivo de relaciones públicas de Led Zeppelin, tuvo una idea que podía dar un impulso a la credibilidad intelectual de la banda: relacionar a Page con William Burroughs, el legendario escritor de la generación beat. Burroughs le haría una entrevista para la revista *Crawdaddy*, una publicación con sede en Nueva York que había sido descrita por *Rolling Stone* como «la primera publicación seria dedicada a las noticias y críticas del rock and roll». Así pues, Burroughs asistió a un concierto de Zeppelin en el Madison Square Garden y luego se retiraron al *loft* del autor en el centro, en la calle Franklin, donde compartieron «dos dedos de whisky». Burroughs quería una conversación en lugar de una sesión formal de preguntas y respuestas. Tanto el músico como el escritor compartieron su afición por la heroína, aunque esto no se mencionó en el artículo titulado «Led Zeppelin, Jimmy Page y la magia del rock», que Burroughs escribió para *Crawdaddy* en la edición de junio de 1975.

> Comenzamos a hablar con una taza de té —comenta Burroughs—, y descubrimos que tenemos amigos en común: el agente de bienes raíces con el que Page negoció la compra de la casa de Aleister Crowley en el lago Ness; el experto en platillos voladores y pirámides John Michel; Donald Cammell, que trabajó en *Performance*; Kenneth Anger, y los Jagger, Mick y Chris. El tema de la magia surgió en relación con la película de Aleister Crowley y Kenneth Anger, *Lucifer Rising*, para la cual Jimmy Page hizo la banda sonora.
>
> Dado que la palabra *magia* tiende a causar confusión, me gustaría decir exactamente a lo que me refiero con *magia* y la interpretación mágica de la llamada *realidad*. La noción subyacente de la magia es la afirmación de la voluntad como principal fuerza motora en este universo, la profunda convicción de que nada sucede a menos que alguien o algún ser quiera que suceda. A mí esto siempre me ha parecido evidente: una silla no se mueve a menos que alguien la mueva. Tampoco tu cuerpo físico, que está compuesto de materiales muy parecidos, se mueve a menos que desees moverlo. Por tanto, caminar por la habitación es una operación mágica. Desde el punto de vista de la magia, ninguna muerte, ninguna enfermedad, ninguna desgracia, accidente, guerra o disturbio es accidental. No hay accidentes en el mundo de la magia. Y *voluntad* es otra palabra para animar a la energía. Las estrellas de rock hacen malabarismos con material fisionable que podría explotar en cualquier momento […]. Me di cuenta de que Jimmy Page es igualmente consciente de los riesgos que implica el manejo del material fisionable del inconsciente colectivo.

Entre otras cosas, Page le comentó a Burroughs que, durante sus primeras giras por Estados Unidos, el grupo se aseguraba de que nunca estuvieran en el país durante más de seis meses, ya que habrían sido incluidos en la llamada a filas de la Guerra de Vietnam.

Gran parte de la entrevista fue menos sustanciosa de lo que podría haberse esperado: interesante, pero no reveladora.

Hablamos de magia y de Aleister Crowley —afirma Burroughs—. Jimmy dijo que Crowley ha sido difamado como mago negro, pero la magia no es ni blanca ni negra ni buena ni mala; simplemente está viva como es: lo real es lo que la gente realmente siente y quiere que sea. Le señalé que esta «camisa de fuerza» había sido impuesta por el cristianismo, que convirtió toda magia en negra; que los científicos tomaron el control de la Iglesia, y el hombre occidental se ha visto inmerso en un universo no mágico conocido como «así es como son las cosas». La música rock puede verse como un intento de salir de este universo desalmado y reafirmar el universo de la magia.

Jimmy dice que la casa de Aleister Crowley tiene muy buen rollo para cualquier persona relajada y receptiva.

Burroughs le pidió a Page su opinión sobre el «monstruo» que supuestamente se escondía en las profundidades del lago Ness (pues Boleskine House se encuentra en la orilla del lago). Page creía que había algo de cierto. «Me he preguntado si podría encontrar suficiente alimento, pero es poco probable; en sí no es la probabilidad de su existencia lo que me preocupa, sino el mantenimiento de los monstruos. ¿Aleister Crowley tenía alguna opinión sobre el tema? Aparentemente, no se había expresado al respecto».

La revista *Circus* publicó un libro de bolsillo de una sola tirada titulado *Robert Plant*. Cuando la gira de Led Zeppelin llegó a San Diego, Page contactó con el reportero Steven Gaines, no para exigir un tomo similar sobre él, sino para asegurarse de que no hubiera otro llamado *Jimmy Page*.

En esa gira por Estados Unidos de 1975, Jimmy Page llevaba un traje de seda negro, maravillosamente bordado con dragones chinos, lunas y estrellas. «El vestuario de Page consistía en un traje cósmico Nudie, un estilo rockabilly zen», tal como describe Stephen Davis, de gira con el grupo.

La noche del show en San Diego, Davis se sentó con Page en el bar del Hyatt House y le hizo algunas preguntas directas.

—¿Qué es eso de la magia? —le preguntó Davis valientemente.

—La magia es un sistema de voluntad y de fuerza —fue la respuesta de Page, antes de eludir la pregunta—. Eso es lo que me interesa de la magia. No puedo producir magia, magia real, así que lo que ofrecemos es la ilusión de magia: dispositivos mecánicos que realizan ilusiones mientras tocamos música. Y en mi opinión, la diferencia entre la ilusión y la realidad de los láseres y el theremin y todo eso, es… confusa. ¿Qué es un rayo láser? Magia, ¿no es así?

Davis notó lo agotado que parecía Page. «¿Durante cuánto tiempo vas a hacer esto?», le preguntó al músico.

Cuando Page se levantó para irse, él respondió: «Nada dura para siempre, pero lo voy a disfrutar mientras pueda».

Aunque Page se alojaba ostensiblemente en el Hyatt con Krissy Wood, Lori Mattix se había instalado en otra suite en un piso separado. Además, se había reservado una habitación para Bebe Buell, que debía llegar de forma inminente. Pero hubo problemas con otra chica el día antes del concierto de San Diego, una mujer de unos veinte años, vestida con una capa granate con capucha, que se acercó a la recepción del hotel por la mañana. La chica insistía en que necesitaba hablar con Jimmy Page pues la vida del guitarrista estaba en peligro, dijo, y debía avisarle. Danny Goldberg, quien durante el transcurso de la gira había sido ascendido a la posición de vicepresidente de Swan Song, estaba en su suite, desayunando con Stephen Davis, y le dijo a la chica que lo acompañara.

Una vez en la habitación de Goldberg, la chica se declaró a sí misma como emisaria. «Alguien», cuya identidad no podía revelar, había visto «mala energía» alrededor de Page y podría manifestarse la noche siguiente en San Diego. Negándose a revelar nada más, dijo que solo contaría el resto de lo que sabía a Page personalmente, finalmente la convencieron de que escribiera una nota a Page, lo que hizo con garabatos zurdos. Puso su misiva en un sobre y lo cerró con la lengua. Cuando salió de la habitación, después de un intento más de ver a Page, se enfadó y cerró la puerta.

Goldberg cogió el sobre sin abrir y lo quemó, extendiendo las cenizas ante una imagen de Krishna. Informó a Peter Grant de la amenaza a la vida de Page, y se agregó una capa adicional de seguridad al espectáculo de San Diego.

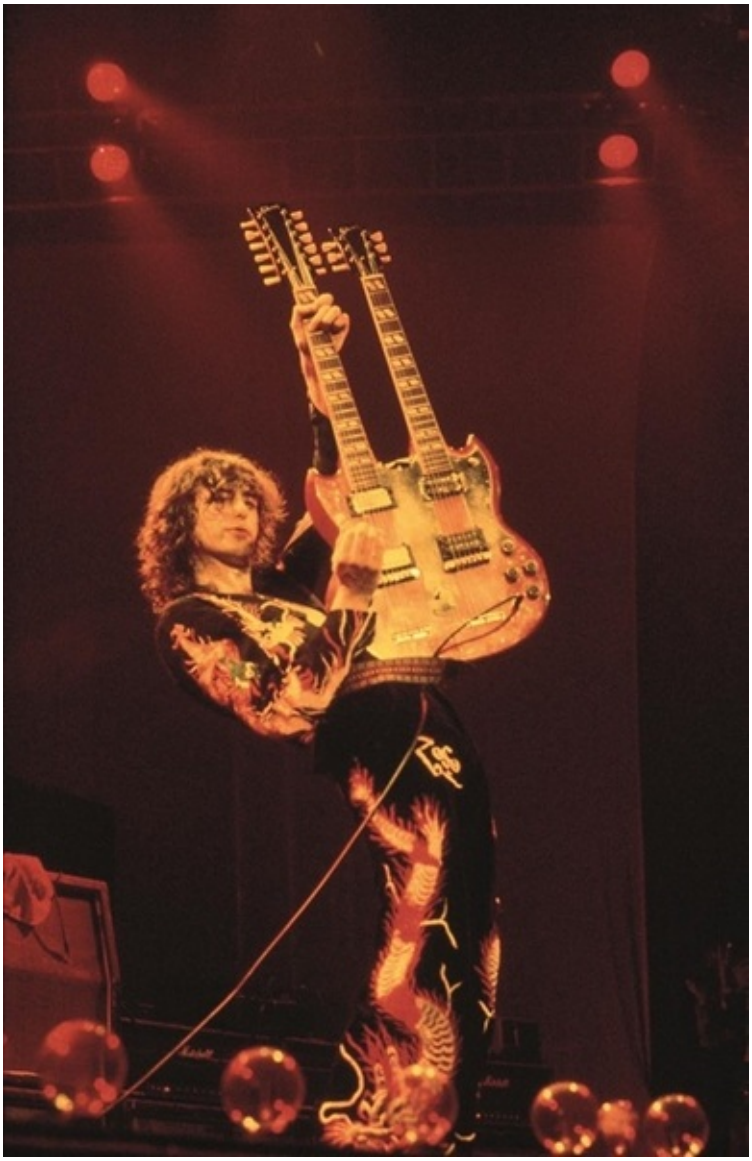
Seis meses después, cuando el presidente Gerald Ford visitó Sacramento, la capital del estado de California, Squeaky Fromme, miembro del grupo de Charles Manson, apuntó con un arma al presidente. Un agente del servicio secreto cogió el arma antes de que ella pudiera apretar el gatillo. Tanto a Goldberg como a Davis les pareció que era exactamente la chica que había subido a la suite de Goldberg. Hasta hoy, Davis cree que la chica tan ansiosa por entregar una «advertencia» a Page fue Squeaky Fromme.

Capítulo 18

Un accidente en el exilio

Led Zeppelin regresó a Gran Bretaña el 10 de mayo de 1975 y fue directamente a los ensayos en los Shepperton Studios. Como dato significativo, estaban a punto de usar dieciséis de los sesenta días que se les permitirían gastar en el Reino Unido durante el año financiero que comenzó en abril de ese año. Los cuatro miembros, junto con Peter Grant, habían decidido ser no residentes en su tierra natal para evitar pagar lo que ellos consideraron impuestos punitivos durante un periodo financiero dorado para Zeppelin. Su última gira por Estados Unidos les había generado ganancias de 40 millones de dólares (multiplicado por cinco, obtendríamos la cifra a la que equivaldría en nuestros tiempos). Y esos shows fueron apenas precursores de lo que vendría, una serie de conciertos en estadios a finales de agosto que completaron los ingresos de la gira de invierno que acababan de terminar. Estaban a punto de embarcarse en lo que se conoce como «exilio fiscal». Aunque en el caso de Jimmy Page, como hemos visto, podía significar una especie de peligroso exilio de su propia alma, que, además, ya estaba potenciado por su dependencia de la heroína.

Pero eso aún estaba por venir. Por ahora, fue su regreso triunfal a casa: el 17 de mayo, tocaron la primera de cinco noches en el Earls Court Exhibition Center de Londres, un granero cavernoso de cemento que era el lugar más grande de la capital, con capacidad para albergar aproximadamente 17.000 personas. Su espectáculo en Estados Unidos lo conformaban principalmente un inmenso sistema de sonido, que fue enviado por vía aérea a Earls Court, junto con el equipo de rayos láser (que, al final, resultó decepcionante). También transportaron una enorme pantalla de vídeo que flotaba sobre la banda en la parte trasera del escenario, la primera en ser utilizada de esta manera en el Reino Unido. Los costos de producción fueron tan altos que más tarde Page comentó: «Estábamos tan decididos a hacer el mismo show y quizá mejor del que habíamos estado haciendo en Estados Unidos que al final nos quedaron solo unos pocos cientos de libras de esos cinco días, pero no importaba, porque la sensación era electrizante».



¿Dando caza al dragón? El «traje del dragón» entero
aparece por primera vez en Earls Court, Londres, en 1975.

©Graham Wiltshire/Hulton Archive/Getty Images).

Se incorporó un set acústico en el concierto, casi como parte de un intermedio, y durante cada concierto, Robert Plant hizo algunas críticas consideradas negativas hacia Denis Healey, el ministro de Hacienda, cuyas medidas fiscales punitivas habían sido la causa del exilio autoimpuesto de Led Zeppelin. El domingo 25 de mayo, Plant emitió su último comentario en este sentido: «Gracias, Gran Bretaña, por cinco días gloriosos. Gracias por ser un público tan grandioso, y si veis a Denis Healey… ¡decidle que nos hemos ido!». Como pocas personas del público habían sufrido una situación financiera similar, era difícil sentir simpatía por una estrella del rock multimillonaria que se quejaba por la cantidad de impuestos que estaba

obligado a pagar. Las observaciones de Plant se convirtieron más tarde en un ejemplo de pensamiento arcaico y una justificación para el surgimiento inmediato del punk rock, cuya génesis continuó desarrollándose en la *boutique* de Malcolm McLaren y Vivienne Westwood en la calle de la sede de Swan Song en Londres: seis meses después, los Sex Pistols tocaron su primer concierto.

En ese último domingo por la noche, hubo una fiesta posterior al espectáculo en el *backstage* de Earls Court, en una espaciosa zona de la parte inferior del recinto. Allí se presentó el venerado grupo de rhythm and blues Dr. Feelgood, específicamente para Ahmet Ertegun, con quien los Feelgood esperaban firmar un acuerdo en Estados Unidos (finalmente se fueron con la CBS). La fiesta fue especialmente costosa, con excelente comida y champán de barril. Plant, John Bonham, John Paul Jones y Peter Grant estaban en una misma mesa como la quintaesencia de la convivencia. Pero no había rastro de Page. Finalmente, alrededor de las cuatro de la mañana, se pudo ver al guitarrista bajando cautelosamente por las escaleras que conducían a la zona de la fiesta, acompañado por Krissie Wood furiosa. Como una figura desvaída, casi flotando en el aire, hizo acto de presencia en el evento, como si no tuviera idea de dónde se encontraba. Parecía completamente ausente.



El maestro en acción: Jimmy Page tocando en el regreso triunfal de Led Zeppelin a Londres en mayo de 1975.

©Henry Diltz/Corbis via Getty Images

Los Led Zeppelin no volverían a actuar en su país de origen hasta Knebworth en 1979.

Al día siguiente, 26 de mayo, Robert Plant y su familia se fueron a Marruecos, concretamente a Agadir, un lugar turístico costero en el sur del país. Mientras tanto, Jimmy Page voló a Nueva York para trabajar en el material grabado en la gira de 1973, preparándolo para el álbum de la banda sonora que acompañaría a su tan postergada película.

Tres semanas después, los dos líderes de Led Zeppelin se reencontraron en Marrakech para asistir al festival popular de la ciudad. Page llegó

acompañado de Charlotte Martin y Scarlet, que ahora tenía cuatro años. Después del festival, contrataron un Range Rover y condujeron un largo camino hacia el sur, en dirección a la ciudad de Taifa, al borde del desierto del Sahara. Pero las malas condiciones de la carretera les impidieron llegar. Además, mientras estaban allí, la guerra del Sahara Occidental acababa de estallar por una disputa territorial en la antigua zona española.

Plant llevaba consigo un dispositivo de grabación de alta gama, y estaba ansioso por la posibilidad de poder grabar los ritmos empleados por los miembros de las tribus locales, especialmente bereberes. Pero el ambiente político y las condiciones de transporte se lo obstaculizaron.

Después de cuatro semanas, dieron la vuelta en el Range Rover y se dirigieron hacia el norte. Allí tomaron un bote en Tánger que los llevó a Gibraltar, desde donde condujeron a través de España y Francia hasta llegar a Suiza. Peter Grant había elegido Montreux, sede de un considerable número de cuentas bancarias, como su domicilio en el exilio fiscal. También era la sede del legendario Festival Anual de Jazz de Montreux de Claude Nobs. Con el resto de la banda en la ciudad, tuvieron una reunión sobre su inminente gira por Estados Unidos, que debía comenzar en el Coliseum de Oakland el 23 de agosto; acordaron reunirse en París el 10 de agosto para los ensayos. Así pues, los cuatro músicos fueron al festival de jazz, que estaba en pleno desarrollo.

Plant, sin embargo, se había aficionado al sol y la arena de Marruecos, y quería más. Phil May, cantante de las Pretty Things, le había recomendado la isla griega de Rodas como un destino agradable. Roger Waters, de Pink Floyd, le había alquilado su casa de Rodas a May y Plant quedó en encontrarse allí con él. El cantante de Led Zeppelin decidió conducir allí desde Montreux con su familia; Page lo siguió en otro vehículo, acompañado no solo por Charlotte y Scarlet, sino también por la hermana de Maureen Plant, Shirley («ella» de «What Is and Should Never Be») y su marido.

El 3 de agosto, Page voló de Rodas a Sicilia; estaba ansioso por ver la abadía de Thelema de Aleister Crowley, que, en realidad, era poco más que una granja. Fue Kenneth Anger quien, después de pasar el verano limpiando las pinturas profanadas de Crowley, le recomendó visitar la propiedad. El guitarrista estaba considerando añadir la abadía a su ya impresionante cartera de propiedades.

El 4 de agosto, bajo el cielo azul sin nubes de otro día perfecto en Rodas, Maureen Plant conducía con su marido y sus dos hijos, Karac y Carmen, así como a Scarlet Page, de vuelta de la playa en un Austin Mini alquilado, cuando de pronto midió mal una curva, el coche salió de la carretera y se

estrelló contra un árbol. El impacto ocasionó un golpe en el tobillo y en el codo derecho de Robert Plant, así como en los huesos de la pierna derecha. Mientras los niños en la parte trasera del coche gritaban aterrorizados, Plant miró a Maureen: estaba sangrando y tenía una herida en la cabeza. El cantante creía que su esposa estaba muerta, de hecho, estaba inconsciente, tenía la pelvis y una pierna fracturadas, y otra fractura en el cráneo. Su hijo Karac también tenía una pierna rota, y su hija Carmen, la muñeca. Solo Scarlet, sentada entre los dos hijos de los Plant, escapó relativamente ilesa, con solo algunos cortes y magulladuras. Viajando detrás de ellos en otro Mini iban Charlotte Martin, la hermana de Maureen, Shirley, y su esposo. A pesar de que intentaron pedir ayuda, pasaron varias horas antes de que llegara un camión de frutas con una plataforma en la que los heridos fueron trasladados al hospital más cercano.

Maureen Plant había perdido mucha sangre, que era de un tipo raro. Afortunadamente, su hermana Shirley estaba con ellos (y compartía el mismo tipo), pero, aun así, Maureen necesitaba más sangre fresca de la que Shirley podía darle.

Con gran angustia, esa noche Charlotte llamó a Richard Cole en Londres. Cole inmediatamente entró en acción. A través de la embajada de Grecia en Londres, contactaron con el doctor John Baretta, un médico de Harley Street que hablaba griego y un famoso cirujano ortopédico; y con el doctor Mike Lawrence. Ambos hombres se pusieron de acuerdo para viajar de inmediato a Rodas, pero hubo una frustración aún más absurda: Peter Grant estaba de vacaciones y era imposible contactar con él. Y sin su permiso, los contables de Swan Song se negaron a utilizar los fondos para habilitar un avión privado que llevase de vuelta a Plant y a su familia. Afortunadamente, Baretta contaba con un contacto vital: el médico personal de *sir* Robert McAlpine, quien era propietario no solo de una importante empresa constructora del Reino Unido, sino también de varios aviones privados. Uno de ellos, según cuenta Cole, «podía convertirse en una ambulancia voladora, pues estaba dotado de soportes especiales para camillas».

Cuando el avión despegó en un vuelo nocturno hacia Rodas, el refrigerador del avión contenía unos cuatro litros del tipo de sangre de Maureen. Al llegar al hospital de Rodas a las seis de la mañana, el equipo se sorprendió al ver cucarachas corriendo por todas partes. Además, encontraron otro problema potencial. «La policía está investigando si el accidente había tenido algo que ver con alcohol o drogas —informó el administrador del hospital a los recién llegados ingleses—. Sus amigos no pueden salir del país

hasta que la policía haya decidido si van a presentar cargos contra alguno de ellos».

Siguiendo el consejo de Baretta, Cole tomó la decisión de llevar de inmediato a la familia Plant herida de regreso al Reino Unido. Alquiló una ambulancia y un par de coches familiares y los aparcó junto a una entrada lateral del hospital. A las dos de la mañana, Robert y Maureen Plant, con su frasco intravenoso todavía insertado en su brazo y sostenido por Cole, junto con Karac y Carmen, se pusieron de camino al aeropuerto local.

Después de reabastecerse de combustible en Roma, el avión se aproximaba al aeropuerto de Heathrow alrededor de las 23.30, cuando de repente comenzó a dar vueltas: Peter Grant había dado órdenes de no aterrizar hasta después de medianoche, para asegurarse de que el cantante no usara dos preciosos días de su estado de exilio fiscal.

El London Bridge transportó a la familia hasta el Guy's Hospital, donde Maureen fue operada y la pierna de Plant vuelta a encajar. Pero su cirujano le dio una noticia escalofriante: «Probablemente no podrá usted caminar hasta dentro de seis meses, tal vez más. No hay garantía de que alguna vez se recupere completamente».

Por tanto, la gira por Estados Unidos planificada para fines de agosto y septiembre fue suspendida, al igual que las fechas previstas en Europa y el Lejano Oriente. Todos los involucrados sabían que el accidente automovilístico de Plant podría anunciar el final de Led Zeppelin.

Bebe Buell pasó parte de ese verano saliendo con Mick Jagger en Montauk, East Hampton, al final de Long Island. De vuelta en la ciudad de Nueva York, un día, casi sin querer, acabó hablando por teléfono con Jimmy Page, que se encontraba en Londres: «Al final de lo que pareció una conversación breve y alegre, me dijo que me enviaría una señal esa noche. A medianoche».

Buell condujo hasta Woodstock, donde pasó la noche con su amiga Jeanne Theis. «Estábamos sentadas en el pequeño comedor cuando, a medianoche, lo juro, oímos un estruendo en el piso de arriba. Solo podía haber salido del baño. Corrimos hasta allí y descubrimos que un gran espejo antiguo, ovalado y con marco de madera, que estaba cuidadosamente colgado sobre el lavabo, había sido arrojado al otro extremo de la habitación y se encontraba destrozado en el borde de la bañera». Las dos chicas inmediatamente salieron de la casa. Y Buell mandó exorcizar la propiedad.

Después de su operación en el Guy’s Hospital, con su grave fractura de pierna y tobillo, Robert Plant se preparó para un largo periodo de convalecencia. Sin embargo, Peter Grant señaló con urgencia que, si se quedaba más tiempo en el Reino Unido, pondría en riesgo su estatus de exilio fiscal, y esto iba a costar, literalmente, millones de libras.

Una vez más, gracias a un contacto de Richard Cole, Plant fue trasladado en avión a la isla de Jersey, donde podía seguir disfrutando del exilio fiscal, en las Islas del Canal de Inglaterra. Page insistió en que tenían que hacer un esfuerzo para comenzar a trabajar en algo lo más rápido posible. «Cuanto más esperemos —le dijo a Cole—, más difícil será volver». «Esto puede ser el final de Led Zeppelin», pensaba Grant. Por su parte, Plant se entregó a la cerveza y a tocar regularmente el piano. Confinado a una silla de ruedas, el cantante llevaba una escayola que se extendía desde la parte superior de su cadera derecha hasta los dedos de los pies, y a la considerable incomodidad física sumaba, por otra parte, la mental. Estaba extremadamente deprimido, temía no poder volver a caminar nunca más.

El grupo tomó la decisión de que, en lugar de las fechas planificadas o de cualquier gira, Led Zeppelin llevaría a sus fans al cine a ver a la banda en el escenario. *The Song Remains the Same* se lanzó rápidamente, y Led Zeppelin comenzó a trabajar en un nuevo álbum tan pronto como Plant pudo participar. Page sentía que eran una especie de «gitanos tecnológicos» en busca de un hogar.

¿Cuál sería su hogar? La respuesta fue relativamente sencilla: su ciudad estadounidense favorita, Los Ángeles.

Alquilaron un par de casas en la playa del océano Pacífico, en Malibu Colony, una para Page y Plant, y otra para Grant. Se trataba de una comunidad cerrada, apreciada por estrellas y músicos famosos de categoría: Jascha Heifetz, el violinista clásico; Robbie Robertson, de The Band; y Neil Diamond se encontraban allí. Contaba con una playa de una milla de largo y parte de su atractivo era que estaba ubicada a unos treinta kilómetros de las tentaciones de Hollywood, por la autopista de la costa del Pacífico.

Pero quién sabe qué pasaba de puertas para adentro en Malibu Colony. Ciertamente, algunos de los vecinos estelares tenían que haber estado conmocionados por lo que ocurría en la morada de Page. «Bautizamos la casa de Malibú con el nombre Henry Hall». Benji Le Fevre, asistente personal de Robert Plant, contó a Richard Cole que «Henry» era un eufemismo para referirse a la heroína. También había grandes cantidades de cocaína, primordial para Led Zeppelin, y que Plant consumió con avidez, incluso

cuando se le advirtió de que podría alargar el tiempo necesario para recuperarse de sus lesiones. «Yo era el intermediario cuando estaban en Malibú —recuerda Michael Des Barres—. El desenfreno con las drogas fue tal que realmente separó a esos cuatro seres maravillosos».

De todos modos, Page y Plant empezaron a escribir juntos, especialmente un par de temas épicos que abrirían y cerrarían el nuevo disco que se estaba desarrollando. Escrito parcialmente en Marruecos ese verano, irónicamente titulado «Achilles Last Stand» (por la lesión crítica que el héroe griego sufrió en su pierna) y «Tea for One», una melodía rápida creada durante los ensayos de Los Ángeles que se desaceleró significativamente en el momento de su grabación.

A pesar de su interés por las drogas, Page estaba decididamente a cargo del nuevo LP, tanto como lo había estado del primer álbum de Led Zeppelin. *Presence*, como acabó titulándose, era su disco, un álbum casi en solitario, ya que estaba desesperadamente consciente de que tenía que salvar a su grupo, prestando gran atención a las texturas tonales que logró conjurar en «Tea for One», capa tras capa, un desarrollo de Led Zeppelin no muy diferente al de «Since I've Been Loving You». Cuando John Paul Jones y John Bonham llegaron a Los Ángeles, las canciones y los arreglos ya estaban casi listos.

El desarrollo tecnológico de la época, que fue empleado en el álbum, también lo elevó varios niveles. Como Erik Davis nos ilustra acerca de Page: «A mediados de la década de 1970, ya usaba *delays* digitales, sintetizadores de guitarra y un montaje en directo que incluía wah-wah, efectos MXR, y lo que él llamó *total flash*: harmoniser, theremin, Echoplex, y su famoso arco de violín. Al expandir el sonido envolvente, estos dispositivos extendieron también el virtuosismo asociado a la noción de *guitar hero* y al dominio de la experimentación tecnoacústica. Pero, además, estas herramientas dieron a Page una forma de generar atmósferas dramáticas para crear el sentido de "luz y sombra"; en particular, utilizó la electrónica para explorar lo que los expertos llaman timbre; la calidad de textura de un tono, su brillo, grano, color. Los sabores tímbricos de Page definen su ejecución tanto como sus *licks*, una combinación de estilos acústicos y eléctricos».

Pero todo lo que Robert Plant tenía era un pedazo de madera. Empleando un bastón para caminar, el cantante comenzó a dar sus primeros pasos temeroso, finalmente reuniendo el valor para andar sobre la gruesa arena de la playa de Colony todos los días, fortaleciendo gradualmente su destrozada pierna derecha. Hasta cierto punto, también se estaba recuperando

psicológicamente, animado por la fuerza de las nuevas canciones y ansioso por llevarlas a un estudio de grabación.

Las tentaciones de Sunset Strip comenzaron a perder su atractivo para los miembros de Led Zeppelin. Cuando Cameron Crowe realizó una larga entrevista al grupo para *Rolling Stone* a principios de año, Plant recordó haber llegado por primera vez a Los Ángeles a fines de 1968: «Tenía diecinueve años y nunca había besado a una chica. Lo recuerdo bien. Ha sido un largo recorrido. Hoy en día estamos más interesados en quedarnos en nuestras habitaciones y leer a Nietzsche. Ha habido mucha diversión, ya lo sabes, es solo que en esos días había más personas con las que divertirse de las que hay ahora. Estados Unidos era mucho más divertido. Los Ángeles era Los Ángeles. Ahora ya no lo es. Está infestada de chicos de doce años aburridos, ya no es la ciudad que realmente disfrutaba […]. Es una pena ver a chicas jóvenes desperdiciar sus vidas, metidas en un torbellino para competir con lo que fue este lugar en los viejos tiempos, las relaciones que tuvimos con las GTO y con gente por el estilo. En lo que respecta a desilusiones, ellas podrían darnos más a nosotros que nosotros a ellas».

Cuando John Bonham llegó a los ensayos, claramente no sentía que los tiempos hubieran cambiado y se mudó a una habitación en el Hyatt House. Allí, sintió el desaliento de estar lejos de su familia, y se mantuvo todo el tiempo borracho, excepto cuando estaba inhalando heroína.

Una noche, mientras se preparaba para ir al Rainbow Bar and Grill, el batería se sentó en un taburete de la barra y pidió veinte rusos negros, un poderoso cóctel de vodka y licor de café. Después de engullir diez casi de golpe, se dio la vuelta y sus ojos se encontraron con los de Michelle Myer, que trabajaba para Kim Fowley. Cuando ella le sonrió, Bonzo, claramente enajenado, se volvió loco, se abalanzó tambaleante hacia Myer y le dio un puñetazo en la cara. «No vuelvas a mirarme de esa manera», gritó, regresando a la barra para tragarse el resto de sus rusos negros. En otra ocasión se enfrentó al miembro de seguridad del Rainbow, pero este lo sorprendió, ya que era experto en artes marciales y puso al batería de patitas en la calle en pocos segundos.

John Paul Jones vivía separado de los otros; a veces era imposible contactar con él cuando se trataba de ensayar el material en los SIR Studios de Sunset Boulevard en Hollywood. «Si ves a John Paul Jones, dispara sin avisar», le decía de broma Page a Danny Goldberg.

¿Page no podía encontrar a John Paul Jones? Sería más bien a la inversa, debido a los hábitos de sueño y el horario poco ortodoxos de Page. Cada

noche, narra Jones, llegaba a SIR, junto con Plant y Bonham, para esperar y esperar y esperar. «Aprendí todo sobre béisbol durante ese periodo, ya que echaban la serie mundial por la tele y no había mucho más que hacer, sino verla».

Cuando los cuatro lograban trabajar juntos, tal como relata Stephen Davis en *Hammer of the Gods*, «la nueva música estaba genial. El esfuerzo y la energía que se había reservado para la gira de otoño se invirtió en la nueva música, y Led Zeppelin bordaba un nuevo funk elástico que estaba llevando a la banda a destinos inesperados. El ruido de la guitarra blanca marroquí lanzaba ritmos *second-line* de Nueva Orleans. Los compases eran brutales y laberínticos. Bonzo estaba agudo como un clavo, mientras Robert cantaba en su silla de ruedas, moviéndose dentro de la escayola».

Como suele ser en el sur de California, disfrutaron de un clima perfecto, de postal. Hasta que una tormenta arrasó la costa y casi se llevó consigo este nuevo hogar temporal. Siempre alerta a las señales, Page lo interpretó como el momento para mudarse a otro lugar. Además, si permanecían en Estados Unidos, en poco tiempo tendrían que pagar allí el impuesto sobre la renta.

Después de una reunión con Peter Grant, decidieron mudarse a Múnich: específicamente, a Musicland Studios, donde Thin Lizzy acababa de grabar su álbum *Jailbreak*, que les cambió la vida, y donde los Rolling Stones estaban a punto de entrar a grabar *Black and Blue*. Solo tenían un breve hueco de dieciocho días para grabar el nuevo álbum, y Page era consciente de la urgencia que esto impondría al proyecto.

Los músicos hicieron una parada en Nueva York de camino a Alemania. Desde allí, Page y Danny Goldberg volaron a Washington D. C. en una misión de reclutamiento para Swan Song, ya que les habían hablado de que allí se encontraba un sensacional guitarrista de blues llamado Bobby Parker. Encontraron a Parker en una base militar cercana tocando con un grupo sin mayor distinción. Llamaron a Page a subir al escenario donde tocó —mal— algunas melodías de blues con Parker. Después de haber grabado el número en una casete, Page les puso una cinta equivocada a Plant y a Bonham. No impresionó a ninguno, por lo tanto, Bobby Parker no estuvo destinado a convertirse en un artista de Swan Song.

La banda viajó por separado a Múnich, y Plant, Page y Jones, sin duda, se alegraron de no haber viajado con Bonham. Incontroladamente borracho de champán gratis en el vuelo, Bonzo se quedó dormido y cuando despertó se dio cuenta de que se había meado encima. Su asiento de primera clase estaba empapado de orina que desprendía un aroma claramente desagradable, así que

llamó a Mick Hinton, su técnico personal, que se encontraba en un asiento económico. Bonzo se cambió con un pantalón que su asistente siempre llevaba consigo en caso de emergencias de este tipo. Luego hizo que Hinton se sentara en su asiento de primera clase, mientras él ocupaba la plaza de turista.

Musicland tenía una sólida reputación como uno de los mejores estudios de Europa, estaba situado en el sótano del hotel Arabella en Múnich. Lo que más complació a Page fue que estaba ubicado en un vecindario poco inspirador, pues se requería un nivel de distracciones mínimo para cumplir el plazo de dieciocho días. Sin embargo, hubo una distracción principal: la heroína. Page y Bonham la consumían durante el día en el estudio, por cortesía de Richard Cole, quien había localizado a un camello cerca de Musicland. Cole también estaba enganchado. «Ninguno de nosotros parecía peor por ello», consideró el *road manager*.

Para Robert Plant las sesiones no fueron fáciles. En su silla de ruedas, su voz carecía considerablemente de su potencia habitual y le preocupaba que sonara fatigada. De hecho, el hipnótico y agudo canto de Plant se convirtió en un fabuloso contrapunto a la equilibrada furia rítmica del disco. En una ocasión, Plant tropezó en el estudio y cayó sobre su pierna rota, el equipo quedó asombrado e impresionado por la forma en que Page corrió atravesando la habitación para ayudar al cantante, que fue trasladado al hospital para someterse a unas pruebas. De todos modos, el cantante sentía que había sido obligado por Page y Grant a hacer este disco, creía que, además, le impedían estar con su esposa e hijos. Maureen se estaba recuperando lentamente de sus graves lesiones, y Plant estaba empezando a tener serias dudas sobre el sentido de permanecer en Led Zeppelin. «Estaba furioso con Page y Peter Grant. Estaba furioso por no poder volver con la mujer y los niños que amaba. Y pensaba: "¿Merece la pena todo este rollo del rock?"».

Jimmy Page, por su parte, se sentía confiado, ya que su forma de tocar la guitarra escalaba niveles. Como siempre, estuvo decididamente a cargo de las sesiones. Al principio, tenía jornadas de doce horas de trabajo, que, para la semana final, se convirtieron en dieciocho horas. La presión tuvo el efecto deseado: tanto en «Candy Store Rock», un rockabilly en el que Plant sonaba como su ídolo Ral Donner más que nunca como en «Hots On for Nowhere»; ambas canciones se escribieron en el estudio aproximadamente en una hora.

El electrizante *Presence* es casi un precursor de los sonidos punks que se convirtieron en omnipresentes a finales de ese año. El disco enfatizaba la

relación creativa entre Page y Bonham, el poder del batería impulsa el álbum desde su épica obertura «Achilles Last Stand», una de las canciones más grandiosas de Zeppelin, pasando por la palpitante y enriquecida con la armónica «Nobody's Fault but Mine» que, como «In My Time of Dying» de *Physical Graffiti*, adaptaba otra obra maestra de Blind Willie Johnson, para desembocar en la misteriosa conclusión de «Tea for One», con su sobrecogedor sentido de pérdida y soledad.

Sin tiempo suficiente para superponer más capas ni para mezclar el disco, Page llamó a Mick Jagger y le explicó su problema. Con gran gentileza, el Rolling Stone le ofreció tres de los días que había reservado en Musicland.

Trabajando ahora las veinticuatro horas del día, quedándose dormido en la mesa de mezclas, Page completó el disco en este tiempo extra. Grabó cada una de las capas adicionales de guitarras en tan solo un día de extraordinaria inspiración. «Te puedo contar cómo hice los doblajes de guitarra para "Achilles Last Stand" —comenta Page a Dave Schulps, de *Trouser Press*, en 1977—. Básicamente, la canción tenía dos secciones cuando la ensayamos. Sé que John Paul Jones no creía que pudiera tener éxito en lo que estaba tratando de hacer. Dijo que no podía hacer una escala en una determinada parte, que simplemente no funcionaría. Pero sí funcionó. Lo que quise probar para obtener esa calidad épica y para que no sonara como una simple repetición de dos secciones, fue darle a la pieza una identidad totalmente nueva mediante la orquestación de las guitarras, que es algo en lo que he estado metido desde hace bastante tiempo ya. Sabía que tenía que ser muy bueno, porque la canción era tan larga que esta idea no podía quedar a medias. Dependía de mí cómo hacerlo. De todos modos, tenía un montón de cosas planeadas en mi mente […], pero en resumidas cuentas, hice todos los *overdubs* en una noche […]. Pensé que mientras pudiera planificar y estructurar ese tipo de emoción como un paquete y tratar de transmitirla a través de dos altavoces, sería bastante exitoso».

Richard Cole notó cuán tranquilo estaba Page al final de la última sesión. «En varios de los álbumes anteriores —escribe—, salía del estudio con una sensación de inseguridad, convencido de que podría haber hecho mucho más para mejorar las pistas. Con *Presence*, sin embargo, parecía totalmente contento. Con una frágil sonrisa, me dijo que no había desperdiciado ni una onza de energía». Ni tampoco una onza de heroína…

Led Zeppelin todavía estaba retirando sus equipos del estudio el 2 de diciembre de 1975 cuando llegaron los Rolling Stones. Page nuevamente dio las gracias a Mick Jagger por darle los días que necesitaba. Cuando Jagger

preguntó si habían grabado algunas canciones, el líder de Zeppelin le comentó que habían completado su álbum.

El líder de los Stones, notoriamente lento en el estudio, se asombró: «Pero si solo habéis estado aquí tres semanas…».

«Eso es todo lo que necesitábamos», respondió Page, una vez más sobresaliendo ante Jagger.

Críticamente infravalorado en su momento, *Presence*, copioso en fraseos y primer álbum en el que casi no usaron teclados, fue uno de los discos más grandiosos de Led Zeppelin. «Creo que fue un perfecto reflejo de la ansiedad y las emociones de ese periodo —afirma Page—. Hay mucha espontaneidad en este álbum. Entramos prácticamente sin nada y todo fue emanando».

«El álbum de Múnich —dijo el guitarrista— es la prueba, de una vez por todas, de que no hay razón para que el grupo se separe. No recuerdo muchos grupos que hayan existido tanto tiempo como nosotros y que aún conserven esta espontaneidad. Empezamos gritando en los ensayos y nunca hemos parado».

Pero la energía necesaria para hacer *Presence* tendría un costo considerable: tanto Page como Bonham, sin mencionar a Cole, ahora eran adictos a la heroína.

En diciembre, en Los Ángeles, por asuntos relacionados con *The Song Remains the Same*, Peter Grant increpó a Cole acerca de Page, quien también estaba en la ciudad. «Algo le pasa a Jimmy. Está nervioso y exaltado. Algo no está bien», dijo el mánager. Page estaba sufriendo los síntomas de la abstinencia de la heroína: secreción nasal y dolor en las extremidades, como si de una gripe se tratase.

Poco después, Cole y Page regresaron a Londres juntos, ya que el guitarrista estaba ansioso por asistir a la obra de Navidad de Scarlet. Durante el viaje se dirigió a Cole: «Por Dios, Richard, no te metas en esta mierda».

Aunque sabía muy bien a lo que se refería su jefe, Cole le preguntó qué quería decir.

«Heroína. Creo que estoy enganchado. Es terrible».

Cole le preguntó si había tratado de parar.

«Lo he intentado, pero no puedo. Es un maldito incordio».

Como la grabación del álbum (que no la mezcla) se había completado el día de Acción de Gracias, el primer título tentativo de Page fue *Thanksgiving*.

Cuando comenzaron las conversaciones con Hipgnosis sobre la carátula, el diseñador George Hardie les dijo: «Cuando pienso en el grupo, siempre pienso en poder y fuerza. Hay una presencia muy definida». Hardie tenía la

idea de qué objeto icónico debía aparecer en la portada; pensó que el disco debería llevar por título *Obelisk*. Pero Page rescató el tema de la energía que había mencionado Hardie, pues sentía que *Presence* era el verdadero nombre de su nueva música. Además, la ambigüedad de la palabra atraía al músico: *presencia* (tal como sugería el diseñador) era el carisma del poder y la fuerza, lo presente; la presencia como una aparición espectral.

La carátula fue extremadamente inesperada: una familia típica —con un marido que se parecía al actor Jack Nicholson—, todos sentados alrededor de una mesa en la que había un objeto negro con forma de obelisco. Consiguió tener un aspecto espeluznante y siniestro, como cabría esperarse de Led Zeppelin.

De vuelta en Jersey después de Múnich, donde no había hecho ni una sola salida nocturna, Robert Plant comenzó a sentirse relativamente enérgico. Behan's West Park, un local nocturno en St. Helier, se convirtió en su lugar habitual. El 10 de diciembre, junto al pianista residente Norman Hale, un antiguo miembro de los Tornados, todos los Led Zeppelin tocaron un improvisado concierto de rock and roll. Plant cantó sentado en un taburete alto, casi escondido detrás de John Bonham.

Poco después, Page fue apropiadamente enigmático en su explicación de la portada del álbum a *Melody Maker*: «Se podría ver como pasado o presente. Podrían ser los años cuarenta o los setenta. Tiene que ser vista en su totalidad, de lo contrario pierde el sentido. Lamento ser evasivo, pero no creo que deba deciros qué es esto, aquello o lo otro, porque es ambigua. Fotográficamente, es una ambiciosa declaración, por lo que no sería correcto establecer un significado, ya que alguien podría tener otra impresión más reveladora».

Bajo los términos de su exilio, se permitió a Led Zeppelin y Peter Grant estar en el Reino Unido durante sesenta días de ese año fiscal. El regreso con sus familias a Inglaterra para la Navidad siempre había sido valorado frente al tiempo que pasaban fuera del país, por lo que Plant, Jones y Bonham volvieron a su relativa felicidad doméstica. Page, por su parte, ya había estado en Los Ángeles después de las sesiones de Musicland y voló a Nueva York para seguir trabajando en la banda sonora de *The Song Remains the Same*.

Presence finalmente salió a la venta en marzo de 1976. Fue el LP de Led Zeppelin que se vendió más rápidamente. En Estados Unidos llegó a álbum de platino, con más de un millón de copias prevendidas.

Tanto en Estados Unidos como en el Reino Unido, *Presence* fue número 1 durante dos semanas. Sin embargo, sin una gira de apoyo, las ventas cayeron rápidamente y, en última instancia, acabarían siendo las más débiles de todos los discos de Zeppelin, con aproximadamente 3,5 millones.

Capítulo 19

La maldición de Kenneth Anger

En 1973, Peter Grant se puso en contacto con Paul Reeves, diseñador de moda, creador de tendencias y amigo de Jimmy Page desde la última gira de los Yardbirds en Estados Unidos, para pedirle que gestionase la renovación y restauración de una casa de caballerizas que había comprado en el West End de Londres. El dinero, dijo Grant, no era un impedimento. «Le dije que lo haría solo si él no se acercaba», dijo Reeves.

Reeves involucró a su amigo Jon Wealleans, arquitecto y artista, así como a algunos amigos del Royal College of Art, en el proyecto en el que trabajaron casi dos años. Como Paul Gorman escribe en *The Look*, «Reeves adquirió todo, desde material para las cortinas hasta los cubiertos, descubriendo de paso su talento para el diseño de interiores y el amor por los bellos muebles y textiles británicos».

Conscientes de la aterradora reputación del gargantuesco Grant, ambos estaban extremadamente nerviosos cuando el representante de Zeppelin finalmente llegó en 1975 para ver su propiedad recién acabada. Tal como refiere Gorman: «Abrí la puerta y puede ser un cliché, pero literalmente tapó el sol», comentó Wealleans entre risas. Reeves, mientras tanto, había puesto prudentemente un poco de champán en hielo. «Pasó alrededor de cinco minutos mirando alrededor, sin decir una palabra —recuerda Reeves—. Luego pronunció: “Tengo que decir que, Paul… ¡es jodidamente increíble!”. Sacamos el champán y un par de gramos de coca y todo salió bien».

Sin duda, como parte del anhelo de Led Zeppelin de expandir su mercado, atractivo y credibilidad cultural, la transformación de Paul Reeves y Jon Wealleans de la casa de Grant se presentó en las revistas *Observer* e *Ideal Home*.

En la cumbre del éxito de Led Zeppelin y del suyo propio durante ese año, con un enorme reconocimiento y riqueza, Peter Grant (con quien, tan solo un año después, el coronel Tom Parker contactaría para realizar una gira europea de Elvis Presley), no se percató de que estaba a punto de experimentar una crisis personal devastadora. Mientras él vivía en su exilio fiscal en una casa alquilada de Long Island, su esposa Gloria, una pequeña bailarina, vivía en el

Reino Unido con sus dos hijos en Horselunges Manor, una mansión isabelina. Entonces, Gloria lo dejó por otro hombre.

El divorcio estuvo cerca de destruir a Grant y, aunque finalmente, de alguna manera, ganó la custodia de sus hijos, todavía lo acompañaba el hedor del fracaso. Y el fracaso era algo a lo que no estaba acostumbrado. Sumergido en la depresión y la angustia, y quizá influenciado por dos de sus clientes, comenzó a incursionar en el consumo de heroína.

Tower House, mientras tanto, fue el lugar donde Page se encontró con un misterioso problema. Una pareja se alojaba en su casa de Londres haciéndose pasar por el guitarrista y Charlotte Martin. Inmediatamente fueron expulsados de la propiedad. «Eso se pone muy feo», comentó Page a Nick Kent en la *NME*.

Led Zeppelin pasó enero de 1976 en el hotel Park Lane, en el Central Park South de la helada ciudad de Nueva York. Page estaba todavía en el estudio de grabación, editando y ajustando la banda sonora para la salida eternamente inminente de *The Song Remains the Same*.

Cuando fue a Los Ángeles para continuar con más detalles para la película, Page parecía estar en peor estado que en otoño. Después de haber firmado con Detective, el nuevo grupo de Michael Des Barres, por Swan Song por un millón de dólares, Jimmy Page fue transportado desde su casa de alquiler en Malibú al hotel Beverly Hills para lo que se conocía en el mundo de la música como una «firma de fotos». Desafortunadamente, estaba demasiado relajado por el chute que se había metido antes de salir de Malibú. Tan inconsciente estaba que fue imposible despertarlo al llegar al hotel. La imagen resultante mostraba a Page, dormido, rodeado por los miembros de Detective despreocupadamente despiertos. Después del incidente, alegó que había sido consecuencia de un Valium que había tomado.

Detective se convirtió en un problema, aunque, en gran medida, para ellos mismos. «Nos dieron un millón de dólares: ¿qué diablos creéis que iba a pasar? —afirma Des Barres—. Pasé un mes intentando conseguir el sonido de la caja. Teníamos una gran banda, pero ningún apoyo moral, esperábamos que Jimmy Page nos produjera. Y cuando Bonzo es dueño de una quinta parte de ti, pues, tienes un problema».

Como compañero de adicción a la heroína, ¿estaba preocupado por lo que le sucediera a Jimmy Page? «Estaba preocupado, pero por mí mismo. Cuando eres un adicto a las drogas no te importa nadie más. Cuando eres un drogadicto, no quieres ser un drogadicto. Estaba molesto porque no podía conseguir que viniese al estudio. Así que no, no estaba preocupado por él».

Teniendo en cuenta lo bien que conocía Page las obras y la vida de Aleister Crowley, que murió siendo un adicto a la heroína, ¿no lo habría sentido como una advertencia sobre su relación con el caballo?

> No es tan simple —afirma Des Barres—. El afecto de Jimmy Page por Aleister Crowley estaba en sus ideas de autoliberación. Cuando llegas a la posición jerárquica en la que se encontraba Jimmy entonces, alcanzas la cima de tu visión. El pensamiento de Jimmy era: «Voy a experimentar con la vida». Emuló algo que Crowley hizo, pero es mucho más complejo en relación con el narcisismo y la brillantez de Aleister Crowley.

The Song Remains the Same fue lanzada finalmente el 20 de octubre de 1976. Aunque la película había sido problemática desde el principio, los admiradores de Zeppelin fueron en multitudes. En su proyección inicial recaudó 10 millones de dólares. Para que la música en la película replicara el sonido en vivo de la banda lo más fielmente posible, Cinema I en Manhattan fue equipado con un gran y costoso sistema de sonido cuadrofónico el día de su estreno. Sin embargo, para gran disgusto de Page, este no fue el caso cuando la película se estrenó en la Costa Oeste, una proyección a la que también asistieron él y el resto de la banda. Lo mismo que en el estreno en Londres.

Cuando el mes siguiente fue entrevistado por Nick Kent para la *NME*, Page admitió los defectos de la película: «*The Song Remains the Same* no es una gran película, pero tampoco tiene sentido inventar excusas. Tan solo es una declaración razonablemente honesta de dónde estábamos en ese momento en particular. Es muy difícil para mí verla ahora mismo, pero me gustaría hacerlo dentro de un año solo para saber si aún se mantiene en pie».

The Song Remains the Same tiene un tono plano, tomas con poco talento, da la sensación de ser un programa de televisión. ¿Nadie le había dicho a ninguno de los directores de la película que la manera más eficiente y eficaz de capturar el movimiento en el escenario era grabar desde los lados? Las tomas son, en gran parte, poco audaces, y a menudo hay problemas de iluminación. Incluso el cabello de Page parece confuso: ya no muestra los mechones prerrafaelitas de antaño, sino un corte *semimullet*[19]. Incluso se le ve un poco con las carnes flácidas. Después de la perfección casi divina de su imagen en el concierto del Royal Albert Hall de 1970, a sus treinta y dos años, claramente, ya no era un niño.

De hecho, en su manera de tocar, Led Zeppelin parece que simplemente está cumpliendo con una obligación, un concierto más, como a medio gas. Page, a pesar de ser quien es, parece incluso un poco confundido, solo mejora

un poco gracias a su histrionismo —por ejemplo, con un pequeño *semi-duck-walk*—, la magia del escenario y su atuendo.

En la actuación del Madison Square Garden, hábilmente recreada en los estudios Shepperton, se intercalan cameos de cada uno de los integrantes, así como de Peter Grant y Richard Cole. Es bastante predecible en su intención automitológica. El paseo a caballo de Robert Plant a un castillo, seguido por una pelea de espadas en la que su oponente cae al foso, hacen pensar que, por supuesto, así es como se ve Plant a sí mismo.

La primera vez que vemos a Page aparece vuelto hacia la cámara mostrando sus gafas de sol rosas, de las que brota una luz del mismo color. En eso se resume la toma: Page proyecta su siniestro misterio como parte esencial del conjunto. Hay un deje de pantomima ocultista en ello. El uso de los ojos rojos en el filme plantea una imagen poderosa. Pero también puede sugerir una considerable ansiedad: ¿estarían contraídas sus pupilas por el uso de heroína? Un hombre completamente cómodo consigo mismo no usaría un truco como este.

Luego tenemos la secuencia que mencionábamos capítulos atrás, filmada una noche húmeda y de luna llena, por petición expresa de Page, en la que sube una colina rocosa para encontrarse con un ermitaño que recuerda a la figura del tarot sobre un túmulo, su rostro se transforma hasta que reconocemos a un viejo Jimmy Page: una autopercepción positiva, interesante y precisa, en lo que respecta a ciertos aspectos de lo que será su vida posterior.

Muchos años más tarde, en 2008, Page conversa acerca de esta secuencia con *Guitar World*, que le plantea un pequeño matiz perceptivo: «Me parece interesante que eligieras representarte a ti mismo como un ermitaño en un momento en el que eras realmente una figura bastante pública».

> Bueno, yo era hermético —respondió Page—. Estuve involucrado en las artes ocultas, pero no era un ermitaño. O tal vez lo fui… La imagen del ermitaño que se usó para *Led Zeppelin IV* y en la película, en realidad, tiene sus orígenes en una obra de arte, una imagen de Cristo llamada *La luz del mundo*, pintada por el artista prerrafaelita William Holman Hunt. La imagen fue posteriormente trasladada a la baraja del tarot Waite. Se suponía que mi segmento hacía referencia al aspirante que sigue el faro de la verdad, representado por el ermitaño y el viaje hacia él. Lo que intentaba decir a través de la transformación era que la iluminación se puede lograr en cualquier momento; solo depende de cuándo quieres acceder a ella. En otras palabras, tienes siempre la verdad ante ti, pero ¿la reconoces cuando la ves o reflexionas sobre ella después?

El entrevistador le menciona el tema de los estudios ocultistas: «Puede que hayas sido un tanto sutil, pero, en realidad, tampoco lo escondías».

Lo vivía en persona —responde Page—. No hay mucho más que decir. Era mi vida, esa fusión de magia y música.

Más adelante, el entrevistador de *Guitar World* le pregunta hasta qué punto utiliza el simbolismo Led Zeppelin, si los símbolos en *Led Zeppelin IV* y el bordado en la ropa de escenario se utiliza como una forma de sello personal.

¿Te refieres a la magia talismánica? —respondió Page—. Sí, sabía lo que estaba haciendo. Tampoco tiene sentido decir mucho más al respecto, porque cuanto más lo discutes, más excéntrico pareces. Pero el hecho es que, en lo que a mí respecta, funcionaba, así que lo usaba. En realidad, no es diferente a las personas que, por ejemplo, usan cintas en sus muñecas: es un uso de los talismanes con un sentido específico. Es decir, déjame profundizar en esto: no es exactamente lo mismo, pero se encuentra en el mismo campo. Y cierro este tema diciendo que la unión de los cuatro elementos musicales de Led Zeppelin constituyendo un quinto es mágico en sí mismo. Es un proceso alquímico.

Hacia el final de *The Song Remains the Same*, golpean a un niño detrás del escenario por alguna razón desconocida, un momento sorprendentemente arrogante que muestra la sordidez potencial dentro de la operación Led Zeppelin. De seguro, este breve momento se introdujo conscientemente en la película, ¿para dejarnos conocer la amenaza que se cernía tras la banda?

Peter Clifton, quien sucedió a Joe Massot como director, había sido objeto de numerosas inmoralidades, entre ellas el hecho de que Peter Grant invadiera su casa de modo paranoico, ya que el mánager sospechaba que el director tenía algunas tomas ocultas. Tras el fin de su relación con la banda, Clifton confesó su gran desprecio por todos los involucrados: «El grupo de personas que conforman Led Zeppelin, ya sea individual o colectivamente, son las más maleducadas, más arrogantes e inhumanas que he conocido en mis veinticinco años de experiencia en el mundo de la música. Todos eran terribles conmigo y se comportaban de manera espantosa. Se permitió su horrible conducta debido a su enorme éxito comercial. Puedo decir esto con cierta autoridad después del calvario, las promesas rotas y las tácticas desquiciadas a las que me sometieron. Tuve la ambición de hacer la película de rock and roll más exitosa del mundo. Esa ambición en 1974 giraba en torno a su cooperación y a su compromiso, que garantizaban los fondos necesarios. No tenía ninguna duda en mi mente de que Led Zeppelin era la más enigmática de todas las bandas de rock. Nunca concedían entrevistas ni aparecían en televisión, nunca hacían anuncios de sus conciertos y, sin embargo, todas las entradas se agotaban a las pocas horas de salir a la venta. Su popularidad radica en innumerables razones: su talento indiscutible, su atractivo sexual y su poder. Encajaban como un guante de hierro en los escabrosos años setenta. Era la

banda de Jimmy y se hacía lo que decía Jimmy (o, más bien, lo que decía Peter Grant en nombre de Jimmy). Así se hacían las cosas».

En noviembre de 1976, Jimmy Page reveló en una entrevista concedida a Nick Kent, de la *NME*, que había regresado con Charlotte Martin y su hija Scarlet después de su aventura con Krissy Wood para hacer «una vida doméstica más ordenada». «Charlotte ha estado muy enferma —declaró Page —. Pero eso es algo en lo que uno no tiene por qué meterse, en realidad, solo que […] cuando has estado con alguien durante mucho tiempo y enferma, inmediatamente tienes esa responsabilidad […]. No tengo nada más que decir».

> Page —observa Kent—, parece otro desde la pausa que se tomó tras la gira de 1975 por América. Entonces, el guitarrista, sin ataduras, se mantenía despierto durante días y noches en una especie de combate mortal contra las fuerzas de la naturaleza, empujando prácticamente todo hacia sus límites y cultivando algunos hábitos potencialmente nocivos en el proceso.

Al mencionarle esto, Page advirtió a Kent que todo aquello no había sido nada en comparación con el proceso de hacer *Presence*: «Fue la prueba definitiva de todo ese […] estilo de vida. Me refiero a que eran dieciocho horas al día de una intensidad brutal. Simplemente, te sumerges y empiezas a no pensar en que debes hacer tus tres comidas al día».

Page revela que después de elaborar y sacar *Presence* a la venta «se trataba de resolver todos los problemas de un año, digamos, en un mes, mientras me daba cuenta de que el proceso de llevarlo a cabo no era tan simple. Quiero decir, de repente tuve tiempo de mirar a mi alrededor para descubrir que ciertas personas se aprovecharon de mí el año que estuve fuera».

El año 1976 avanzaba a todo galope y parecía que les daba cierto respiro de los traumas que habían tenido que vivir los últimos dieciocho meses. Y como a menudo sucedía con los asuntos esotéricos que atraían a Page, hubo con frecuencia una chispa de paradoja. Por ejemplo, Aleister Crowley consideraba a los gatos como criaturas del inframundo y útiles para los sacrificios. Sin embargo, Page era un amante de los gatos y, ciertamente, no habría estado de acuerdo con el pensamiento brutal de Crowley. Por otra parte, en términos psicológicos, los sueños con gatos a menudo se relacionaban a las mujeres, tema sobre el que Crowley tenía una todavía peor actitud que ante las criaturas felinas. Y este era un sentimiento con el que Page parecía estar de acuerdo: «Crowley no tenía en muy alta estima a las mujeres y no creo que se haya equivocado».

Mientras tanto, emergieron más problemas reales en Tower House. En el mundo místico hay un viejo adagio: dos magos nunca deberían encontrarse. Y en la segunda mitad de 1976, Page se encontró envuelto en una batalla de magos. Su oponente era Kenneth Anger, quien, a finales de ese año, declararía que Page había sido «despedido» por no haber completado su trabajo como compositor en la banda sonora de *Lucifer Rising*.

Anger acusó al guitarrista de perder el tiempo y por falta de dedicación al proyecto, y afirmó que los problemas personales de Page (insinuando su adicción a la heroína) le habían hecho imposible trabajar con él. Supuestamente, Page había estado trabajando en la película durante los últimos tres años, pero para el momento en el que Anger habló en su contra, el guitarrista solo le había entregado veintiocho minutos completos de la cinta.

Desde su primera reunión en 1973, la colaboración entre Anger y Page había continuado de manera intermitente: Anger viajaba constantemente de Londres a Nueva York, supervisando la publicación y distribución de *Hollywood Babylon*, mientras que Page estaba comprometido con las actuaciones y grabaciones de Led Zeppelin.

Durante unos tres meses, Anger había estado utilizando las instalaciones del sótano de Tower House, editando y recortando las diecisiete horas de película que tenía en latas.

A partir de una serie extraordinaria de eventos, Anger aparentemente fue víctima involuntaria de un altercado doméstico. Charlotte Martin le ordenó largarse de la casa. Más tarde, se dijo que había sido el ama de llaves de Page la culpable y no Martin.

No se le dio ninguna razón para el desalojo, y cuando Anger volvió a la casa la mañana siguiente para recoger sus pertenencias y el material de la película, encontró la puerta cerrada con llave. Esa tarde, Anger fue incapaz de ponerse en contacto con Page, y dejó dicho en Swan Song que la colaboración de la película había terminado y que echaba a Page del proyecto.

Al día siguiente, Anger pudo recuperar algunas de sus pertenencias y la película de la ahora vacía Tower House. Page, que estaba en la ciudad por el funeral de un amigo, no estuvo disponible para hacer comentarios, pero un portavoz de Swan Song afirmó estar totalmente desconcertado por la noticia de haber sido despedido del proyecto de *Lucifer*; incluso expresó su sorpresa ante la información de que Anger estuviera en Londres.

Anger volvió una vez más a Tower House al día siguiente y retiró lo último de sus pertenencias, así como los artefactos de la película, entre ellos

la corona de Lucifer, hecha de engrudo tachonado con diamantes de imitación de un vestido que alguna vez usó Mae West.

> No he cruzado palabra con Jimmy Page desde principios de junio —me comentó el cineasta —. He estado tratando de ponerme en contacto con él desde entonces: he organizado reuniones en su oficina y me he quedado esperando unas seis veces. He dejado mensajes en su kafkiano contestador automático. Todo lo que he recibido son promesas de que la banda sonora está en proceso, pero nada se materializa. Tengo una puta película que terminar.
>
> La forma en la que se ha comportado es totalmente contradictoria con las enseñanzas de Aleister Crowley y totalmente contradictoria con el espíritu de la película. Lucifer es el ángel de la luz y la belleza. Pero las vibraciones que desprende Jimmy son totalmente ajenas a eso y al contacto humano. Es como un paisaje lunar sombrío.
>
> En comparación, Lucifer es como un campo lleno de flores preciosas […], aunque puede haber algunos abejorros esperando para picarte si no tienes cuidado. Estoy empezando a pensar que Jimmy ha decaído como músico. No tiene temas ni inspiración ni melodías que ofrecer. Estoy seguro de que no tiene otra «Stairway to Heaven», que es su canción más luciferina. *Presence* fue más bien un disco deprimente. En un principio, su compromiso con *Lucifer* parecía totalmente serio, y estaba muy entusiasmado con el proyecto. Sí, le caracteriza el trabajo duro y el cuidado de su empresa, pero, por otro lado, tiene un problema que lo arrastra hacia abajo. Se ha estado comportando como Jekyll y Hyde, y yo necesito a alguien que esté al cien por cien. Esta película es el trabajo de mi vida.
>
> Realmente no creo que él tenga el gusto, la capacidad para hacerlo. Si me hubiera dicho que estaba aburrido con el proyecto, lo habría entendido, pero es que simplemente lo ha abandonado. Pues ahora ya no forma parte del proyecto; tampoco estoy interesado en que esté.

Sin duda, la situación era compleja. Según Anger, Page nunca se sentó formalmente a componer la banda sonora: «Nunca hubo una discusión sobre el dinero; todo el objetivo era que fuera una ofrenda de amor. La idea era ir al 50 por ciento en las ganancias de la película y que Jimmy recibiera todos los beneficios de cualquier álbum de la banda sonora. Nunca pusimos nada sobre el papel. Tuvimos un acuerdo de caballeros, que para mí es más serio que cualquier escrito ante un abogado».

El tema de *Lucifer Rising*, el proyecto más ambicioso de Anger hasta ese momento, era, por supuesto, el «ángel caído» de la mitología cristiana ortodoxa, el cual, en la película de Anger, recuperaba su estatus gnóstico de «dador de la luz», idea, en parte, implícita en las enseñanzas de Crowley. Nadie con un interés serio en la metafísica se habría sorprendido de que tal tema pudiera generar controversia.

Anger había pasado la mayor parte de los últimos nueve años hasta el momento tratando de completar *Lucifer Rising*, y sus dificultades con Page eran simplemente la última guinda en un largo catálogo de crisis, desgracias e interrupciones que habían obstaculizado el progreso de la película. Sin embargo, hasta este punto, el principal problema de Anger había sido encontrar a alguien que representara el papel de Lucifer.

Tras la muerte accidental de un niño de cinco años que había sido elegido para el papel, este iba a ser interpretado por Bobby Beausoleil, un exguitarrista del grupo Love. Pero Beausoleil fue despedido de la película después de una prolongada bronca con Anger, y cuando se fue, se llevó la mayor parte de la película completa consigo. Dos años más tarde, después de caer bajo el hechizo de Charles Manson, Beausoleil fue condenado a pena de muerte, sin embargo, conmutada por cadena perpetua, por el asesinato de Gary Hinman.

Con las pocas imágenes que quedaron del episodio de Beausoleil, Kenneth Anger conformó otra película, *Invocation of My Demon Brother*, con una banda sonora de sintetizador compuesta por Mick Jagger. Evidentemente, el Rolling Stone se aficionó al trabajo de Anger, y, de hecho, el cineasta afirmó que fueron las conversaciones con él las que inspiraron a Jagger a componer «Sympathy for the Devil». Jagger accedió a interpretar el papel de Lucifer, pero se retiró antes de que comenzara el rodaje, temiendo, aparentemente, que el aura satánica que alguna vez había tratado de cultivar se estuviese volviendo demasiado tangible para resultarle cómoda. Así que su hermano Chris ocupó su lugar, pero una pelea en el set con Anger lo llevó a ser despedido. Finalmente, el trabajador de una fábrica de acero de Middlesbrough llamado Leslie Huggins fue reclutado para el papel. Asimismo, Marianne Faithfull y Donald Cammell (codirector de *Performance*, e hijo de un biógrafo y amigo de Crowley) también asumieron papeles principales, y comenzó la filmación.

En 1976, después de expulsar a Page, Anger continuó editando la película, con la esperanza de poder terminarla para Navidad y buscando a otro músico para la banda sonora. «Me estoy planteando seriamente si debería volver a trabajar con un músico del mundo del rock —me dijo Anger en las oficinas de Carnaby Street en *NME*—. Parece que la mayoría de la música rock de hoy en día es salvaje, deliberadamente de mal gusto. Ya no es optimista, constructiva o al menos, divertida. Creo que estoy cansado del síndrome de la superestrella de rock. Son como los bandidos del Renacimiento. ¿Quién necesita a esta gente?». El director no llegó a cumplir con la fecha límite que se había impuesto para Navidad de 1976, y solo una toma de Page sobreviviría de la película terminada.

En cuanto a la banda sonora, Anger finalmente decidió dejar que Bobby Beausoleil la hiciera desde la prisión a fines de los años setenta. El CD salió a la venta en 2004, ya que Beausoleil continuó envejeciendo tras las rejas.

Cuando le pregunté si sentía rencor hacia Page, Anger declaró: «Ya te digo. No soy un cristiano de los que pone la otra mejilla. —Se permitió una delgada sonrisa—. De hecho, estoy listo para echarle la maldición de Kenneth Anger…».

Hubo persistentes intentos de contacto con Swan Song para obtener una declaración de Page o en su nombre, pero se encontraron con un pétreo silencio. Ni siquiera un «sin comentarios».

La «maldición de Kenneth Anger», sin embargo, no fue una amenaza trivial. Casi treinta años después, Anger confirma que, efectivamente, aún seguía enfadado. «Era un multimillonario tacaño —comenta—. Él y Charlotte tenían un montón de sirvientes, y, sin embargo, nunca me ofrecieron una taza de té o un sándwich. Cometieron un gran error porque les lancé la maldición del rey Midas. Si eres avaricioso y solo te dedicas a acumular oro, enfermarás. Por eso los convertí a ella y a Jimmy Page en estatuas de oro».

Page ha sido absolutamente desdeñoso al respecto. Poco después me comentó que tal «maldición» consistía en recortes de periódico subrayados con tinta roja que Anger le envió. «Fue bastante patético, en realidad. *Lucifer Rising* iba a ser una obra maestra, pero no lo consiguió».

De todos modos, no se puede pasar por alto que, a partir de este momento, la caída de Led Zeppelin fue inexorable. Ahora, sumidos en la adicción a la heroína y el alcoholismo, los días de mayor creatividad de Jimmy Page con el grupo habían quedado atrás. Lo que quedaba en el futuro para Led Zeppelin era una implacable tragedia y la muerte, seguido de un eventual renacimiento similar al de un ave fénix para su intérprete principal.

Capítulo 20

Cara a cara

En febrero de 1977, año absolutamente decisivo para Jimmy Page y Led Zeppelin, logré una entrevista con el guitarrista para una revista estadounidense llamada *Gig*.

En el Reino Unido, debido a la repentina aparición del punk, se estaba produciendo un cambio cultural. En diciembre de 1976, Led Zeppelin comenzó los ensayos para su gira estadounidense, programada para iniciarse el 27 de febrero de 1977. En enero de ese año, Emerson, Lake and Palmer se encontraban en los Estudios Manticore, al final de la calle North End de Fulham. Dos meses antes, yo había estado en el Fulham Town Hall, a solo unos metros de distancia, para ver a los Clash, uno de los nuevos e inspiradores grupos punks que surgieron en el Reino Unido durante 1976. Volví a Manticore dieciocho meses más tarde, para ver de nuevo a los Clash, que para entonces habían mejorado considerablemente su estatus, en un concierto secreto de precalentamiento de la gira en el ELP.

También hubo un giro cultural y poético de los acontecimientos para Led Zeppelin, que se encontraban ensayando en el estudio, unos gigantes del rock cuya gira era la antítesis total del punk. Esta sería la gira más grande de Zeppelin en América, cincuenta y un conciertos en treinta ciudades, en gran parte tocando en estadios, para recaudar una fortuna colosal. Por ejemplo, solo para la fecha en Pontiac, Míchigan, Led Zeppelin reunió a una audiencia de 76.229 fans, y se recaudaron novecientos mil dólares. «La fuerte naturaleza comercial de la banda siempre ha sido más peligrosa que cualquier otra cosa —afirma Page—. Un día solo tocas la guitarra y al día siguiente llaman a la puerta y te das cuenta de que eres parte del reino de las altas finanzas. Es muy fuerte».

Como sabemos, el primer álbum de Led Zeppelin se grabó a un ritmo y con un espíritu completamente punk, por tanto, no es sorprendente que los cuatro músicos, que pronto serían catalogados peyorativamente por grupos como Year Zero, como un ejemplo de «dinosaurios del rock», encontraran una empatía inmediata con este nuevo tipo de expresión iconoclasta.



Elegancia heroinómana: un Jimmy Page escandalosamente delgado con su «traje de la amapola», durante la funesta gira de 1977 en Estados Unidos.

©Robin Platzer/The LIFE Images Collection/Getty Images).

A instancias de su expublicista B. P. Fallon, quien ahora estaba trabajando en el nuevo estilo punk con los lanzamientos de Stiff Records, Page y Robert Plant acompañaron a Beep al club Roxy de Covent Garden el 13 de enero de 1977 para ver a los Damned, teloneros de los Eater. En un ejemplo del igualitarismo casi perverso del punk, los Damned habían lanzado el primer sencillo punk del Reino Unido y ya tenían un álbum a la venta (con Stiff, que ofreció a Fallon lealtades duales). Eater era famoso en la escena punk en gran parte por su batería de trece años. «Sabía que habría algunos empujones entre

el público cuando nos vieran allí —relata Page—. Pero nos sentimos muy cómodos. Y cuando los Damned comenzaron… fue absolutamente fantástico. Sentías un muro de sonido casi presionando sobre ti».

A Page y a Plant les encantó la velocidad con la que tocaban los Damned, con su número ligeramente loco. En la gira por Estados Unidos los más reaccionarios del séquito de Zeppelin acababan irritados por la insistencia en poner repetidamente el primer álbum de Damned, *Damned Damned Damned*, y los huéspedes del hotel Plaza en Manhattan se quejaban del volumen con el que lo ponían en su suite.

> Mientras estaba en el escenario en el Roxy Club —cuenta Captain Sensible, el bajista de los Damned—, vi a dos *hippies* en la parte de atrás. Pensé: «¿Estos qué hacen aquí?». Luego entorné un poco los ojos, y eran Jimmy Page y Robert Plant.
>
> Yo estaba en la barra hablando con Jimmy Page y Robert Plant —afirma Glen Matlock, bajista de los Sex Pistols—. Todos se preguntaban, los unos a los otros: «¿Qué hacen aquí?».

Cuatro días después, Plant regresó al Roxy, esta vez acompañado por John Bonham. Desmond Coy, en la puerta, mandó a Plant al final de la fila. Y le cobró la entrada completa. En la barra, observó que los miembros de Zeppelin estaban pidiendo recibos por cantidades considerablemente mayores de lo que habían pagado. Una vez más, los Damned estaban tocando, esta vez como teloneros de Eater and The Boys. Después de su breve número, según Glen Matlock, «John Bonham subió al escenario y comenzó: "¿Qué pasa aquí? ¡Nosotros tocamos durante cuatro putas horas! ¡Trae la banda de vuelta sin ese ratón sarnoso y yo tocaré la batería!". Estaba muy cabreado».

> Bonham lo consiguió —relata el guitarrista Brian James, de los Damned—. Estaba loco, bebiendo vodka toda la noche. Fue increíble que estos genios estuvieran dispuestos a arriesgar sus brazos allí sin ninguna seguridad.

Estas visitas de las tres cuartas partes de Led Zeppelin a la meca del punk les valieron considerables párrafos en las columnas de la prensa musical esa semana, con fotos de Page y Plant en el Roxy.

Había una chica guapa, bastante elegante y con clase en Swan Song que me acompañó hasta una amplia habitación con un par de sofás preparados para la entrevista con Jimmy Page para la *Gig*. Me gustó la chica, sonreímos mientras se iba. «Es encantadora, ¿verdad?», me soltó Page. Entonces, sorprendentemente, casi con un deje de tristeza y prescindiendo de cualquier expectativa que yo pudiera tener, prosiguió, haciendo valer una especie de estatus de señor con derecho de pernada: «Pero nadie sabe su historia».

(«Bueno, tú y tus séquitos siempre podríais entablar una conversación con ella», pensé).

La oficina de Swan Song, a quienes les había presentado la idea de la entrevista con Page, me había pedido que fuera a Manticore, yo iba acompañando a mi amiga Pennie Smith, fotógrafa de *NME* que había recibido el encargo de hacer algunas instantáneas de Led Zeppelin en los ensayos. Fue una breve toma de contacto, en realidad, no estaban tocando cuando llegamos, y sentí que me estaban evaluando. Pero, más allá de eso, no había nada del legendario horror de Zeppelin en la prensa: todos parecían estar de buen humor y ser bastante agradables, incluso el presuntamente aterrador John Bonham. Robert Plant coqueteaba con Pennie y fue inmediatamente cercano con ella, casi como si se sintiera obligado a actuar de esta manera como parte de su trabajo como icono sexual. Sin embargo, lo encontré preocupado, parecía ligeramente inclinado, como si estuviera cargando el peso en su pierna izquierda para aliviar la tensión en su extremidad derecha. Page estaba a un lado, sonriendo, aunque pasó la mayor parte del tiempo en silencio.

Posteriormente, las primeras doce fechas de esta gira por Estados Unidos se cancelaron, ya que Plant sufría una laringitis. ¿Un cantante incapaz de cantar en lo que se suponía que era la vuelta Led Zeppelin? Se me antojó un tanto psicosomático…

Por cierto, para entonces había escuchado solo vagos rumores sobre los problemas de Page con la heroína. De todos modos, esto es lo que escribí para mi artículo en la *Gig* en febrero de 1977:

> La primera impresión que emana, tanto de la música de Led Zeppelin como del legendario aislamiento voluntario que mantienen la banda y su séquito es la de poder; algo parecido a un megarrinoceronte blindado que se mueve implacablemente (y, a menudo imaginamos, solemnemente) a través del rock contemporáneo.
>
> En aparente consonancia con lo que se decía al respecto, se hizo evidente que tratar de establecer una «situación de entrevista» con Jimmy Page no era una tarea periodística particularmente sencilla de asumir. De hecho, hubo momentos en los que surgieron elementos propios de una odisea.
>
> Las negociaciones comenzaron a finales de noviembre del año pasado y se consumaron la segunda semana de febrero en las oficinas de Swan Song en Kings Road, Londres. Entretanto, Page canceló dos de las citas programadas; en realidad, nos habíamos reunido en una de estas ocasiones y hubo una reunión más en el cine convertido en sala de ensayo de Emerson, Lake and Palmer, donde los Zeppelin estaban preparándose para su primera gira después de que Robert Plant sufriera heridas severas en un accidente automovilístico en la isla griega de Rodas durante el verano de 1975.
>
> Casi de manera impredecible, cuando la entrevista realmente tuvo lugar, seis días antes de que la banda volase a Texas (a pesar de que las primeras fechas se pospusieron debido a la laringitis de Plant, pero ese es otro tema), Page no se mostró como una superestrella arrogante, que era lo que cabía esperar; por el contrario, me habló largamente sobre Led Zeppelin con un fervor casi religioso.

También hablamos sobre su fascinación por lo oculto y, en particular, por la autodenominada *Gran Bestia*, Aleister Crowley (cuyo antiguo hogar escocés, Boleskine House, ahora se encuentra en manos de Page), y sus intereses relacionados con asuntos ecológicos. El guitarrista parecía más contento y tranquilo cuando trataba estos temas que cuando hablaba de la banda; aunque también es verdad que en el momento en que se lo planteé, estaba entusiasmado con la idea de ser entrevistado.

Durante los primeros quince minutos de la entrevista, se sentó en el borde de un sofá, se acurrucó y se estremeció con la taza de té que sostenía con ambas manos. Frecuentemente, su discurso era poco más audible que un susurro. De hecho, parecía tan frágil y parecía hacer un esfuerzo emocional tan agotador al hablar de Led Zeppelin, que me dio la impresión de que mis intentos alteraban completamente su patrón de pensamiento (o que podía cancelar la entrevista en cualquier momento), cuando le pedía que hablase […].

Más tarde, en la entrevista, levanté la vista de mi cuaderno y vi a Jimmy Page recostado en el sofá mirándome a través de sus piernas. O estirado, con ambos ojos firmemente cerrados y una mano metida en la entrepierna de sus vaqueros desgastados mientras me concedía su soliloquio semiaudible.

A pesar de la tos bronquial aguda que marcó su disertación, fumó sin parar durante toda la entrevista […].

Sus ojos estaban rodeados por ese tipo de arrugas que algunos describirían como líneas de la risa mientras que otras podrían atribuirse a los efectos de la tensión nerviosa constante. De hecho, en otoño del año pasado, Page pasó algún tiempo como paciente en una exclusiva granja de salud cerca de Londres. Al parecer fue para recuperarse de los peligros de haber bajado tanto de peso. Ahora, sin embargo, me dijo en su voz suave y sin acento, «solo necesitaba alejarme por un tiempo y ver las cosas desde una perspectiva diferente. No por nada siniestro. Necesitaba volver a un ritmo regular. Un horario regular. Y parece que funciona».

«¿Qué clase de… um… línea intentas trazar con esto?», me preguntó con lo que parecía ser una ligera sospecha.

Le resumí la mayoría de mis preguntas. Después de eso, pareció quedarse un poco más cómodo: «De acuerdo. Bueno, dispara. Siempre podrás editar lo que no quieras».

Venga. Pues, entonces ¿qué tal han ido los ensayos? ¿Muy rigurosos?

Los ensayos comenzaron un mes antes de Navidad y después de
un periodo de descanso, hemos estado trabajando constantemente.
Han ido bien. Realmente bien.

Por supuesto, la primera tarea fue quitarnos el óxido, que obviamente había después de dieciocho meses sin estar en el escenario… Aunque grabamos *Presence* hace unos catorce meses, no es lo mismo, porque una gira es una serie conciertos concentrados en el tiempo. Tendremos tres días de trabajo y uno de descanso. Tenemos un concierto de unas tres horas y media con el que lidiar.

En consecuencia, hubo que trabajar el aspecto de la resistencia más que cualquier otra cosa. Pero el dilema constante que surge de una gira a otra es el repertorio como tal. Qué quitar, qué dejar…, lo que siempre es un gran problema cuando has visto que todo funciona muy muy bien por su propio mérito, con sus propias *vibraciones*, por así decirlo, con la atmósfera que cada canción en particular capta y evoca, como siempre ha sido su intención.

En lo que concierne a la interpretación y ejecución, hemos acabado seguros al cien por cien y realmente ansiosos de ponernos en marcha.

¿Habéis prescindido de algún tema del último concierto en directo?

Hemos quitado algunos. Pero nada de gran importancia. Ninguno de los épicos, pero…

¿Qué habéis añadido?

Cosas del nuevo LP. «Candy Store Rock», «Aquiles», «Nobody's Fault but Mine»… También agregamos «Ten Years Gone», un tema que nunca hemos tocado en vivo. Ofrece un gran desafío en cuanto a las guitarras. Realmente es como mi hijo, porque lo creé nota por nota

en casa. Hubo un momento en que *nueve* guitarras iban a tocar todas las armonías, obviamente prescindimos de algunas. Pero, en general, el sentimiento general de la canción se mantiene, se consigue bastante bien.

Y estamos tocando «The Battle of Evermore», que creo que *[risas]* es realmente una especie de noble desafío. Probablemente, recibiremos un aplauso por las agallas de intentarlo más que por cualquier otra cosa.

Pero están saliendo bien. Todas.

Así que todo está bien, pues, en cuanto a la vida…

Sí.

¿Sientes alguna preocupación acerca de tener que volver a la carretera?

Pues, obviamente, cuando no has tocado en una gira fuerte en dos años […], y dura unos cuantos meses. Obviamente, hay que tener en cuenta el aspecto de la fatiga y todo este tipo de cosas.

Pero me siento bastante seguro. Todos se sienten confiados. En lo que se refiere a tocar, no hay ningún problema. Incluimos tal variedad. Oh, «Babe, I'm Gonna Leave You» es otro tema que hemos estado tocando […] con guitarra de acero con pedal en lugar de la habitual. Así que suena bastante diferente del original.

Es muy interesante. Sin embargo, obviamente mantenemos allí todos los temas épicos clave: «Aquiles», «Kashmir», «Stairway»…, ese tipo de composiciones.

Pero lo más sorprendente, en realidad, es que empezamos hace nueve años sacando álbumes, álbumes que han estado sujetos a cambios constantemente en lo que respecta al contenido, hasta el punto de arriesgar el pescuezo, porque el material que utilizamos lo teníamos en el momento de la grabación. Pero en lugar de ceñirnos a la fórmula anterior y trabajar en torno a ella, nos atuvimos a nuestras armas. Por eso tenemos una gran variedad de material […].

Sin embargo, es maravilloso pensar que después de lo que básicamente han sido dos años de descanso (a pesar de que la película haya salido a la luz), llegar a la cima de todas estas encuestas *[una referencia a que Zeppelin había arrasado en varias encuestas de publicaciones musicales por todo el mundo]* es realmente impresionante, muy […] inspirador. Una inyección de confianza inconmensurable, sabes, el darse cuenta de que todavía eres considerado contemporáneo en lugar de una… *[risas]*, llamémoslo banda nostálgica.

No es que alguna vez haya pensado que nos hemos convertido en ese tipo de banda porque aún tenemos demasiado debajo la manga como para caer en esa trampa. Sin embargo, se siente uno bien al comprobarlo de la manera más cálida posible.

Es obvio que te sientes tan seguro con la banda como lo has estado siempre.

Sí *[muy decidido]*. Y también me siento muy seguro de la calidad atemporal de sus canciones. Creo que ahí es donde está el meollo […]. Probablemente, por eso somos tan críticos con la construcción del repertorio cuando comenzamos a organizarlo, de modo que no solo se apoye en los clichés obvios que nos representaban en el año 1972.

Quiero decir que es muy fácil sentarse allí e improvisar un *riff* de soul y tocar una canción a partir de ese *riff* de soul.

La reacción que tengo con la música de Led Zeppelin —y sé que no soy el único— es diferente a la que tengo con cualquier otro grupo. Al escuchar por primera vez un nuevo disco de Zeppelin, a menudo me parece que se destila poco a poco. Por lo general hay figuras que debes entender primero para comprender. Pero sé que, aunque no haya puesto ninguno de vuestros discos durante un par de meses, cuando los ponga, tendré, de inmediato, un subidón colosal.

Tenéis algo difícil de definir —a menos que resuelvas que se debe a la química de los cuatro miembros—, que te dice que la banda contiene la verdadera esencia del rock and roll.

Bueno, rock and roll *inteligente* […] que se conecta directamente a la raíz de todo: la tierra. Pero también tiene otras facetas que, digamos, los músicos de hoy son capaces de conseguir. Ya sabes, arpegios, secciones folk y cosas así. Y elementos de jazz. Generalmente son esas tres áreas principales, las cuales son indispensables.

Y, por otra parte, ya sea tanto en el rock duro como en la faceta acústica, también hay una enigmática sensación de poder y fuerza. Sin embargo, muchas personas todavía os ven como una banda de heavy metal.

Pues sí, nos vieron así, pero creo que ahora somos una banda que está sujeta a cambios todo el tiempo. Te guste o no.

Pero lo más alentador es que cuando se anuncia un LP, los pedidos anticipados son tan grandes que parece que automáticamente asumen que habrá una cierta calidad básica, lo que es muy tranquilizador, porque eso es lo que hemos estado buscando. Esto, de nuevo, se relaciona con esa calidad que se mantiene en el tiempo. Que es lo mínimo que uno puede *esperar*.

Uno puede decirlo —y parecer pretencioso—, pero el tiempo es el único capaz de demostrarlo.

Entonces ¿esta siempre ha sido tu idea para el grupo cuando lo concebiste por primera vez después del fin de los Yardbirds? ¿Que debía tener una calidad e inventiva increíblemente fuertes?

Por supuesto. Sí. Quiero decir, el primer álbum contiene el catalizador de tantas cosas […]. Ya sabes, el blues y una especie de repliegue del mismo. Lo que se conforma entre Robert y yo, cómo funciona en conjunto con la parte acústica y la forma en que puedes estirar un tema acústico… ya sabes, manteniendo el nivel dramático en ese punto, que es, después de todo, la atmósfera que estás tratando de transmitir. Y tratando, ya sabes, de desarrollar una especie de misterio partiendo de que todo lo que viene cuando doblas una esquina, al menos en lo que a composición se refiere, es un elemento oscuro, un elemento misterioso, no sabes lo que viene después. Han salido muy buenas cosas así y sería criminal interrumpir un proceso alquímico como este. Somos conscientes de esto y deseamos tocar para siempre.

Y espero que todavía tengamos eso. Creo que sí.

¿Cómo te sientes acerca de* Presence*?

Creo que es el álbum más importante para mí. En muchos aspectos. Debido a la cantidad de tiempo que tomó hacerlo. Trabajando contrareloj con una fecha límite que requirió tres semanas: las canciones aproximadamente una semana. Luego tuvimos una pequeña pausa en el medio cuando Robert se cayó y pensó que su pierna se había roto otra vez. Luego comenzamos de nuevo y continuamos.

Y dependía mucho de mí, porque, después de eso, el grupo realmente me lo dejó a mí; es realmente un honor después de tanto tiempo tener esa clase de confianza en la que saben que no vas a arruinarlo todo y no te importa si lo embelleces o lo que sea… Debido a que algunas de esas pistas cambiaron inmensamente cuando se metieron todos los *overdubs* y los efectos.

Aunque puede que no sea la mejor canción del álbum, «Royal Orleans», […] el primer verso, es como estaba al principio. Como un *riff*. Después de eso, escuchas todas estas guitarras que entran *[partes de zumbidos de guitarra]*. Ese es el tipo de cosas que puedo hacer para cambiar todo el estado de ánimo de una canción al final, antes de obtener el resultado definitivo.

Quiere decir que, cuando hicisteis* Physical Graffiti*, por ejemplo, ¿trabajasteis de la misma manera, quedándote solo para producir las pistas?

Sí. Generalmente se graban las pistas, luego entra Robert y hace sus partes vocales y, a veces, Jones entra y hace un pequeño arreglo de sintetizador en las pistas. Pero generalmente depende de mí y *[risas]* estoy muy contento con eso.

Como he dicho, es un honor tener ese tipo de relación con la banda.

El tiempo que se dedicó a *Physical Graffiti* realmente estuvo marcado por el trabajo que surgió en aquel momento y el problema de la disponibilidad del estudio. Simplemente no

podíamos entrar.

Y estaba el nuevo material que se relacionaba con ese punto de nuestra carrera y yo quería que tuviera una especie de toque cronológico. Es por ello que entran todos esos temas que vuelven atrás y reflejan el desarrollo de la banda. Y luego tienes el culmen, que es «Kashmir».

¿Qué sientes en retrospectiva respecto a la película de* The Song Remains the Same*?

Pues creo que la película tiene éxito en tanto que es una declaración de celuloide congelada de una noche.

Y la banda sonora como tal … *[pausa]*. No lo llamaría un álbum en vivo porque tenemos muchas cosas guardadas en directo que se remontan a 1969 en el Albert Hall. Tenemos algunas cosas fabulosas. Y este no era necesariamente el mejor material en directo que teníamos, sino el que acompaña al material de archivo, así que tenía que ser este. De modo que, ya sabes, no fue como una noche mágica en mayúsculas. Pero tampoco fue una mala noche. Fue una noche honesta, pero mediocre.

¿Sabes? Siempre he pensado en la banda como algo razonablemente consistente en los conciertos. Creo que siempre empezamos *temblorosos* y es al final cuando todo se expande, lo vamos construyendo cada uno de nosotros. Construimos los —no sé cómo llamarlos— aspectos específicos de la presentación en los que, cuando empiezas a improvisar accedes a áreas que están abiertas a las formas libres y comienzas a cruzarte con diferentes ritmos, puedes quizá *parar* de golpe todo, volver a comenzar y *parar*. Y también usar algunas tácticas para emocionar.

Mucho es fruto de la casualidad, ya ves. Y es ahí donde todos realmente funcionamos. Podemos anticipar lo que viene. Muchas bandas no lo consiguen […], algunas más grandes de todas formas. Van a por lo seguro con todo, casi nota por nota, perfecto, aparte de algún cambio en el solo o algo así.

Pero no dejan que los solos continúen por demasiado tiempo a propósito de forma que puedan improvisar y mostrar lo que realmente pueden hacer.

Por tanto, si escuchas una canción un año en particular y después en otro, te das cuenta de que muchas cosas han cambiado a lo largo del tiempo. Tenemos esa cualidad.

En cuanto a *Presence*, por cierto […], realmente lo *necesitábamos*, como una banda que ha estado junta durante tanto tiempo, para demostrarnos a nosotros mismos que…, ya sabes, aquello de lo que siempre hemos hablado, la química instantánea y de cómo la banda se junta y comenzamos a improvisar. De allí salen estos *riffs*. Y no pasa mucho tiempo hasta que tienes la estructura de una canción lista, que a menudo se revisa, pero está ahí desde el principio.

Mientras tanto, escuchas historias de grandes bandas que se reúnen durante dos o tres semanas y no consiguen nada juntos. Salen como dos o tres estructuras sólidas en cada ensayo. Y este tipo de cosa hecha en tres semanas nos demostró lo que se puede hacer.

Eso sí, hubo un montón de ansiedad emocional y de frustración relacionada con eso también. Ya sabes, la incertidumbre del estado de Robert, y una cosa y otra más… Y la forma en que la banda se mantuvo unida durante todo este tema se debe a la lealtad con el grupo y entre nosotros. De allí la liberación emocional de haberlo sacarlo todo.

Por eso es un álbum importante para mí. Porque refleja todos los aspectos espontáneos posibles.

¿Cómo reaccionaste en lo personal cuando te enteraste del accidente de Robert? ¿Cuál fue tu reacción inmediata?

Estaba destrozado. *[Su voz refleja una profunda preocupación]*. Había estado con Robert el día anterior y me había ido a Sicilia. Y estaba en Sicilia cuando escuché la noticia.

¿Sabías en qué estado estaba o simplemente recibiste noticias confusas?

No, solo escuché que había sufrido algo muy serio. Un médico tuvo que salir de Londres inmediatamente y ponerlo en un avión porque las instalaciones médicas allí eran imposibles.

Hubo algún momento en el que pensaras: «¿Qué pasará si él no mejora o si muere? ¿Qué pasa con el futuro de la banda?».

Siempre he sentido, y esto se ha discutido, que no importa lo que haya pasado, siempre que aún pueda tocar y cantar, e incluso si solo pudiéramos hacer álbumes, seguiríamos para siempre.

Solo porque el aspecto completo de lo que está a la vuelta de la esquina en cuanto a la escritura concierne es el factor oscuro, el misterioso. Simplemente no sabes lo que vendrá. Hay tantas cosas buenas que han salido de eso que sería un crimen interrumpir una especie de proceso alquímico como este. Somos conscientes de ello y queremos tocar para siempre.

Hay mucho trabajo importante por hacer. Acabamos de empezar.

Obviamente, tienes mucha confianza en el futuro de la banda ahora. ¿Siempre ha sido así?

Sí.

¿Nunca has sentido alguna duda en absoluto?

No no no.

Pero parece haber una contradicción allí, ya que estáis tan inmersos en el proceso musical…

Es lo más importante, sí.

Pero, al mismo tiempo, Led Zeppelin es también un enorme imperio comercial.

Pues, eso es tan solo una de las cosas que nos han pasado, como una avalancha de nieve detrás de nosotros en realidad. Pero por encima de todo, la música es lo más importante. Si hubiésemos intentado mantener un tipo específico de producto en el mercado nos hubiésemos anquilosado en una fórmula, algo que es inmensamente peligroso. Cuando te das cuenta de que estás pasando por diferentes cambios a tu alrededor, esto, evidentemente, se refleja en tu música, específicamente en las letras de las canciones. Si intentas reprimirlo, entonces se convierte en un problema, si lo que haces es reprimir a favor de una fórmula.

Pero *nuestra* filosofía siempre ha sido esa, y otra gente tiene diferentes maneras de verlo.

Solo la prueba del tiempo establecerá la importancia de lo que estamos haciendo. Mira, ha habido muchas críticas dirigidas contra nosotros. Sabía que llevaría un tiempo alcanzar la perspectiva adecuada sobre lo que proponíamos. El cuarto álbum probablemente sea el primer hito en ese sentido, a pesar de que el tercero debería haberlo sido.

Cuando salió el tercer LP, Crosby, Stills, Nash and Young acababan de hacer una gira. Tenían un *set* acústico seguido de un *set* eléctrico. Y, como sabes, nuestro tercer álbum tiene un trabajo acústico predominante, por lo tanto, las reseñas lo relacionaron con Crosby, Stills, Nash and Young y dijeron: «Obviamente han sido influenciados por ellos». Y no entendieron el sentido. Olvidaron que habíamos usado guitarras acústicas en gran medida desde el primer álbum. No tanto en el segundo, pero también tenía.

Y, ya sabes, tras haber seguido de gira después de que se lanzara el segundo álbum, queríamos darnos un descanso, así que, sentados alrededor de la chimenea en Gales, no se te ocurre poner amplis Marshall de doscientos vatios, sino que tienes tus guitarras acústicas. Como resultado, salieron canciones acústicas.

Y si tienen algún tipo de valor, depende de ti mismo el dárselo.

Oh, a propósito de John Paul Jones, siempre he sentido que su situación dentro de la banda es excepcionalmente importante, sobre todo por la forma en que parece camuflarse en muchos de los cambios. ¿Sientes que está un poco infravalorado?

¿Infravalorado? Bueno, posiblemente. Sí, como bajista en relación con una sección rítmica, sí.

Pero en lo que se refiere a la composición, todos tienen la misma participación y las posibilidades de seguir adelante con las ideas que tienen. Pero todo parece conducir a mí cuando se trata de la composición, la mayor parte. Creo que Robert y yo somos muy receptivos dentro de esa especie de atmósfera de locura, porque siempre hemos trabajado juntos.

Sí, hay cierta percepción de ti y de Robert como el dúo definitivo, los inseparables…

Sí sí. Pero no al estilo Jagger-Richards, donde nadie más puede intervenir. No es una situación limitante. Desde los primeros días, por ejemplo, Jonesy puede crear un *riff* para una sección y Bonzo lo mismo, mientras que a mí probablemente se me ocurra toda la estructura. O quizá vayamos juntando todas esas pequeñas piezas que van surgiendo.

¿Cómo se encuentra Robert para moverse en el escenario?

Muy bien. Ha estado ensayando diez horas al día. Diez horas al trote.

Entiendo que ha habido un cambio en Robert Plant desde que comenzó a leer a Nietzsche durante todos los viajes que ha hecho desde el accidente. Sé que estuviste enfermo durante unos nueve meses antes de unirte a los Yardbirds y, según he oído, se supone que pasaste gran parte de ese tiempo leyendo. ¿Fue entonces cuando comenzó tu interés por lo oculto?

[Quince segundos de pausa]. Mi interés en lo oculto comenzó cuando tenía unos quince años.

¿Estás de acuerdo con que, mientras que la sociedad occidental tiende a ver el tema del ocultismo como algo muy oscuro, algo muy negro, este es, de hecho, algo muy ligero e iluminador?

Bueno, ha habido un considerable resurgimiento, un florecimiento espiritual en todo el mundo, que se ha evidenciado en todas partes, no solo en Occidente.

Y hay un gran interés por los misterios celtas y la edad de las tinieblas y por áreas donde muchas de esas verdades fueron borradas por la Iglesia, ya sabes. Estoy bastante fascinado por estos temas.

Entonces, obviamente, el lado folk tradicional inglés de Zeppelin emana lógicamente de un área de tu interés, ¿no?

Sí. Bueno, un hombre es un producto de su entorno. Depende de cuánto quiera instruirse en ese marco particular. Ya sabes, en relación con su oficio. No debería haber límites, así que sigue adelante tanto como puedas y hazlo.

Page, por supuesto, es un apasionado admirador del ocultista y mago Aleister Crowley (1875-1947). De hecho, el guitarrista es dueño de Equinox, una librería ocultista situada en la calle Kensington High de Londres, que tiene una gran sección dedicada a las obras de Crowley, además de tener su carta astral clavada en una pared. Y, como ya se mencionó, Page pasa la mayor parte de su tiempo en las costas británicas, en la casa que Crowley poseía, Boleskine House. [Esto no era realmente cierto, aunque no lo sabía en ese momento].

No es inesperado, por tanto, que tales asuntos estén comenzando a despertar el interés de la prensa británica más sensacionalista. De hecho, hace tan solo unas semanas una revista mostraba una fotografía aérea de la casa en su portada junto con el detalle de unas escaleras que se derrumbaron y el correspondiente enunciado: «Un hombre oscuro del pop», sobre Page.

«Bueno —comentó el guitarrista—, deberían haber puesto la historia de la casa y Crowley habría quedado como un ángel brillante en comparación con lo que ha pasado allí.

»Quiero decir, la casa tiene su historial de suicidas y estafadores. Además, en la ubicación de la casa se encontraban una iglesia y un cementerio, y la iglesia fue incendiada con toda la congregación dentro. Así que los cimientos reales de la casa se encuentran sobre terreno sagrado.

»Pero no estoy tan interesado en hablar sobre Crowley como, digamos, Pete Townshend lo hace sobre Meher Baba. No estoy interesado en provocar o convencer a nadie de ninguna manera. Ya sabes, hay mil caminos y cada quien puede elegir el suyo.

»Todo lo que sé es que es un sistema que funciona… *[Risas]*. Por supuesto, no tiene mucho sentido seguir un sistema que no funciona».

***Pero ¿qué hay de los problemas que has tenido con Kenneth Anger?* [Page compuso la banda sonora para *Lucifer Rising* la inminente película del cineasta ocultista, y autor de *Hollywood Babylon*, pero fue rechazada por Anger hacia el final del año pasado y**

reemplazada por el seguidor de Mason Bobby Beausoleil. Desde entonces, Anger se ha mostrado en contra de Page siempre que ha podido].

Creo que son más los problemas que ha tenido consigo mismo. Lo único que sé es que al final de la película le prometí, como había hecho antes, el préstamo de un proyector de tres velocidades que facilita mucho la edición. Le dije: «Bueno, la inversión de tiempo será exclusivamente de tu parte». Y también le dije que debía poner la música después de haber montado las imágenes, así que estaba esperando que él me contactara, la verdad. Tenía otra música que había hecho en lugar de las cosas que le había entregado que él dijo que quería usar. Pero, aparte de eso, todavía tenía que esperar sus noticias. Y no supe nada más.

¿No vino aquí a dejarte sus cosas a la puerta de la compañía discográfica? Oh, esa fue su maldición. Eso fue patético. Su maldición equivalía a enviar cartas a la gente. Cartas tontas que decían: «Que jodan a Page» y este tipo de cosas.

¿Cómo podría tomarme en serio ese tipo de cosas? [Suena bastante decepcionado]. Un hombre que parecía ser un auténtico ocultista y resultó ser solo… teatro. Es una pena, la verdad.

Aunque es algo bastante aceptado actualmente, ¿desearías que no se conocieran tus intereses ocultos?

Simplemente, no quiero imponérselo a la gente como si fuera el todo, o como si fuera la única manera de entender las cosas. En absoluto estoy diciendo eso. Puedes irte y estudiar el sistema Gurdjieff y ser igualmente […].

Con lo que me identifico es con el sistema de autoliberación de Crowley. En el que la represión es el mayor pecado. Es como estar en un trabajo cuando, en realidad, quieres estar haciendo otra cosa. Hacia esta área es hacia donde la verdadera voluntad debería avanzar. Y cuando hayas descubierto tu verdadera voluntad, deberías seguir adelante como un tren de vapor. Si pones todas tus energías en ello, no hay duda de que lo lograrás. Porque esa es tu verdadera voluntad. Puede tomar su tiempo comprenderlo, pero cuando lo descubres, lo ves todo claro.

Es darse cuenta de para qué se supone que estás aquí. Quiero decir, todo el mundo tiene un talento para algo que no es necesariamente artístico, sino lo que sea. Es solo un proceso de autoliberación. Quiero decir, ahora encuentro que sus escritos son muy del siglo XX, muchos otros no lo son.

Y, realmente, no hay nada más que decir al respecto. Se me antoja un personaje bastante curioso, profundamente enigmático. Por eso disfruto investigando sobre él. Pero no quiero que esto se saque de quicio, porque eso sería… una tontería, ya sabes. Yo también soy un artista más.

Sí, se trata de un interés en todas las cosas ocultas y, tal como has dicho, todas las cosas inglesas o, tal vez, de Albión. Pero eso es solo una parte, ¿verdad?

Mmmm.

Ah… Volviendo a la música un momento, ¿sientes una gran responsabilidad por vuestra posición en uno de los triunviratos dominantes del rock and roll, junto con los Stones y los Who? ¿Sientes una gran responsabilidad hacia el rock and roll?

Bueno, siempre he sentido un compromiso, ¿cómo decirlo? Me involucré en esto debido a la excitación que causaban determinados sonidos que escuché cuando era muy joven, así decidí que yo también quería formar parte de esto. Era algo tan emocionante que podía provocarte escalofríos en la columna vertebral.

Tus padres quizá te dijeron que un día lo superarías…

No, en realidad fueron muy alentadores. Es posible que no hayan comprendido mucho de lo que estaba haciendo, pero tenían la suficiente confianza en que yo sí lo sabía; que no era solo porque *[risas]* estaba loco o algo así…

Tanto a ti como a los otros tres miembros de Zeppelin se os ve mucho socialmente.

No mucho. Pero nos vemos. No nos estamos controlando todo el tiempo, así que siempre es una gran alegría volver a vernos.

¿Quizá el estilo de vida del rock and roll supone una presión para ti, de alguna manera?

¿En qué sentido?

Es decir, teniendo en cuenta tu estancia en el retiro de rehabilitación o los horarios irregulares, por ejemplo

Bueno, te pasa factura físicamente.

E inevitablemente, por lo tanto, debe también pasar factura a tus posibilidades mentales…

Bueno, en cierto modo, sí. Aunque cuando estoy muy cansado puedo escribir lo mejor posible. Ya sabes, a altas horas de la noche no hay nada que te distraiga y los problemas del día a día se esfuman. Entonces puedo comenzar a concentrarme en la guitarra y perderme dentro de ella, creo que todo va saliendo así.

Pero hay quienes se quejan del rock and roll por ser enormemente antieconómico, tanto en términos financieros como humanos, especialmente en términos humanos…

Pero la fuerza de voluntad hace superarlo todo. Y la adrenalina y la retroalimentación con el público en los directos, que tal vez es lo que echamos de menos, y es lo que te recarga de energía como si fueses una batería.

Realmente te lo pasas bien en el escenario, ¿verdad?

Y tanto.

No prefieres grabar a tocar en directo o…

Ambas cosas. Y hemos perdido un poco el equilibrio en este sentido. Y uno cuando sabe que algo le falta se pone nervioso. Pero hasta que no tocas de nuevo, cuando ensayas, no te das cuenta de lo que es.

Por supuesto, hemos hecho mucho desde la recuperación de Robert. Y, ciertamente, venimos de no querer escuchar ni lo más mínimo de giras hasta que la naturaleza dicte sus términos y las cosas mejoren.

Entonces aparece ese vínculo entre nosotros, que nos da suficiente confianza como para esperar y decidir. No solo se trata de ir haciendo álbumes en solitario o pasar el rato con los demás, como hacen otros.

Ponemos una dedicación increíble en lo que hacemos. Sea lo correcto o no, así es como lo hacemos. Así es como tiene que ser. No hay nada autocomplaciente. En el momento en que empiezas a dejar de ser crítico con lo que haces, comienzan los problemas.

Y si empiezas a pensar que todo lo que estás haciendo es una obra maestra *[risas]*, también tienes un problema.

Capítulo 21

Las reglas del compromiso

Diez días antes del inicio de la gira de Led Zeppelin por Estados Unidos en 1977, el *Starship* sufrió un grave problema mecánico: durante un vuelo, uno de sus motores estuvo a punto de desprenderse y el avión tuvo que aterrizar de emergencia en el aeropuerto de Long Beach. Consciente de que los cuatro músicos de Led Zeppelin siempre se sentían nerviosos en los viajes por aire (ninguno más que Jimmy Page), Richard Cole nunca mencionó esta pequeña dificultad y simplemente reservó otro avión privado, un Boeing 720, el *Caesar's Chariot*, propiedad del casino de Las Vegas Caesars Palace. *Caesar's Chariot* era casi idéntico al *Starship*, aunque carecía del órgano Thomas con el que John Paul Jones amenizaba regularmente el viaje tocando canciones típicas de los pubs de Londres.

La gira pospuesta finalmente comenzó el día de los Inocentes en abril de 1977**[20]**, en Texas, en el Dallas Memorial Auditorium, seguido, dos días después, de un concierto en la ciudad de Oklahoma, en el Myriad. Pero estas dos fechas, en las que los Led Zeppelin parecían extremadamente oxidados, incluso mostrando poca confianza (Page cometió varios errores en los solos), fueron una especie de calentamiento. Tal como refiere Davis en *Hammer of the Gods*, el once era el número favorito de Aleister Crowley, razón por la que se agregó la letra *k* a la palabra *magick*. En el Chicago Stadium (un nombre inapropiado, ya que el lugar solo soportaba alrededor de dieciséis mil asistentes), Led Zeppelin estaba listo para tocar en cuatro espectáculos, con un día de por medio de descanso.

Pero algo que ya se hacía demasiado evidente era que Page estaba en un estado de alteración permanente y no daba lo mejor de sí. «Estuve en el tercer concierto del comienzo de la gira —afirma Jack Kalmes, director de Showco, la compañía de producción del tour—. El ambiente era feo, había un zumbido en los amplificadores, Jimmy estaba ido y le había tirado un cubo de basura a uno de los técnicos principales».

En otra ocasión, en otro lugar, Page escupió a un técnico en mitad del número acústico, ante una multitud de cincuenta mil personas.

La dieta de Page —o la falta de ella—, podría tener algo que ver con su estado de ánimo irritable. «Prefiero comer alimentos líquidos —afirmó en su

momento—. Un daiquiri de plátano, algo así, donde pueda echar vitaminas en polvo. Realmente no me gustan mucho los alimentos sólidos. Sé que nunca rechazaré un poco de alcohol, así que la respuesta es un daiquiri de plátano, con toda la proteína alimentaria, esa sería mi opción».

¿Cómo se adaptaba Robert Plant al escenario después de un accidente tan desastroso y de una larga ausencia? No muy bien. Excepto cuando estaba sentado durante la parte acústica, se mantenía de pie durante actuaciones de tres horas; a veces, literalmente, lo ayudaban a salir al escenario al final del show, con el pie derecho considerablemente inflamado; la mayor parte del tiempo el cantante estaba en un estado de dolor, consumiendo constantemente analgésicos administrados por el médico que viajaba a tiempo completo con Led Zeppelin, un médico de Harvard que había estado de gira con otras bandas de rock, en particular con los Rolling Stones en su gira de 1972 por Estados Unidos.

Pero Plant no era el único en el grupo que necesitaba ayuda física en el escenario. Para cuando Led Zeppelin comenzó su tramo de seis noches en el Forum de Los Ángeles, Richard Cole tuvo que llevar en brazos a Page hasta su posición en el escenario, para llevárselo más tarde. El médico acusó a Page de robar *quaaludes* de sus provisiones. ¿La respuesta del guitarrista? Amenazó con despedirlo: «¿Acusándome? ¿Quién cojones cree que está pagando su salario?».

El médico no siempre pudo ayudar a sus pacientes. En la tercera cita de la ciudad de Chicago, Page parecía incluso peor de lo normal: tocó la introducción de «Since I Have I’ve Loving You» mientras los otros miembros de la banda comenzaron a tocar «Nobody’s Fault but Mine»; trataba de tocar en una guitarra de un solo mástil secciones donde se requería la de dos; durante «Ten Years Gone», la sexta canción, de hecho, se desmayó, aunque *cabeceó* sería la forma más precisa de describirlo. «Jimmy tiene gastroenteritis, y los petardos no ayudan (en referencia a la artillería de petardos que llovía sobre el escenario), así que tenemos que tomar un descanso de cinco minutos», explicó Plant. Page no estaba en condiciones de volver al escenario por lo que, después de unos minutos, Richard Cole salió: «Jimmy no quiere hacer un concierto sin darlo todo», dijo al público, pidiéndoles que conservaran sus entradas, y asegurando que esa actuación sería reprogramada.

Led Zeppelin, que en algún momento solo tuvo a Cole junto a ellos, ahora tenía un gran séquito. Además de su propio técnico personal, cada miembro de la banda también tenía su propio asistente; Page tenía a Rick Hobbs, su

mayordomo y chófer de Londres. Y Cole trajo, como cuidador especial de Peter Grant, al guapo John Bindon, cuyo truco favorito, que supuestamente había impresionado a la princesa Margarita (habían llegado a ser amantes), era colgar jarras de cerveza en su enorme polla. Bindon también era un hombre muy peligroso, pero Grant necesitaba a alguien con él, pues se encontraba enormemente deprimido por el fracaso de su matrimonio y ahora hacía incursiones al mundo de la heroína, sustancia casi omnipresente durante la gira, pues incluso el personal técnico la estaba usando. El representante de Zeppelin ya no era la vida y el alma de la fiesta.

> Le dije a uno de nuestros técnicos que para mí esto parecía ser el principio del fin de la banda —escribe Cole, quien también se había enganchado al caballo—. El alma que había impulsado Led Zeppelin desde 1968 parecía haberse debilitado, las drogas ahora jugaban un papel muy importante en la vida de todos.

«Había guardaespaldas por todas partes, y esto significó un verdadero cambio radical de 1975 a 1977. Había una nube que parecía sobrevolar encima de todos», recuerda la periodista de *Creem* Jaan Uhelszki.

Para el 10 de abril, Led Zeppelin se había esforzado por ofrecer su primera actuación exitosa de la gira en su cuarto show en Chicago. «Jimmy se encontraba mal anoche, pero fue solo una falsa alarma, está todo bien», se dirigió Plant a la audiencia. Respondiendo a la insinuación de una estación de radio local de que las drogas y la bebida habían provocado el misterioso colapso del guitarrista el día anterior, el cantante lo defendió ante el público: «El señor Page no fuma, no bebe, no está con mujeres ni hace nada de eso, así que ¡mañana quiero una disculpa y una caja de alcohol!».

La intervención de Plant quedó de alguna manera reducida en contraste con el aspecto bastante curioso de Page esa noche: estaba vestido con el uniforme de un soldado de asalto nazi, una gorra en la cabeza y botas que resaltaban la delgadez de sus piernas, podría haber pasado por un miembro de los Sex Pistols. Así de extrañas resultaron también las habitaciones de su suite en el hotel Ambassador East de Chicago: las cortinas estaban permanentemente cerradas, la luz eléctrica estaba prohibida y solo la luz de las velas revoloteaba suavemente.

En la noche del 7 de abril, Page entretuvo a la periodista Lisa Robinson allí. Cuando Robinson le preguntó sobre la feroz reputación de la banda, él respondió en tres palabras: «No hemos parado». Asimismo, cuando le preguntó acerca de los innumerables rumores que había sobre Led Zeppelin, Page simplemente respondió: «Debo haber pasado un buen momento». Su

suave voz, notó ella, era «difusa». Robinson llegó a la conclusión de que estaba «muy agotado o demasiado colocado».

La gente estaba profundamente preocupada por su apariencia. Cuando Dave Schulps, periodista de *Trouser Press*, finalmente pudo entrevistarlo, pues Page había reprogramado su cita en varias ocasiones, lo vio en el *Caesar's Chariot* y quedó impresionado: «A primera vista, me sorprendió lo extremadamente frágil que parecía, escoltado por un guardaespaldas que parecía prácticamente mantenerlo en pie».

Había rumores de que, en los aeropuertos, a Page tenían que llevarlo en silla de ruedas. Cuando le pregunté sobre esto dos años después, él negó con vehemencia la sugerencia: «Puede que lo haya hecho para hacer una broma, no en serio. No no. Eso nunca pasó».

Cuando fue entrevistado por Steve Rosen, de la revista *Guitar Player*, que tuvo la oportunidad de volar junto a la banda, Page expresó la preocupación que había sentido cuando tuvieron que cancelar los primeros conciertos: «Habíamos ensayado, y estábamos realmente en excelente forma. Luego Robert contrajo una laringitis y tuvimos que posponer muchas citas y reprogramarlas, y no toqué una guitarra durante cinco semanas. Me dio un poco de pánico por eso, después de dos años fuera, da mucho que pensar».

Más tarde, Rosen reveló las reglas a las que tenían que comprometerse los periodistas a bordo del avión de la banda:

1. Nunca hable con nadie de la banda a menos que ellos le hablen primero a usted.
2. Por su propia seguridad, no haga ningún tipo de contacto visual con John Bonham.
3. No hable ni con Peter Grant ni con Richard Cole por ningún motivo.
4. Mantenga su reproductor de casete apagado todo el tiempo, a menos que realice la entrevista.
5. Nunca haga preguntas sobre otra cosa que no sea música.
6. Esto es lo más importante que debe entender: la banda leerá lo que usted escribe sobre ellos. A la banda no le gusta ni confía en la prensa.

En un momento posterior de la gira, John Paul Jones se enteró de que, ocho años antes, Rosen había comparado desfavorablemente a Led Zeppelin con el Jeff Beck Group. De pronto, el bajista, irracionalmente furibundo, exigió que Rosen les entregara todas sus casetes.

Los petardos que les lanzaban en el escenario se habían convertido en la oscura antítesis de las gominolas con que rociaban a los Beatles doce años antes. En Louisville, Kentucky, una botella golpeó la guitarra de Page: él y

los otros músicos abandonaron el escenario momentáneamente, sin embargo, regresaron.

Pero no fue todo angustia y mal humor. El 28 de abril en Cleveland, Ohio, hubo una actuación mágica donde todo cuajó, como también en la enorme presentación en el Pontiac Silverdome. Ambas fueron igualmente alentadoras.

A continuación, Plant, Jones y Bonham regresaron con sus familias en el Reino Unido para un descanso de dos semanas en el calendario. ¿Y Page? Él voló directamente a El Cairo y se alojó en el lujoso hotel Mena House, adyacente a la Gran Pirámide. El Cairo, por supuesto, donde *El libro de la ley*, la base del pensamiento telémico, había sido dictado a Aleister Crowley por una entidad de otro mundo.

El 12 de mayo de 1977, Page se encontraba en Londres. Él y los demás miembros de Led Zeppelin, junto con Peter Grant, llegaron al hotel Grosvenor House, en Park Lane, para los premios anuales Ivor Novello: allí recibieron el galardón de 1977 por su «sobresaliente contribución a la música británica».

Una semana más tarde, estaban en un avión volando de vuelta a Estados Unidos para la segunda etapa de su gira americana. Comenzó en Birmingham, Alabama, en el Coliseum, donde Jimmy incluyó un fragmento de «Dixie» en un solo.

Cuando la banda tocó en Maryland, adyacente a Washington D. C., Peter Grant invitó a una serie de diplomáticos soviéticos al concierto, con los que había cenado en la embajada de Rusia. Grant había hecho arreglos para que John Paul Jones enchufara una sección de las *Variaciones* de Rachmaninoff en su solo del set durante «No Quarter». Los funcionarios soviéticos quedaron encantados. Al igual que Peter Grant, su ambición era que Zeppelin tocara en Moscú.

Pero, en todas partes —bastante apropiado para ese año de cambios que representó 1977—, el público parecía estar en una anarquía total. A su alrededor, en esa última gira americana, el distópico y ácrata futuro provocado por la naturaleza misma de Led Zeppelin, que había estado inactivo durante tanto tiempo, parecía salido de un fango primigenio. En la primera etapa de la gira, hubo más de cien arrestos cuando mil fans intentaron ingresar en el Cincinnati Riverfront Coliseum; durante el segundo show en el mismo lugar, un joven cayó desde lo alto de una grúa y murió.

El 21 de mayo, la banda tocó en el Houston Summit Arena de Texas, un estado que competía con el sur de California en cuanto a su adoración por Led Zeppelin. Allí fueron arrestadas cuarenta personas en disturbios posteriores al

espectáculo, que causaron daños a la ciudad de más de medio millón de dólares.

Quince días después, hubo incluso un caos mucho mayor. En Tampa, Florida, siempre propensa a los extremos excéntricos de su clima subtropical, hubo una inundación que duró veinte minutos en el escenario de Led Zeppelin.

Este espectáculo venía desarrollando una reputación difícil desde el principio: el día en que las entradas se pusieron a la venta, los fans, cansados de esperar en la fila, se lanzaron a la destrucción, robaron comida de los puestos, destrozaron oficinas y arrancaron asientos. Para controlar este brote repentino, se había preparado un equipo SWAT traído desde Miami.

El concierto de Tampa era al aire libre, ante una audiencia de setenta mil fans. Peter Grant, inusualmente por su parte —pero, tal vez, nada sorprendente teniendo en cuenta su estado de ánimo inmerso en la depresión y las drogas—, había olvidado que el contrato con los promotores tenía una cláusula de «llueva o truene»; en otras palabras, sea cual fuera el clima, el espectáculo debía continuar. Desde que Leslie Harvey, guitarrista de Maggie Bell en Stone the Crows, se electrocutó en pleno escenario en el Swansea Top Rank después de tocar un micrófono descubierto con las manos mojadas, Grant había estado siempre alerta a los peligros de una descarga eléctrica. Siempre solicitaba que, en los lugares al aire libre donde tocaba Led Zeppelin, como en el estadio de Tampa, hubiera un escenario cubierto por un techo de metal sólido.

Pues los promotores de Tampa habían pasado por alto esta última cláusula; solo había un toldo de lona sobre el escenario, ya sobrecargado con agua de lluvias anteriores. Cuando la tormenta tropical irrumpió a los veinte minutos en el concierto de Zeppelin, su mánager inmediatamente sacó a la banda del escenario y terminó el concierto. La cláusula de «llueva o truene» significaba que el evento no podía ser reprogramado para el día siguiente. Al percatarse de esto, se desató una gran revuelta entre el público que cantaba: «¡Queremos a Zeppelin! ¡Queremos a Zeppelin!». Cuando los técnicos comenzaron a desmontar el equipo, llovieron botellas sobre ellos. Los fans incluso empezaron a atacarse entre sí.

Esperando fuera del estadio había cuarenta policías con equipo antidisturbios, la mayoría de los cuales iban extremadamente predispuestos ante la fama siempre controvertida de Led Zeppelin y sus fans. Por lo que se pusieron en marcha, literalmente, corriendo hacia el lugar y moviendo sus porras contra las cabezas de los asistentes, quienes se defendieron con puños

y cualquier arma que pudieran encontrar a mano. Se convirtió en una batalla campal.

El resultado fue una escena impactante: sesenta fans fueron llevados al hospital, junto con doce policías. Al día siguiente, ante la insistencia de Grant, los promotores colocaron un anuncio a página completa en el periódico local aceptando toda la responsabilidad por el desastre del espectáculo, absolviendo a Led Zeppelin de toda culpa, lo que, teóricamente, fue correcto.

Las siguientes fechas, en la relativa civilización que representaba la ciudad de Nueva York, quedaron marcadas por nuevos ataques de petardos: uno fue a dar directamente en la mano de Page mientras estaba en el escenario, por lo que tuvo que regresar al vestuario durante cinco minutos. Volvió cuando se aseguró de que no había sufrido ninguna lesión. Pero, a pesar de todo, estas seis noches en el Madison Square Garden también simbolizaron un considerable triunfo en la gira. Page demostró ser el dios de la guitarra, por lo que era venerado, ofreciendo solos y actuaciones deslumbrantes del más alto nivel. Siempre consciente del valor de los escenarios prestigiosos, es casi seguro que no fuera una coincidencia: después de varios espectáculos chirriantes en las provincias estadounidenses, se levantó para demostrar la majestuosidad de su estatus en la ciudad de Nueva York.

Los conciertos del Madison Square Garden permitieron a los Led Zeppelin convertirse, al menos brevemente, en personalidades sociales de la escena de Manhattan: Page se juntó con Keith Richards y Ron Wood, y juntos visitaron la discoteca Trax; la afición de John Bonham por arrojar televisores y diversos muebles desde su balcón llevó a que la banda fuera expulsada del hotel Plaza para siempre. Robert Plant se compró un nuevo Lincoln Mark VI, que inmediatamente envió al Reino Unido.

Cuando Led Zeppelin dejó Nueva York para ir a California, Page estaba tan fuera de todo que tuvo que ser llevado al *Caesar's Chariot*. La comitiva se registró en el Beverly Hilton en Los Ángeles, una vez más, evitando los placeres del Hyatt House. Había una mujer inglesa que vivía en la ciudad llamada Pennie, que era amiga de Plant y de su *road manager* personal, Benji LeFevre. Jimmy Page, según le hizo creer el cantante, estaba en muy mal estado durante la gira debido a las drogas. Durante las siete noches en el Forum de Los Ángeles, nadie vio que saliera de su habitación del hotel, excepto para ir a tocar al concierto, donde su interpretación seguía siendo sensacional. «Estuve las siete noches en el Forum y puedo decirles que nadie

durmió —dijo Michael Des Barres—. Cada noche, Richard Cole llevaba a Jimmy al escenario y al finalizar se lo volvía a llevar».

Benji LeFevre añadió «trucos de sonido» a la voz de Plant con un armonizador eléctrico que le permitió cantar consigo mismo. Del mismo modo, Page realizó una interpretación de guitarra virtuosa que podría haber durado hasta una hora, con la que los fanáticos se volverían locos; durante tal solo, Plant soltaba suspiros: «¡Jimmy, oh, Jimmy!». Sin embargo, Plant y LeFevre se referirían a esto como «la hora de la comedia de Jimmy Page». ¿Un signo de insurrección en el campamento? ¿Una indicación de la «falta de camaradería» que Richard Cole afirmó que prevalecía en la undécima gira estadounidense de Led Zeppelin? Era raro, señaló Cole, que los miembros individuales de la banda pasaran tiempo juntos: «Cuando socializábamos, a veces surgían conatos de hostilidad o maldad hacia otros miembros del grupo».

Aunque podría parecer que Page estaba desaparecido, a no ser que estuviera en el escenario, en realidad, él era el centro de la acción. En su suite adecuadamente iluminada dio algunas entrevistas y recorrió las diapositivas del concierto del fotógrafo Neal Preston, afanoso por no dejar salir al dominio público ninguna imagen en la que su barriga ahora sobresaliente fuera visible.

Cuando finalmente logró acceder a la suite de Page, Jaan Uhelszki, de *Creem*, consiguió una de las entrevistas más alucinantes de su vida: «Había viajado con ellos durante más de una semana y no podía convencerle de que aceptara una entrevista […]. Finalmente, el último día de la gira, accedió, con la condición de que su publicista debía estar presente. Acepté, pero no me di cuenta de hasta qué punto estaría implicada hasta que empecé a hacer mis preguntas. Jimmy estipuló que primero debía hacerle la pregunta a la publicista y que ella se la transmitía, aunque todos habláramos el mismo idioma y yo estuviera sentada a solo seis pies de él. Esto se prolongó durante aproximadamente una hora; fue muy extraño y bastante humillante».

Para entonces, Miss Pamela se había casado con Michael Des Barres. En un bonito giro de los acontecimientos, la ceremonia había tenido lugar en el jardín trasero de la casa de Catherine James en Laurel Canyon. «Vimos bastante de Led Zeppelin, y no envejecían con gracia, a excepción de Robert, quien todavía tenía los hombros hacia atrás —escribe Pamela Des Barres por esas fechas—. Jimmy llevaba un traje del Tercer Reich, ¡y hasta hizo el gesto de *Heil* hit*ler*! Necesitaba la ayuda de dos lacayos en todo momento. Tardó veinte minutos en arrastrarse por la habitación para llegar hasta una bolsa

negra llena de pastillas. Luego continuó cayéndose, y todos los demás en la habitación fingían no darse cuenta. O tal vez realmente no se daban cuenta».

Hubo un descanso de tres semanas después de los conciertos de Los Ángeles. Una vez más, el resto del grupo voló de regreso a Inglaterra, y, una vez más, Page voló a El Cairo.

El 17 de julio de 1977, comenzó la tercera etapa de esta épica gira por Estados Unidos, esta vez en Seattle, ante 62.000 personas. Aunque fue un concierto regular. «Fue una noche de hierba, pastillas y palomitas de maíz casi en la misma proporción —publicó el *Seattle Post-Intelligencer*—. Pero, en general, el concierto de Led Zeppelin en el Kingdome se llevó a cabo sin demasiados problemas. Hubo varios arrestos, mucha droga y alcohol de contrabando, ya sea debajo de los abrigos o dentro de los cuerpos, y algunos chicos acabaron muy mal por beber demasiado. Plant prometió que la gira de 1977 sería "sangre, truenos y el martillo de los dioses". Un escuadrón de paramédicos se preparó para la sangre y todos los demás para la parte de la sangre y el trueno».

Si el de Seattle fue un concierto regular, el siguiente, tres días después, en el Arizona State University Activity Center Arena, en Tempe, es «un fuerte candidato a ser su peor presentación». El concierto comenzó una hora tarde sin ofrecer explicación alguna. Page parecía haberse vuelto completamente loco. Se equivocaba en las intros, comenzó con «Black Mountain Side», tocó durante diez segundos y después cambió a «Kashmir», dejando al resto del grupo desconcertado, por lo que tuvieron que ponerse al día. Estuvo absolutamente paralizado y aparentemente sin inspiración a lo largo de todo el concierto hasta que uno de los destellos explosivos en el clímax de «Aquiles Last Stand» lo lanzó hacia atrás y cayó de espaldas. En «Moby Dick» se dejó caer, la actuación concluyó con «Stairway to Heaven». No hubo bises.

Tres días después, los Led Zeppelin y su considerable séquito abordaron el *Caesar's Chariot* y volaron a San Francisco para las dos fechas que tenían programadas al otro lado de la bahía, en Oakland, California, y después volaron a Nueva Orleans.

El primer show en Oakland, por supuesto, fue cuando John Bonham, Peter Grant y John Bindon atacaron y golpearon a Jim Matzorkis, el empleado de Bill Graham. Una inmensa indignación comenzó a crecer cuando se supo el legendario tratamiento inhumano que ejercía toda la banda contra todo ser inferior que osara cruzarse en su camino, su impactante carácter disfuncional quedó completamente expuesto a todo el mundo. «No estuve presente, pero sé que no fue nada realmente grave. Ciertamente nada más grave que lo que

presencié durante el concierto», me dijo Page en 1979 sobre los sucesos de Oakland.

Al recibir la devastadora noticia de la muerte de su hijo Karac de cinco años, el martes 26 de julio, Robert Plant regresó de inmediato a Londres esa misma noche, acompañado por John Bonham y Richard Cole. Los últimos siete conciertos de la gira de Led Zeppelin fueron cancelados sin previo aviso. El *Caesar's Chariot* no tenía licencia para volar fuera de Estados Unidos y Atlantic Records le había prestado su avión corporativo al presidente Jimmy Carter en ese momento, así que Cole reservó un vuelo normal de Nueva Orleans a Newark para los tres, y luego asientos de primera clase en un avión de British Airways hasta Londres. En Heathrow, Cole organizó que un *jet* privado los llevase inmediatamente al aeropuerto de Birmingham. Plant mantuvo la entereza, pero las lágrimas eran visibles frecuentemente en su rostro. «Karac era el niño de sus ojos. Se idolatraban mutuamente —declaró el padre de Plant, quien se encontró con su hijo en el aeropuerto de Birmingham—. Todo este éxito y la fama —añadió—, ¿merecen la pena? No significa mucho cuando lo comparas con el amor de una familia».

¿Tendría Richard Cole tiempo durante ese infeliz vuelo de regreso a Londres para reflexionar sobre lo que había sucedido en Oakland? Él, John Bonham, Peter Grant y John Bindon habían sido arrestados y acusados de agresión. Estaban allí gracias al pago de una fianza de doscientos cincuenta dólares cada uno, y en espera de juicio.

Con la ayuda de su viejo amigo Bonham, Plant se retiró momentáneamente, solo con Maureen y Carmen. Renunció a todas las drogas, haciéndolas desaparecer de su vida en instantes. Pero bebió tanta cerveza que para la primavera siguiente él mismo se consideraba obeso. Para entonces Maureen estaba embarazada.

Lo que parece aún más extraordinario, y síntoma del absoluto colapso de la débil estructura moral y humana de Led Zeppelin, como si les importara una mierda, es que ni Jimmy Page, ni John Paul Jones, ni Peter Grant (quien probablemente seguía culpando a Bill Graham por la muerte de Karac Plant) asistieron al funeral del niño, que se llevó a cabo la primera semana de agosto. ¿Qué demonios estaba pensando cada uno de ellos? ¿Estaban tan consumidos por el narcisismo de ser estrellas del rock que simplemente no podían ver la vida desde el punto de vista de Robert Plant y darse cuenta de que su compañero quizá necesitaba su apoyo? O, por supuesto en el caso de Page y Grant, ¿estaban tan fuera de combate, abatidos, deprimidos, borrachos,

con la mente absolutamente aturdida? Un poco de todo, podríamos pensar. Sin embargo, fue un gran error, sobre todo a ojos de Plant.

> Poco después de la muerte de Karac —afirma Joe Jammer—, me encontré con Robert y Maureen fuera de Swan Song. Se estaban subiendo a un Jaguar, y Robert me dijo: «Aléjate de Jimmy. Mantente alejado de él. Es ruin, es malo. Es culpa suya que Karac esté muerto». Maureen estaba llorando. Le pregunté: «Oh, ¿es culpa de Jimmy?». Y luego se fueron.

Los medios de comunicación del Reino Unido estaban más preocupados por el crecimiento aparentemente imparable del punk rock, por lo que los meses de verano de 1977 fueron un momento extraño. Se sentía como si el antiguo orden se hubiera subvertido por completo: el mundo de fantasía prerrafaelita de Jimmy Page de pronto parecía bastante caduco e irrelevante. El 16 de agosto, Elvis Presley, el Rey del Rock and Roll, que inspiró tanto a Page como a Plant a convertirse en músicos, murió de un ataque cardíaco a la edad de cuarenta y dos años, mientras se encontraba sentado en el inodoro. En septiembre de 1977, yendo a toda prisa del pub a su casa en su Interceptor Jensen, John Bonham se salió la carretera y terminó en una zanja, con dos costillas rotas. Abandonó su vehículo y luchó por llegar a casa a pie hasta que llegó la policía.

En la mitología popular, la trágica caída de los Led Zeppelin parecía un resultado tal vez merecido de sus ambiciones desmesuradas, aspiraciones que habían sido inducidas por la supuesta obsesión de Page por el ocultismo. Surgieron rumores de que habían hecho un pacto con el diablo para asegurar el éxito de Zeppelin cuando se formó; de un supuesto sacrificio de sangre en el que Page, Plant y Bonham habían participado, pero John Paul Jones había eludido. En el marco de esta lectura, la siguiente gran tragedia que sufrió la banda demostraba que Jones no había formado parte, ya que había salido ileso de todo durante su permanencia en Led Zeppelin.

El biógrafo de la banda, Mick Wall, afirma que, aparte del leal y solidario Bonham, la distancia que Plant sentía con respecto al resto del grupo era profunda. La ausencia de Page, Jones y Grant en el funeral de Karac creó una herida que nunca llegó a cerrarse. «Hasta entonces, Robert todavía estaba cautivo de Jimmy y de lo que había creado con Zeppelin. Después de ese incidente, Jimmy ya no tenía la misma mística con Robert —comenta Wall en 2011—. También fue el comienzo de la etapa en la que Robert comenzó a tener mucha más independencia respecto a lo que la banda hacía o dejaba de hacer a continuación. Realmente ya no le importaba y, por lo tanto, estaba listo para dejarlo en cualquier momento si no le convenía. Y así sigue siendo hasta hoy».

Asimismo, Plant estaba considerando dejar de cantar; se inscribió en un curso para convertirse en maestro del método de educación de Rudolf Steiner.

Page, por su parte, tenía la intención de seguir ondeando la bandera de Led Zeppelin. El 5 de septiembre de 1977 acompañó al jefe de Atlantic Records en el Reino Unido Phil Carson a la convención anual de WEA Records, celebrada ese año en el hotel Metropole de Brighton, no lejos de Plumpton Place. A medida que avanzaba la noche, el guitarrista se encontró en el escenario con el famoso compositor y músico británico John Altman, quien estaba en el piano, junto con Carson en el bajo. Tocaron «un blues instrumental que duró por lo menos treinta minutos. Jimmy pedía disculpas, una y otra vez, por haberse perdido. También hubo un número más acelerado», recuerda Altman. Hacia el final del set, una empleada de Warner se quitó toda la ropa y se retorció sobre el piano de Altman, momento en el que, como hizo en el Rodney's de Los Ángeles, en tales circunstancias, Page se retiró. Altman estaba en la convención para tocar el saxofón con un grupo de la primera generación de roqueros británicos, incluidos Vince Eager, Marty Wilde y Wee Willie Harris, quienes fueron testigos de los esfuerzos que tuvo que hacer Page con la guitarra. «Debo decir que Jimmy está bastante fuera de sí», pensó Altman.

Aunque solo se trataba de una audiencia invitada en lo que luego se definió como un «evento corporativo», Page se mostró de la manera que mejor sabía. Se hablaba y se escribía mucho acerca de Plant y de cómo había caído dos veces, víctima de la «maldición de Led Zeppelin», no precisamente la que pronunciara Kenneth Anger, sino debido a asuntos más turbios, producto de las interminables incursiones de Page con el ocultismo. El líder de Led Zeppelin era muy consciente de tales rumores. Todo ello, mezclado con su adicción a la heroína, la cocaína, los tranquilizantes y el alcohol, lo mantenía tan solo a pocos centímetros por encima de una base negra de depresión generada por su propia confusión acerca de la causa de los acontecimientos recientes, incluida la locura del público salvaje que se metía de todo durante la última gira por Estados Unidos. ¿Por qué todo se había vuelto tan loco? ¿Él era el responsable? A pesar de que se negó a reconocerlo en cualquier tipo de entrevista, tendría que haber estado muy fuera de sí para no haberlo considerado alguna vez. Tal vez lo estaba.

Después de que Page y Grant tuvieron una reunión en la que ambos estuvieron de acuerdo con dejar al cantante aliviar su dolor durante el tiempo que fuera necesario, el guitarrista declaró que se tomaría unas vacaciones en Guadalupe, en el Caribe francés, con Charlotte Martin y Scarlet. Cuando Page

pidió a Richard Cole que los acompañara, reveló un doble propósito: las vacaciones serían un esfuerzo por desintoxicarse, ya que la heroína sería imposible de encontrar en Guadalupe.

«Significa unas dos semanas sin heroína, pero con un montón de ron blanco», le dijo a Cole, revelando su intención de aplacar la abstinencia con alcohol de sobrada graduación. Sonó como si Page hubiera estado escuchando consejos sobre drogodependencia impartidos por Keith Richards, quien sustituyó la heroína por cocaína y vodka.

Así pues, Page y Cole decidieron pasar borrachos las vacaciones. Cabe preguntarse qué pensaban Charlotte Martin y Scarlet de ello. A pesar de sus esfuerzos básicamente exitosos para eliminar sus adicciones, Page y Cole volvieron a las drogas al regresar del Caribe. «Supe que Page había vuelto a la heroína muy poco tiempo después, pero como aún no nos habíamos visto, no tenía forma de estar seguro. Cuando la banda se volvió a reunir el año siguiente, sin embargo, parecía tan perdido en la adicción como lo estaba yo», escribe Cole. De hecho, Cole confesó que a los dos días de su regreso estaba consumiendo de nuevo. Además, su nivel de ingesta de alcohol había aumentado, al parecer, exponencialmente: Cole fue a casa de Peter Grant directamente desde el aeropuerto, donde se bebió cuarenta latas de cerveza mientras Grant lo interrogaba sobre la condición de su activo estrella.

Nadie de Led Zeppelin estaba haciendo nada importante, lo que dio muchas oportunidades a sus miembros más propensos a consumir drogas muy peligrosas. Normalmente, Page habría estado ansioso por aprovechar el tiempo en los estudios, en una incesante liberación en el laboratorio de su gran creatividad, desarrollando nuevas obras. Pero, aparte de un supuesto material grabado en directo en 1969 para un álbum potencial (que nunca se materializó), el guitarrista no hacía mucho más. Hubo algunas entrevistas con la prensa en las que solo se dedicó a negar los rumores persistentes de que Led Zeppelin había terminado. Y había otro rumor inclemente: que Page reemplazaría a Keith Richards si el Rolling Stone recibía la sentencia de prisión de siete años que afrontaba en Canadá por posesión de heroína a gran escala. Que un drogadicto fuera reemplazado por otro nunca pareció la fórmula perfecta dentro de esta cada vez más nutrida fantasía.

Sí, Jimmy Page estaba enganchado al caballo. Pero no era como parecía en absoluto. ¿Por qué consumía heroína? Por un lado, debido a las presiones colosales de ser la estrella de rock más grande del mundo (aunque Robert Plant era un fuerte rival para esa posición), pero también porque, en su visión prerrafaelita, realmente quería ver todas las posibilidades de la vida. Como

dice Michael Des Barres, porque podía hacerlo. Y porque quería ver cómo se sentiría.

Simplemente no pudo bajar el ritmo: después de los conciertos, la adrenalina de Page se encontraba tan disparada, debido a un éxito nunca garantizado del todo y al ardiente cariño del público, que era imposible siquiera considerar irse a la cama. La vida —¡y la fiesta sin fin!— acaba de empezar. Colocarse, ese era el primer mandamiento. Porque, de lo contrario, podría sucumbir a las noches de sueño perdido. Ponerse. Y hacer que todo comience, sea lo que sea: algo sexual, narcótico, intelectual o un poco de todo, que es lo mejor, claramente lo más interesante, como habría prescrito Aleister Crowley. Pero entonces Jimmy Page ya no tenía nada de eso. Estaba en casa, exhausto. Finalmente lo había conseguido todo. Estaba agotado más allá de toda creencia, incluso sin haber vivido las terribles dificultades de Plant. ¿Cómo podría reponer sus energías? La heroína es la anestesia, pero no el camino, como demostraba la escasez de material para el siguiente álbum. Aunque eso sería un poco más tarde, en el futuro.

En la primavera de 1978, Roy Harper concedió una entrevista a una revista agrícola. Gran parte del artículo se refería a las ovejas que tenía en su granja. Pero también mencionó que había estado trabajando en algunas letras para el nuevo material de Led Zeppelin con Jimmy Page. Robert Plant, que también se considera un agricultor, estaba suscrito a la misma publicación. Y se indignó cuando lo leyó. Desbordante de ira, el cantante llamó a Page, quien lo negó. Sin embargo, parecía ser un buen contacto creativo, y, por tanto, Page conversó con Peter Grant.

En mayo de 1978, Grant reservó varios días en Clearwell Castle, lugar que Bad Company había utilizado, en la frontera con Gales, no muy lejos de la casa de Plant. Como parecía obligatorio con todas las propiedades relacionadas con Page, el edificio neogótico estaba encantado, esta vez por una mujer fantasma con inclinación por cantar canciones de cuna a su niño espectral; para añadir algún detalle interesante, la mujer se hacía acompañar por una caja de música. Durante algún tiempo, los cuatro músicos tocaron e improvisaron, pero casi no había surgido la magia necesaria. Page presionaba a los demás diciéndoles que era hora de que Led Zeppelin reanudara sus actividades. «Robert, sin embargo, no estaba tan seguro —escribe Richard Cole—. Sabía que una vez que la banda volviera a ponerse en marcha, no habría vuelta atrás. Y no estaba convencido de estar listo, de que la música fuera tan importante en su vida ahora como lo había sido antes de la muerte

de Karac». Varias veces, durante esas sesiones en el castillo de Clearwater, Plant declaró que nunca más volvería a cantar «Stairway to Heaven».

Un par de meses más tarde, el cantante se puso en contacto con un grupo local llamado Turd Burglars. En un pequeño salón de la iglesia en Worcestershire, Robert Plant ensayó un puñado de canciones con ellos, incluido el clásico del rock and roll «Blue Suede Shoes». En agosto, mientras estaba de vacaciones en Ibiza, estuvo en el club Amnesia con Dr. Feelgood, un grupo a veces magnífico de rhythm and blues que aderezaba su propio material con clásicos como «Riot in Cell Block Number 9» y que había tocado anteriormente en una fiesta posconcierto de Led Zeppelin en Earls Court; Plant se unió a su repertorio. Unas semanas más tarde apareció en el escenario en Birmingham con Dave Edmunds, quien había firmado con Swan Song; el cantante de Zeppelin trabajó en un material similar al que tocaba con los Feelgood.

Durante el verano de 1978, Peter Grant, de apenas cuarenta y tres años, sufrió un pequeño ataque al corazón. Se le recomendó cambiar por completo su estilo de vida: abandonar el alcohol y las drogas, y cambiar su dieta para perder algo de su considerable peso. La trombosis coronaria podría haber sido detectada con anterioridad: además de que su principal fuente de ingresos corría el riesgo de desaparecer, el gerente había estado ocupado en una amarga batalla de divorcio por la custodia de sus hijos, que había ganado. Además, había pasado gran parte del tiempo involucrado en otras riñas legales desde la debacle de Oakland.

En ese caso judicial en concreto, seis meses después de los hechos, Grant, John Bindon, Richard Cole y John Bonham presentaron una declaración conjunta de *nolo contendere* (una vía legal californiana que efectivamente significa «no voy a contestar»); a pesar de ello, todos fueron declarados culpables, con multas y penas de prisión para cada uno que, no obstante, fueron suspendidas. Se escuchó a Grant decir «mi mayor error fue contratar a John Bindon». Más tarde, ese mismo año, John Bindon asesinó a Johnny Darke en una pelea a cuchillo cerca del puente Putney, más allá de New Kings Road, desde Swan Song. Este apuñalamiento fue supuestamente un trabajo, ya que a Bindon, ahora arruinado, le ofrecieron diez mil libras por asesinar a Darke. Gravemente herido, Bindon logró escapar a Irlanda, donde se sometió a una operación. En su juicio por homicidio el año siguiente, de alguna manera fue declarado inocente, ayudado en gran medida por la declaración del testigo y actor Bob Hoskins. John Bindon murió en 1993 de una enfermedad relacionada con el sida.

Los cuatro miembros de Led Zeppelin solo se volvieron a reunir en septiembre de 1978, en la boda de Cole, una ceremonia conjunta con Simon Kirke, el batería de Bad Company. Desconfiando de su posible respuesta, nadie mencionó a Plant que Led Zeppelin podría volver a reunirse.

Finalmente, parecía que había pasado el tiempo suficiente para que Led Zeppelin pudiera entrar en un estudio de grabación. Pero ¿dónde? Ciertamente no en el Reino Unido, pues habían entrado en vigor considerables ventajas fiscales para los músicos británicos que optaban por no grabar en su país natal.

Del 14 de noviembre al 21 de diciembre de 1978 se reservaron fechas en los Polar Studios, Estocolmo. Tal vez no era la mejor época del año para visitar Suecia, ya que hacía demasiado frío y se encontraba en plenas nevadas cuando Led Zeppelin llegó, un día antes de que comenzaran las sesiones. Polar, que apenas había abierto en mayo de ese año, era propiedad de Björn Ulvaeus y Benny Andersson, de Abba; interesados en dar bombo a su aventura empresarial con artistas extranjeros, le concedieron tiempo libre en su estudio a Led Zeppelin. Mr. Led Wallet recibió la idea con los brazos abiertos.

Los cuatro músicos estuvieron ensayando material nuevo durante seis semanas previas en Eazy Hire, en el norte de Londres, mucho del cual era obra de John Paul Jones, ya que alguno debía tomar el timón del barco. Durante las sesiones de Eazy Hire, Jimmy Page trajo un Gizmotron, un artilugio para la guitarra inventado por Kevin Godley y Lol Creme de diez centímetros cúbicos. A Page le encantaba, y lo usó pródigamente en la caprichosa introducción de «In the Evening».

Para las sesiones de los Polar Studios, Led Zeppelin volaba a Estocolmo todos los lunes a la hora de la comida, y regresaba en un vuelo nocturno a Londres el viernes siguiente por la noche. Sin embargo, a Page claramente no le encajaba. Con frecuencia llegaba al estudio, tal como afirma Jones, «dos días tarde», al igual que John Bonham; la mitad de la banda era cautiva de lo que Kenneth Anger llamaba «la dama blanca»: Richard Cole había encontrado un camello cerca del estudio. Por otro lado, Jones y Robert Plant aparecían a las diez de la mañana cada día, con la cara fresca y ansiosos por trabajar. Grababan sus partes y Page se las llevaba el fin de semana a Plumpton Place, donde agregaba sus propios sonidos. Las pistas sonaban completamente diferentes cuando regresaban a Polar. En Plumpton, incluso se sabía que Page improvisaba en el pub del pueblo, el Half Moon. «Recuerdo estar en la casa de JP, donde se montó su primer estudio casero —afirma Joe

Jammer—. Fue en el cumpleaños de Charlotte cuando nos encontrábamos: Jimmy, Jeff Beck, Eric con Pattie Boyd, Ronnie Wood, John Paul Jones y yo, y en la cocina tenía una foto gigante de los Sex Pistols. Me llevó a la parte superior de aquella casa de campo y me mostró su primer estudio. Tenía una gran cantidad de equipos. Quería poner perillas de baquelita. Me puso su primera composición hecha en el estudio, y era el coro del *Mesías* de Händel hecho por él mismo. Pero no era funky. Yo llevé un montón de discos de James Brown para escuchar. Allí me advirtió sobre el futuro: "Se acerca un nuevo movimiento llamado digitalización. Resiste todo lo que puedas". Dijo que sería bueno para editar y para mezclar, pero no para la grabación. Siempre graba en analógico y mezcla y edita digitalmente».

Aunque Page más tarde afirmaría que este último álbum de Led Zeppelin, titulado *In Through the Out Door*, era un tanto ligero, él mismo tuvo que asumir la mayor parte de la culpa, pues su falta de visión había sido el factor más determinante. Jones y Plant eran muy conscientes del estado en el que se encontraba Page, así como Bonham, y simplemente tomaron las riendas. Después de todo, alguien tenía que hacerlo.

Aunque Page seguía apareciendo como «productor», todo el trabajo de *In Through the Out Door* fue realizado esencialmente por Jones y Plant, también erigido como una fuerza. Congelado en su adicción a la heroína, Page hizo una contribución mínima. A lo largo de los años, Jones había acumulado un montón de material que nunca se había utilizado en Led Zeppelin y, acababa de comprar un sintetizador Yamaha GX-1, un presagio de los sonidos predominantemente electrónicos que entrarían en juego durante los años ochenta y cuya presencia en el proyecto a veces es demasiado pródiga, aunque, al hacerlo, inventó lo que pronto se convertiría en un cliché. Por lo tanto, el nuevo sonido que Led Zeppelin mostró en *In Through the Out Door* podría interpretarse como que iba por delante de la vanguardia, o como un esfuerzo un tanto desesperado para lanzar algún producto nuevo y reforzar los cimientos de un grupo cada vez más disfuncional en el que, con la excepción de Jones, todos los demás miembros eran de una manera u otra excepcionalmente vulnerables, incluido su mánager, que nunca parecía estar en Swan Song y era casi imposible de contactar. De hecho, Swan Song parecía especialmente inactivo: tanto The Pretty Things como Detective se habían separado, y ahora Maggie Bell se había reducido a ocupar el puesto de recepcionista en las oficinas de la compañía.

El rockabilly «Hot Dog» de alguna manera marcó el tono: la cuarta de las siete canciones del disco fue como si Elvis Presley hiciera una participación,

momentáneamente atractiva pero instantáneamente olvidable; en Estados Unidos fue lanzado como sencillo sin éxito. Pero había una gran pista: el primer tema «In the Evening», temperamental, marroquí y brumoso, con un sonido de contemplación meditativa. En la tradición de las melodías épicas de Zeppelin, como «Kashmir» o «Achilles Last Stand», fue la canción más destacada del álbum, con sus casi siete minutos.

Jones y Plant escribieron «All My Love», la otra canción importante del álbum, sin requerir ninguna entrada de Page. Es claramente un tributo a Karac, las voces de Plant son casi desgarradoras por su intensidad. Tiempo después, Page se referirá con cierto desdén al respecto de «All My Love»: «Podía imaginarme a la gente haciendo la ola y todo eso […]. No hubiera querido seguir en esa dirección en el futuro». Su fría sentencia acerca de la canción parecía no entender en absoluto el sentido de esta.

«I'm Gonna Crawl», con la que el grupo cerró el LP, fue un lamento blues típico de Zeppelin. «En este álbum —afirma Stephen Davis—, en el que parecía haberse quedado sin ideas, Jimmy Page volvió hacia el blues en busca de consuelo, y su solo parece llorar con un remordimiento abyecto».

No se podía negar, hubo algo de desesperación en *In Through the Out Door*. Sin embargo, sigue siendo un acto creativo de Plant, mientras todavía sufría. Su mujer, por su parte, le había dado una alegría: el 21 de enero de 1979, Maureen dio a luz a un hijo, Logan Romero Plant.

Capítulo 22

La última defensa de Bonzo

En la reseña de *In Through the Out Door*, Charles M. Young de *Rolling Stone*, quien había escrito el primer artículo de la revista sobre el punk del Reino Unido, declaró que la disminución de la creatividad de Jimmy Page había dejado a Robert Plant con una falta de material sólido para trabajar, algo poco amable dadas las circunstancias. También condenó la calidad de las letras de las canciones de Plant como fútiles. En *Melody Maker*, Chris Bohn afirmó que Zeppelin estaba «totalmente fuera de juego» y que «mostraba los primeros indicios de mortalidad». Por el contrario, Nick Kent, de *NME*, mucho más metido en el punk de línea dura, de ninguna manera interpretó el LP como un «epitafio», y detectó «puntos de partida potenciales» y afirmó que merecía la pena escucharlo varias veces.

De todos modos, *In Through the Out Door* volvió a llevar a Led Zeppelin al número 1 en tan solo dos semanas en Estados Unidos, y vendió seis millones de copias; en el Reino Unido, del mismo modo, llegó a ser número 1 en ventas, moviendo trescientas mil unidades.

Con un nuevo álbum a punto de ser lanzado, el 15 de agosto de 1979, ¿qué haría cualquier grupo? Se esforzaría por promocionarlo tocando en directo, el vínculo umbilical entre el «producto» en el mercado y el circuito de gira.

Después de haberse recuperado un poco de su enfermedad coronaria, Peter Grant comenzó a sacar de nuevo los sensores. En lugar de anunciar una gira, quería que Led Zeppelin volvi táculo (y esencialmente lo era), una operación de salvación de su carrera, con un enorme evento organizado, no muy diferente al regreso sorpresa de Bob Dylan a los escenarios en el Festival de la Isla de Wight de 1969 después de haberse recuperado de un accidente de moto.

Grant comenzó a entrar en contacto con su viejo amigo Freddy Bannister, quien había organizado el Bath Festival of Blues and Progressive Music —un triunfo memorable de Led Zeppelin en 1970, su verdadero punto de partida en el Reino Unido—. Desde 1974, Bannister había celebrado festivales anuales de un día en Knebworth House, Hertfordshire, a cuarenta y ocho kilómetros al norte de Londres. Estos eventos siempre incluían un nombre estelar, con un

cartel de apoyo fuerte. El primero contó con la presencia de Allman Brothers, con el apoyo, entre otros, de Van Morrison, Tim Buckley y la sensacional Alex Harvey Band. De hecho, antes de que Grant se decidiera por Earls Court, se había planteado que Led Zeppelin fuera cabeza de cartel en Knebworth en 1975. Parte del espíritu de Bannister era dar a sus audiencias la mejor relación posible calidad-precio, manteniendo el precio de las entradas a un precio tan bajo como fuera posible.

En mayo, se anunció que Led Zeppelin tocaría en un concierto al aire libre en Knebworth House el 4 de agosto de 1979. Freddy Bannister se mostró reacio a la idea al principio: Grant exigía un millón de libras por dos shows, dos sábados sucesivos. No había duda de que el evento sería un éxito. Sin embargo, desde el exterior, la atmósfera de excesos y todo lo que se le relacionara, parecía completamente contradictorio con la filosofía punk que predominaba. Los Estados Unidos de América, paradójicamente puritanos, se sentían atraídos infinitamente por el prestigio y el exceso que Led Zeppelin aportaba (dinero, poder, arrogancia), era la forma en que se esperaba que se comportaran las megaestrellas. Pero esta idea no caló tan bien en el Reino Unido.

Entretanto, me ofrecieron la oportunidad de entrevistar a «Pagey» para promocionar los conciertos de Knebworth, lo que acepté de buena gana. Mi artículo fue publicado en la edición del 4 de agosto de 1979 de la *NME*, el día de la primera presentación en Knebworth. Había entrevistado a Page ocho días antes un viernes por la tarde. Le dieron el título (no elegido por mí) de «Hombres sonrientes con mala reputación». Versa así:

> De todas las viejas superbandas, sin duda, Led Zeppelin es y sigue siendo la más vilipendiada por la *new wave*.
>
> Independientemente de los absurdos de la sociedad en los que Jagger se haya metido, los Rolling Stones siempre han tenido un arquetipo punk en Keith Richards. Mientras tanto, los Who tienen al siempre perceptivo Townshend, un hombre que parece haber pasado por una especie de rejuvenecimiento personal que parece ser el resultado directo de sus encuentros con el punk.
>
> Sin embargo, por las razones que sea, la manera en que Led Zeppelin se ha presentado de manera persistente ha hecho que el nombre de la banda sea sinónimo de exceso gratuito. Incluso los casi igualmente culpabilizados Pink Floyd han tenido al menos la decencia y la sensatez de no abandonar nuestras costas por el mero propósito de ahorrarse una pasta.
>
> No vendas tu alma por plata y oro, dijo una vez Lee Perry. Si el rock and roll es esencialmente una cultura universal de raíces, obviamente, cualquier músico que se aísle a sí mismo en un estilo de vida anal-retentivo de exilio fiscal no responde ni a sus obligaciones ni está en armonía con dichas raíces. Además, sus propósitos y motivaciones iniciales se ponen en duda.
>
> Paul Simonon de los Clash resume bastante bien la falta total de respeto que las nuevas bandas sienten hacia Zeppelin. «¿¿Led Zeppelin?? No necesito escuchar su música, ¡todo lo que

tengo que hacer es mirar cualquiera de las portadas de sus álbumes para sentir ganas de vomitar!».

De alguna manera, parte del motivo del odio venenoso dirigido a la banda no se debe solo al hecho de que hayan defraudado, sino también a que Jimmy Page —que es un exestudiante de arte como muchos de los nuevos iconos punks— lo sabe de sobra.

«He leído sobre muchos de los discos que se supone que me motivaron a tocar rock and roll —comentó el guitarrista a *Trouser Press* en septiembre de 1977—, sin embargo, fue "Baby Let's Play House" de Presley […]. Escuché ese disco y quise ser parte de él, sabía que algo estaba pasando. La guitarra acústica, el contrabajo eléctrico y la guitarra eléctrica, tan solo esos tres instrumentos y una voz, fueron los que generaron en mí tal energía que tenía que ser parte de ella. Así fue como empecé».

Sin embargo, la propia muerte del punk rocanrolero clásico original, el mes anterior a la publicación de ese artículo, puede ser vista como una seria advertencia de los caminos falsos y los cañones en zigzag en la que Babylon es capaz de desviar a los rocanroleros. En ese momento, también parecía que todo el poderoso castillo que Led Zeppelin había creado para sí mismo estaba empezando a desmoronarse de una forma tan inevitable como la Malibu Beach Colony algún día se deslizará hacia el océano Pacífico.

A mediados del año en el que los dos sietes se juntaron, la creencia de que los Led Zeppelin habían echado todo por la borda parecía probarse con hechos concretos. La banda parecía en estado de crisis. En términos artísticos parecían haber alcanzado un nadir absoluto. Tras el intrincado *Presence* lanzado en la primavera del año anterior, vino el álbum doble y banda sonora de *The Song Remains the Same*, película descuartizada por la crítica. Incluso este énfasis en hacer discos dobles, pues dos de los tres LP que la banda lanzó desde que formaron su propio sello, Swan Song, habían salido en dicho formato —aunque no se había hecho antes—, parecía un intento por ordeñar el mercado todo lo posible como una acción desde la retaguardia antes de aceptar el final inevitable.

Quizá, para mayor escarnio, una atmósfera general de pesimismo y tristeza personal parecía rodear a los Zeppelin una vez invencibles. Desde el principio, la prolongada gira por Estados Unidos realizada por el grupo la primavera de 1977 padeció un destino enfermizo. Se trataba del ansiado retorno de la banda desde 1975, cuando el vocalista Robert Plant resultó gravemente herido en un accidente automovilístico en la isla griega de Rodas durante el año del exilio fiscal británico. Fue funesto por ello que las primeras fechas se cancelaran cuando Plant desarrolló una infección de garganta.

También se creyó que el propio Jimmy Page no estaba bien, una suposición avivada por la noticia de que la banda requería de los servicios de un médico a tiempo completo para cuidar al héroe de la guitarra. Ahora Page niega que el médico estuviera allí solo para cuidarlo. «Tuvimos un médico que nos cuidaba a todos, punto. Fue una gira larga y sangrienta». Y con la misma facilidad desestima los informes que demuestran que fue conducido entre los conciertos en una silla de ruedas: «Puede que lo haya hecho como una broma, no iba en serio. No no. Eso no sucedió en absoluto».

Además, se supo que el gerente Peter Grant estaba gravemente deprimido después de su divorcio. Las cosas ya parecían estar llegando a lo que, a simple vista, era una culminación inevitable y desagradable cuando, después de un concierto en San Francisco promovido por Bill Graham, uno de los hombres de seguridad del promotor fue golpeado brutalmente por Grant, el batería John Bonham y un tal John Bindon, empleado de Zeppelin.

Sin embargo, si alguna forma de tragedia parecía inevitable durante la gira, todavía no había cobrado su peor factura. Sucedió unas dos semanas después, cuando el hijo de cinco años de Robert Plant murió repentinamente debido a una infección causada por un misterioso virus. La gira fue suspendida y el cantante afligido voló a casa.

Ahora, desde luego, todos estos incidentes parecen sucesos aleatorios, como una intromisión casual del destino. Sin embargo, si crees que somos dueños de nuestro propio destino y que los seres humanos no existimos aislados unos de otros ni del universo, sino que somos parte de un

sistema mucho más grande e interactivo en el que las acciones del pasado generan las del futuro, entonces todo comienza a verse de una manera bastante diferente.

Ciertamente, los intereses de Jimmy Page en el ocultismo nos dicen que quizá el guitarrista no sea ajeno a una visión cósmica como esta. De hecho, hay quien afirma que la atmósfera tan trágica que ha rodeado a Led Zeppelin en sus últimos años se debe a los intereses de Page en estos asuntos. Personalmente, sin embargo, no creo que Jimmy Page haya firmado un pacto con Satanás. Pensar así es una mera superstición, aun teniendo en cuenta ciertos rumores que han surgido en el negocio de la música los últimos dieciocho meses, o incluso que hay ciertos miembros del personal de Zeppelin que culpan directamente de estas desgracias a la fascinación de Page con Aleister Crowley.

Sin embargo, en última instancia, no creo que haya habido ningún tipo de guerra santa metafísica entre el bien y el mal librada en los tableros del rock and roll en la que la banda haya participado durante los últimos diez años. De hecho, es probable que dicha inquietud haya mantenido la mente del guitarrista relativamente centrada durante los años más exitosos de la banda. Después de todo, lo oculto está relacionado con el conocimiento y la investigación de las propias capacidades místicas y de ciertas verdades que son beneficiosas para toda la humanidad. Sí, por supuesto, puede usarse de una manera negativa, pero ver toda actividad oculta como obra del diablo es una cortina de humo infundada por Babylon y, por lo tanto, obra del mismísimo diablo.

Más allá de todo, creo que Jimmy Page está muy confundido. Su confusión no proviene de sus intereses ocultos, sino, creo, de la naturaleza misma de Led Zeppelin y su posición con respecto a la banda de la que es el indudable líder. De hecho, cuando nos reunimos en la oficina de Swan Song en Londres el día más caluroso del año, se hizo evidente que Jimmy Page se sentía totalmente cómodo y, a veces, se regocijaba positivamente cuando hablaba de estas actividades extracurriculares.

De todas formas, también fue notable que cuando la conversación cambiaba al tema de la banda, parecía sentirse excepcionalmente incómodo con el contacto visual. Ahora mismo sería muy fácil relacionarlo con el aislamiento y la vida de encierro en la que se encuentra Jimmy Page, pues probablemente no tenga mucho intercambio verbal con personas ajenas a su propia esfera. Además, al igual que muchos músicos que se sienten más cómodos cuando viven en la fantasía de los escenarios, puede que esté un poco nervioso. Tened en cuenta que, aunque tenga el estilo de vida propio de un ermitaño, sin dar ni recibir noticias del exterior, esta es solo una parte de todo el problema de Led Zeppelin; el comportamiento de Page sugiere que no siempre está totalmente convencido de sus argumentos, y Page es un experto en el arte de vender su banda a los medios, a la vez que revela poco o nada sobre sí mismo; verificad cuántas veces se menciona la palabra *Knebworth* en este artículo.

El problema es la naturaleza misma de Led Zeppelin. No escatimemos palabras, siempre se ha considerado como una operación «colosal» y siempre ha habido un ambiente enrarecido a su alrededor.

Asimismo, sin duda, parte de la naturaleza del rock and roll es la manera en la que permite a las personas jugar a indios y vaqueros como niños. Por lo tanto, no sé si Peter Grant es realmente una figura de la periferia del inframundo o si simplemente disfruta de que la gente piense que lo es. Supongo que realmente no importa (aunque en cierto modo sí que llega a ser importante) porque no tengo ninguna duda de que, tal como comenta Page, algunos de los personajes de la industria de la música tras bambalinas con los que tiene que tratar, particularmente en Estados Unidos, en realidad, son muy poco fiables. Así que tal vez esto le da una ventaja sobre ellos (a menos que todos ellos también estén viviendo sus fantasías, en cuyo caso todo se vuelve un poco más complicado y también un poco inútil).

«En la película *The Song Remains the Same* —responde Page cuando le pregunto sobre esto —, en la parte donde Peter interpreta a un gánster, la intención principal era hacer una parodia y decir que, al fin y al cabo, no era más que una broma».

Sin embargo, discrepo, hubo un pequeño problema con un segurata en San Francisco. Ciertamente noté preocupación en su voz cuando respondió: «No lo vi, ¿sabes?, así que no

puedo decir exactamente lo que pasó. No hubo ninguna demanda de millones de dólares contra mí, ¿me explico?

»Pero —continúa— debes recordar que Bill Graham tiene una reputación difícil, que toda su gente de seguridad tiene la fama de ser difícil. En cuanto a Peter…, pues, es un tío muy grande y, si la gente se le acerca todo el tiempo y le llama bastardo y lo molesta, entonces probablemente reaccionará en consecuencia».

Muy bien, es razonable. Pero no olvidemos que John Bindon se encuentra actualmente en Brixton, ya sea esperando o cumpliendo una sentencia por un homicidio posteriormente cometido [de hecho, John Bindon pronto sería absuelto], un incidente que no estuvo relacionado de ninguna manera con Led Zeppelin. Una vez más, a juzgar por su respuesta al recordarlo, no hay duda de que esto realmente preocupa a Page, mucho más por su vinculación con Zeppelin que por Bindon como tal (al menos así me lo parece). Es una lástima que lo haya olvidado en ese momento, pero también me hubiese gustado saber su opinión acerca de la afirmación de Nick Kent sobre que John Bonham una vez le tiró una copa al desafortunado escritor a causa de una crítica negativa.

Pero supongo que todo esto es incidental. Parece más importante decirle al guitarrista que, sea o no consciente de ello, una opinión frecuente sobre Led Zeppelin es que los problemas que Robert Plant ha enfrentado han sido consecuencia kármica de las acciones del grupo, dirigida especialmente hacia él por ser el miembro más accesible y abierto.

Page se muestra muy sorprendido ante esta afirmación. «No creo que sea así —responde lentamente, casi como si estuviera un poco aturdido—, si lo que estábamos haciendo fuera realmente malvado […], supongo que simplemente hubiésemos sacado muchos discos intentando sacar un montón de dinero […], espero que no sea así».

En mitad de la madrugada del viernes pasado, recibí una llamada de la oficina de prensa de Swan Song. «¿Podrías llegar tal vez una hora antes de que comience la entrevista? De esa manera podríamos escuchar la nueva producción de Zep». No puedo decir que la idea me haya emocionado exactamente, sobre todo a la luz del anterior álbum de estudio, *Presence*, que me pareció absolutamente insoportable. Si siento lo mismo por el nuevo LP, aún sin título, podría significar un mal comienzo para la entrevista.

Para mediodía, sin embargo, esta situación potencialmente incómoda había sido resuelta por el propio Jimmy Page. Otra llamada telefónica me transmitió la información de que el guitarrista pensaba que no tendría sentido para mí escuchar el disco tal como era, al parecer, «una entidad separada», de algo de lo que no estaba seguro. Obviamente, me pasó por la cabeza que tal vez él pensaba de la misma manera que yo y veía poco valor en escuchar las canciones antes de que se lanzara el disco.

Tal vez, como era de esperar, cuando entramos a hablar del disco, se mostró bastante entusiasmado. Los títulos de las nuevas canciones son, en la cara A: «In the Evening», «South Bound Suarez», «Hot Dog»; y en la cara B: «Carouselambra», «All My Love», «I'm Gonna Crawl». «Las presentaciones de Knebworth incluirán al menos dos canciones del nuevo álbum y varias canciones de LP anteriores que nunca hemos tocado en directo. ¿Qué más puedo decir?».

También me pidieron que les diera una idea general del tipo de preguntas que iba a hacer. Como en ese momento yo mismo estaba decidiéndolo, realmente no les pude responder. Además, ¿no le hubiera restado espontaneidad al momento? Sin embargo, se me informó de que las preguntas sobre la muerte del hijo de Plant y sobre Aleister Crowley estaban estrictamente prohibidas. Esto no auguraba nada bueno, especialmente porque, mientras esperaba que el editor asistente de *Melody Maker* terminara con Jim, el fotógrafo Adrian Boot salió de la sesión para decirnos a Pennie y a mí que Page estaba «haciendo el Chuck Berry», ignorando la mayoría de las preguntas que le hacía Michael Watts. Al parecer, el guitarrista tampoco estaba contento con lo que Boot solicitaba.

Una vez llegado el momento, por supuesto, Page se tomó un montón de tiempo con Pennie para hacerse las fotos antes de nuestro encuentro. Además, en lo que respecta a mi entrevista, comenzamos con una conversación (no sin que hiciera antes un rápido intento de promocionar

Knebworth) sin necesidad de seguir ningún formulario estricto de preguntas y respuestas. Esta situación se extendió gran parte de la entrevista.

Page bebía pintas de cerveza en un vaso de plástico recto y fumaba cigarrillos Marlboro en cadena. Yo también. Probablemente por la combinación de alcohol y calor, la conversación de inmediato se tornó muy rápida. Tal vez fuera la sensación de encierro que causaba el humo de monóxido de carbono del tráfico de la hora punta de la tarde en Kings Road que entraba por la ventana abierta.

Con el rugido de los autobuses de Londres que se paraban justo delante de las oficinas y el rumor constante de los aviones que pasaban hacia Heathrow, a menudo nos resultaba difícil distinguir lo que el otro estaba diciendo. Aunque su pronunciación es muy clara, tiene un acento suave de Surrey (el negocio familiar es Page Motors en Epsom [¡no es así!]), esto lo convierte quizá en el entrevistado más callado que jamás haya visto. Aun así, me complace que no haya hecho el número del débil susurro ahogado, que me dijeron que es una de sus técnicas de entrevista favoritas. Creo que no se recostó ni una sola vez en el sofá en el que estaba sentado junto a la ventana.

Sin duda, exacerbado por la ingesta de alcohol —me han dicho que a Jim le gustan las bebidas extrañas—, transpira sudor por su frente en grandes gotas, que a menudo se estacionan por unos momentos en su cabello, que cae hasta los hombros. Lleva una camisa blanca a rayas sin cuello, no muy diferente de cuando, a finales de los sesenta, estableció las reglas para la clásica estrella británica de rock prerrafaelita, ligeramente andrógina. En realidad, parece más joven que cuando lo vi hace un par de años, solo las líneas alrededor de sus ojos, a veces preocupados, me daban alguna indicación acerca de su edad.

La promoción de Knebworth comenzó desde el principio. No creo que realmente te guste hacer entrevistas, ¿verdad?

Bueno *[risas]*, depende. No me importa si las preguntas están bien.

Te ves increíblemente bien.

Bueno, estaba esperando con ansia… Knebworth, en realidad. Hemos hecho un montón de ensayos y comprobado todo. En realidad, hemos estado allí y hemos resuelto las cosas en el sitio real.

Debe de ser extraño que haya pasado tanto tiempo desde la última vez que tocaste en un escenario…

Bueno, al principio… Pero como es un anfiteatro natural, imagino que, en realidad, será un buen lugar para el concierto. También fui a Blackbushe, aunque era una especie de mar de cuerpos… Sin embargo, fue genial ver a Dylan.

Uf, eso estuvo cerca. Zim al rescate. Al menos pudimos hablar de Bob Dylan por un rato. Esto podría ser útil. Tal vez podía mencionarle a Jim que conocí a Dylan el año pasado cuando fue a un concierto de Alton Ellis en el 100 Club y que me contó que prefería la onda de Inglaterra a la de Estados Unidos, y también la de Alemania, de donde acababa de regresar. Entonces pudimos abordar este asunto del punk y la *new wave* sin demasiada incomodidad.

Sin embargo, Page mostró su sorpresa de que Dylan haya tocado en Núremberg. «No puedo creer que haya hecho eso. Tocar en el lugar donde tuvieron lugar todos esos juicios. Debe haber salido de allí sintiéndose muy extraño. Imagino lo que puede haber sido para él y ni siquiera soy judío».

No había oído hablar de la conversión de Dylan al cristianismo. «Oh, qué interesante. Especialmente después de eso de Núremberg. ¿Cuándo fue eso? ¿Recientemente?».

«Oh, hace unos seis meses o así, creo».

«Vimos a su madre una vez, de verdad —me dice Page—. Fue en la tercera gira y estábamos en Miami, y se nos acerca la típica mujer de Miami con gafas y el cabello teñido y dice: “Oh, he oído que eres de un grupo. Mi hijo es cantante. Probablemente hayas oído hablar de él, Bobby Dylan. Es un buen chico.

»Lo más extraño de todo lo que nos dijo fue que él siempre regresa a su…, o sea, la escuela donde obtuvo sus títulos y esas cosas. Siempre regresa allí… Lo que obviamente es un lado de Dylan del que mucha gente se sorprendería. Probablemente sea muy ortodoxo en algunas áreas donde esperas que sea muy extraño y anarquista».

Lógicamente, supongo, la cuestión de reunirse con Dylan en un concierto de reggae lleva a la discusión de los asuntos del movimiento rastafari. Jimmy Page es mucho más auténtico de lo que me hubiera esperado.

«Sí, es muy interesante: la tribu perdida de Israel y todo eso. Fue en el momento en que Haile Selassie murió cuando me pregunté: "¿Qué va a pasar ahora?". Porque hay algo invencible que nunca morirá, pero obviamente —se ríe—, podría abandonar su forma corporal si él quisiera, esa era la laguna».

«Pero es fascinante».

Hablamos de Egipto durante un minuto o dos. El viaje de Page a El Cairo había sido, de hecho, la base de algunos rumores bastante espectaculares. Creo que fue en la primera parte de la última y complicada gira de Led Zeppelin por Estados Unidos, cuando se dijo que, una noche, Jimmy Page estaba viendo la televisión y la pantalla se llenó de líneas parpadeantes. Inmediatamente después de presenciar aquello, canceló los conciertos siguientes y voló a Egipto. La conversación no me permitió mencionárselo, además, estoy bastante seguro de que una vez leí una refutación bastante exhaustiva por parte del guitarrista acerca de esta historia.

Pensar en El Cairo parece hacer que Page se sienta muy feliz. «No quería volver a casa —sonríe—, fue tan bueno. Sin embargo, no me quedé el tiempo suficiente. Fui al final de una gira por Estados Unidos y cada día que pasaba allí, mis lazos familiares con Inglaterra se hacían más fuertes. Simplemente pensé: "Bueno, ya volveré", y aún no lo he podido conseguir. Me gustaría ver el Valle de los Reyes, cerca de Luxor.

»No he estado en muchos países árabes, pero he estado en Marruecos y allí, como en otros países cálidos, existe una algarabía constante, pero en cambio Egipto es muy tranquilo. Es toda una experiencia. Sin hablar de las pirámides».

Equinox, la librería ocultista de Kensington que era propiedad de Page y que se especializaba en las obras de Aleister Crowley, estaba cerrada entonces. El contrato expiró y, además, «obviamente no iba a funcionar como debería sin realizar algunos cambios drásticos en el negocio, y realmente no quería tener que estar de acuerdo con todo eso. Básicamente solo quería que la tienda fuera un núcleo, eso es todo».

Sin embargo, sus intereses en lo oculto no han disminuido en modo alguno. «Todavía estoy muy interesado. Todavía leo mucha literatura al respecto».

Le mencioné que la última vez que pasé por Equinox me llamó la atención una pequeña pegatina que alguien había colocado en la puerta: «Si quiere saber la verdad sobre los cambios en la Iglesia de Roma —ponía—, escriba a la siguiente dirección». Aparecía el nombre y la dirección de un sacerdote en México. Hablamos de la creencia rasta de que fue por la insistencia del Papa por lo que Mussolini invadió Etiopía para evitar que Haile Selassie organizara la Iglesia cristiana de una manera que hubiera reducido a la Iglesia católica a la segunda fe cristiana más grande del mundo.

«Sé que, sin duda, el Papa bendijo los bombarderos que iban a Etiopía —afirmó Page—. Es un hecho. Mi mujer fue al Vaticano. Ella me dijo que es como Fort Knox, un Estado completamente separado. Una tesorería altamente custodiada. Y tienen un montón de vínculos con organizaciones sospechosas…

»Toda esa imagen del Papa relacionada con san Pedro en un trono no se sostiene si reflexionamos. En un programa en la televisión sobre el Vaticano, se comunicaron con uno de los jefes de la división de negocios. Le preguntaron si no sería un acto de fe regalar toda esta riqueza, si su fe era suficientemente alta y fuerte como para que eso no afectara a la Iglesia. Se quedó estupefacto. Así que, obviamente —se ríe—, no tenía fe».

Jimmy Page ha estado involucrado en la llamada política comunitaria de Escocia, donde posee la antigua casa de Crowley, Boleskine, a orillas del lago Ness. Después de una gran oposición por parte del ayuntamiento, se construyó un muro portuario con materias primas bajo

la dirección del plan laboral de reconstrucción territorial. Page, en gran parte como resultado de actividades similares anteriores dentro de la comunidad, participó en la ceremonia de inauguración. Un vecino del Partido Laborista, afirma, saltó a la plataforma en este evento en un intento predecible de sacarle provecho político.

«Me levanté y dije: "No estoy aquí por ningún motivo político, sino por mis propios esfuerzos como músico sin educación académica. Y, simplemente, ha sido la determinación lo que se ha hecho valer frente al 80 por ciento del ayuntamiento, que no deseaba que hubiera ningún estímulo en absoluto"».

No sorprende particularmente que el político apareciera y se aprovechara del evento para su engrandecimiento personal; es la naturaleza de tal tipo de gente el comportarse de esa manera, sin importar a qué partido político pertenezcan. Sin embargo, parece interesante por un momento que, cuando le pregunto si los miembros del ayuntamiento estaban actuando de una manera verdaderamente reaccionaria, Page parezca un poco incómodo cuando se da cuenta de que insinúo que *reaccionario* es sinónimo de *tory*.

Tal vez esto sea algo superfluo. Después de todo, Page ha estado involucrado en otras batallas con la oficialidad. «La junta directiva de Hydro en Escocia estaba implementando un plan que no beneficiaba a nadie, excepto a un pequeño porcentaje de trabajadores locales, aunque, de hecho, provenían en su mayoría de lugares como Mánchester y Liverpool.

»Lo que iba a hacer era bombear la energía en las horas punta hacia el sur, y eso no sería beneficioso en absoluto para los escoceses. Para llevarlo a cabo iban a poner postes por todo el lugar y a arruinar el lago. Nunca hubo postes allí, así que creo que no sería correcto. Para ellos, por supuesto, era puramente una inversión financiera. Fue una revelación ver cómo funcionan estas cosas, de un modo tan corrupto.

»Logramos forzar una encuesta pública que dependía del secretario de Estado. Realmente te ponen a prueba estas cosas. Es como un tribunal de justicia. Intentan echarte tanta tierra como puedan. Sin embargo, parece que en Londres estos días, si derriban edificios para construir nuevos, están tratando de mantener las viejas fachadas, algo mucho más razonable. No se consiguen cosas así a menudo», y apunta en dirección al proyecto de vivienda del World's End.

«Pero —continúa— a menudo la gente se muestra apática y piensa que no hay nada que pueda hacer al respecto. Al menos a veces descubres una serie de negocios desagradables que están sucediendo. Realmente me preocupo por estas cosas. En lo personal no me dedico a hacer un montón de campañas públicas, pero estas dos estaban allí, ante mis narices. Por otro lado, ayuda si eres de los principales afectados, porque eso le da mucha más credibilidad a tu protesta».

En este momento me siento un poco confundido con Page. Quizá hasta me cae bien, a pesar de las reservas que sentí en el momento en que señaló por la ventana la construcción de la vivienda, tal vez estaba más preocupado por las sutilezas estéticas que por el desprecio burocrático y la condescendencia con que se decide el lugar en el que los seres humanos deberán vivir quien sabe en qué monstruosidades; todavía parece que su espíritu está definitivamente en la dirección correcta. Sin embargo, ¿cómo puede ser compatible con el ingente dinosaurio en el que se ha convertido su banda de rock?

Bueno, Jimmy Page es esencialmente una persona conservadora y tradicionalista. Como Capricornio, es de miras estrechas cuando se trata del amor por la tradición y el estatus, lo que puede ser característico de su signo. Puede lidiar con ello con un poco de comprensión acerca de las cosas, pero votó *Tory* en las últimas elecciones, según dice. «No solo por los impuestos más bajos, simplemente no pude votar al Partido Laborista. De hecho, declararon que querían nacionalizar los medios de comunicación. De hacerlo, ¿qué tipo de crítica podríamos ser capaces de hacer?».

Aunque creo que todos los políticos de cualquier credo son en gran medida egoístas, le señalé que, como la City ya tiene un control efectivo tanto de Fleet Street como de ITV, entonces los *tories* controlan los medios de comunicación. Page no parece convencido.

Él votó *Tory* también en las elecciones anteriores, me dice. «Voté conservador entonces porque creía en Heath. Y sigo creyendo que Edward Heath era un hombre muy honesto. Era

demasiado honesto para ser un político. Pero supongo que así es la política».

En realidad, no me sorprende que Page apoye a Heath, un hombre ciertamente superior a la deplorable Thatcher. Page tiene gran parte de esa misma actitud mercantilista de *laissez-faire* hacia la vida que representaba Heath. El único problema con la adopción de esa filosofía política en particular es que puede permitirte cabrear a muchas personas en nombre de la libertad. No estoy sugiriendo que Page se comporte necesariamente de esa manera, por supuesto. Una mejor pista sobre cuál es su actitud hacia tales asuntos se encuentra en la misma serie de artículos de *Trouser Press* de los cuales tomé la cita de Presley.

Hablando de la canción «Hats Off to (Roy) Harper», del tercer álbum de Zeppelin: «*Stormcock* [de Harper] fue un álbum fabuloso que no vendía nada. Además, no lanzaron sus álbumes en Estados Unidos durante mucho tiempo. Por eso, yo solo pensaba: "Me quito el sombrero". Sin embargo, en lo que a mí respecta, me quito el sombrero hacia cualquiera que haga lo que piensa que es correcto y que se niega a venderse».

A la luz de esta cita, y otra más ambivalente relacionada con la *new wave*, le pregunto si alguna vez en sus días de juventud se inclinó hacia la anarquía.

«Pues —responde con su debida deliberación—, está bien la anarquía si puedes ver adónde vas después, aunque no veo ningún sentido en destruir cosas por el simple hecho de hacerlo. Es la salida más fácil. Es difícil tener un objetivo optimista y esforzarse por lograrlo, eso es un trabajo realmente difícil. Pero sí, la anarquía ciertamente puede ser una respuesta a una situación si no hay otra opción».

Comprensiblemente, el *establishment* siempre presenta la anarquía como muy negativa cuando, de hecho, está más preocupada por un espíritu positivo…

«Es difícil —asiente Page—. En el momento en que Hitler llegó al poder en Alemania durante los años treinta, parecía estar estabilizando la economía y dando más trabajo a la gente, y estaba emergiendo como una figura muy patriarcal. Los alemanes sintieron que todo iba a ir bien. Sin embargo, debajo estaba ese plan fundamental, fuese malo o fuera lo que sea.

»En el momento en el que apareció Hitler, también existía una forma de anarquía. Así que, sí, solo tienes que ver al final del día lo que realmente ha sucedido».

Y así, chicos y chicas, llegamos a esa sección de la entrevista en la que hablamos con Jimmy Page sobre la música *new wave*. A pesar de que parece considerar a Dire Straits como una banda de *new wave*, Page es consciente de que hay bandas de punk y bandas de punk que no son realmente bandas de punk. Ha escuchado a los Clash y parece que le gustan más. Se anima mucho con la mención de Ian Dury: «Sí, realmente genera un sentimiento tan grande, ¿no es así? Te hace sentir muy bien. Eso fue ciertamente lo primero que me llamó la atención de la música *new wave*: que era pura adrenalina. Energía real clamando por salir».

¿Cómo se relaciona el movimiento beat con Led Zeppelin? Presumiblemente eran conscientes de lo que estaba pasando. Recuerdo que Page y Plant fueron al Roxy para ver a los Damned una vez.

«Éramos conscientes de ello —asiente con la cabeza—, pero no es…, quiero decir, la música es como un círculo de trescientos sesenta grados, y algunas personas pueden abandonar el barco para dejar entrar a otras. Y hay ejemplos obvios de eso…, piensa en el sentimiento que generaba Free y cómo fue reemplazado por Bad Company. O en el blues crudo de los primeros tiempos de Fleetwood Mac. Ahora tienes a George Thorogood. Y Herman's Hermits han sido reemplazados por Bay City Rollers.

»Bandas como nosotros, y odio decirlo, pero… también Floyd…, estamos fuera en pequeños trocitos. Siempre está abierta la posibilidad para la explosión de cualquier persona que sea realmente cruda y tangible, y que haga pura música rock and roll. A pesar de que gran parte de la *new wave* tiene contenido político…, quiero decir, los Damned…, estaba absolutamente asombrado por el poder que surgía de ellos, aunque realmente no encajaban en el movimiento *new wave* como tal.

»Sin embargo, hay categorías. Pero todo es relativo. Cualquier persona que toque buena música y se exprese con un instrumento o con su voz tiene algo que decir. Solo depende de si

puedes identificarte con ellos o no. Y eso también depende de si tus gustos musicales son estrechos o muy amplios».

***Ciertamente, por lo que dices, serías capaz de identificarte con la* new wave…**

Pero yo también puedo identificarme con la música clásica, y no los encontrarías a ellos diciendo que…

Oh, no te creas, creo que te sorprenderías mucho.

Oh… pues, bueno.

Creo que si fueras a las casas de unos cuantos músicos punks, te sorprendería mucho la cantidad de material musical que te encontrarías. Pero, igualmente, y creo que esto debe decirse, de todas las viejas bandas, ciertamente Led Zeppelin, por las razones que sean, es la más odiada.

¿De verdad? *[Jimmy Page suena bastante sorprendido]*.

Me temo que sí…

Pues… *[Hace una pausa de varios segundos]*. La gente nos escribe, ya sabes, y mucha gente joven que nunca hubiera esperado que nos admirara nos ha dicho que realmente se han entusiasmado con la energía de las bandas *new wave*, y que les gustan, pero que también están interesados en el propio contenido musical y que han ido un paso más allá, y, de esta manera, se han topado con bandas como nosotros…

Y… umm… no estoy seguro de si eso va a durar o no *[se ríe, no con mucha confianza]*, pero ya es bastante bueno que puedas seguir emocionando a la gente.

Con todo, ¿te ha preocupado alguna vez durante los últimos meses, mientras estabas haciendo el nuevo disco y planificando Knebworth, que estuvieras organizando una fiesta a la que puede que no vaya nadie?

Sí *[se ríe de nuevo, con más confianza esta vez]*, pero no, porque cuando terminamos nuestro álbum, supe que no importaba si no salía durante nueve meses porque podía confiar en el hecho de que Led Zeppelin no había caducado, la identidad real de la banda sigue ahí. Hay un nuevo enfoque que todavía puede abrirle un camino.

Tenía mis reservas, por un momento, acerca de tocar un concierto en un lugar como Knebworth. Pero a fin de cuentas iba de la mano con el LP. Cuando terminé, me detuve, respiré, y luego pensé: «No, está bien. Nos hemos movido lo suficiente como para poder ver el próximo horizonte».

Espero que no esté sonando muy complaciente. Aún queda mucho trabajo por hacer. No es que hayamos sentido que teníamos que cambiar de música para adaptarnos a cualquiera de los estilos que han estado surgiendo. No hay canciones disco ni nada por el estilo. Pero creo, igualmente, que algunas de las canciones son de las más directas que hemos hecho.

Como he dicho, no es una nueva forma musical, pero todavía puede haber algo muy nuevo en ello.

Pero, antes de hacerlo, ¿no sentías cierta aprensión? No estoy hablando de Estados Unidos, donde obviamente todavía vas a vender un montón de discos. Según presumo que todavía significa algo para ti ser respetado en tu propio país…

No, por supuesto. Estábamos preocupados porque fuera bueno. Y nos complació escuchar que la acústica del escenario era buena. Pero si no se hubiera escuchado bien, me habría preocupado. Pero suena bien, así que estoy bastante seguro de que será bueno…

En realidad, no me refería a Led Zeppelin en el Shock Horror. De hecho, me preguntaba si quizá fue preocupante para ti hacer un disco que nadie comprara en Blighty, por ejemplo…

Bueno, estábamos preocupados por muchas otras cosas en ese momento. Me preocupaba más si aún íbamos a compenetrarnos. Después de haber sentido algo tan especial con la banda durante este periodo de tiempo, deseaba que ese sentimiento siguiera allí sin…, sin estar

completamente seguro de que fuera posible. Pero luego quedamos algunas veces para tocar y pudimos ver que aún…, bueno, había una buena sensación.

El LP realmente es un poco un subproducto. Para mí, Knebworth es mucho más importante… Porque la gente comprará el LP y no veremos cómo reaccionan. Pero *[se ríe]* en Knebworth, sí. El LP es una declaración congelada a la que siempre se puede hacer referencia, pero Knebworth va a ser diferente.

¿Realmente os veis mucho?

No. En realidad no.

Robert Plant y John Bonham no viven en Londres, ¿verdad? Viven en Midlands, ¿no?

Sí, viven muy cerca uno del otro. Pero no, no tenemos reuniones mensuales solo para vernos.

Has estado involucrado en la política local en Escocia, pero ¿necesariamente debes quedarte ahí? Por las razones que sean, Knebworth es un gran concierto. Hace un par de semanas atrás los Clash, que son una banda bastante grande estos días, con su último LP, entraron en las listas en el número 2, e hicieron un par de conciertos para huérfanos. ¿Alguna vez habéis pensado en hacer algo así?

Hicimos algo parecido hacia el tercer año de la banda. Y nos jodieron por hacerlo. Anteriormente, habíamos tocado en lugares como el Manchester Free Trade Hall y el Albert Hall y habíamos recibido muchas cartas diciéndonos: «¿Por qué decepcionáis a vuestros fans? ¿Por qué ya no tocáis en clubes?».

Así que dijimos: «Vale, ¡vamos a tocar en clubes!». Y fue un caos, porque la gente no cabía. Así que el siguiente ataque fue: «¿Por qué sois tan egoístas tocando en clubes pequeños?». Así que lo de la oferta y la demanda se convierte en un problema. Desde entonces nos enfrentamos a una especie de dilema. Pero, de nuevo se ha convertido en un desafío intentarlo y ver si podemos funcionar a gran escala.

No me malinterpretes. Soy el primero en admitir que puede ser demasiado grande, pero algo como Knebworth es un desafío porque sabes que ya ha funcionado antes, pero no hemos podido hacerlo. Lo intentamos: cuando tuvimos listo el LP, estuvimos pensando un lugar donde tocar. Pero luego dijimos: «¿Estamos huyendo de algo?». Y no lo estábamos haciendo.

Es casi como negar lo que eres. Y tienes que ser fiel a ti mismo.

Hmmm…

Sé lo que quieres decir, pero es imposible hacerlo a menos que toques cuatro semanas en el Marquee.

Pero se supone que sois una banda de rock and roll. ¿Por qué no simplemente salir a tocar y punto? O sea, no es tan difícil: los Clash hicieron dos conciertos en Notre Dame, en Leicester Square. Ni se publicitó, todo fue de boca en boca. Tocaron nuevas canciones, probaron nuevos temas, recaudaron dinero para caridad. Así que obviamente es factible…

Te pondré un ejemplo de una banda que no creo que pueda tocar en el Marquee: Status Quo.

Que rara respuesta. Preferiría que Page considere que Zeppelin tiene una conciencia ligeramente diferente a la de los creadores de riffs casposos. Pero yo le respondo, por supuesto, podrían haber tocado sin anunciarlo como tal…

Me ignora lo anterior. Y sé que han tocado en Wembley, por lo que si el 15 por ciento de esas personas intentaran entrar [en un club], sería un caos. Así que ya ves el problema.

Realmente no.

Mi siguiente pregunta está relacionada con muchas de las cosas de las que estamos hablando. ¿Es importante para ti la institucionalización del negocio de la música? ¿Sientes que Led Zeppelin es parte de un gran conglomerado corporativo?

Obviamente, sí. Pero para ellos solo eres un número. Sin embargo, las canciones han surgido con bastante sudor.

Pero ¿se trata de dejar que los accionistas tengan mayores dividendos? Eres un músico, ¿verdad? Creo que eso es lo que sientes que eres…

Sí, pero ¿no ves que somos tan buenos como cada cosa que sacamos? Digamos que no hubiésemos hecho un LP nuevo… Bueno, probablemente lo hemos hecho muy bien con nuestra compañía discográfica, pero, si no lo hubiéramos hecho, probablemente se nos tirarían encima. Creo que todo es muy despiadado tras bastidores. Se habla de Kinney, que posee aparcamientos y cosas por el estilo.

Insinúas que no os importa la compañía discográfica. Pero, al acceder a la petición de tocar en grandes escenarios, de alguna manera, estáis perpetuando todo el asunto…

Entiendo a lo que te refieres, aunque no estoy seguro de que comprendas lo que quiero decir. El problema es tratar de satisfacer la demanda de las personas que quieren verte. Solo podemos medir eso. Quiero decir, es una sensación bastante agradable decidir sobre este gran concierto y no tener la certeza de que haya suficiente demanda y luego encontrar que puedes tocar una segunda fecha con el mismo aforo.

De todos modos, en este momento solo queremos volver a tocar. Y haremos más conciertos. No sé dónde: no necesariamente en Inglaterra. Hemos estado hablando de tocar en Ibiza, simplemente ir allí y tocar. Así que tenemos la oportunidad de probar nuevas ideas, nuevos *riffs*, arreglos y canciones.

Entonces ¿no crees que Led Zeppelin se haya convertido en parte de algo enorme que está totalmente fuera de control?

Bueno, si es así, ciertamente no lo será en el futuro, porque tocaremos en lugares como Ibiza.

¿En algún momento Led Zeppelin se ha convertido en algo importante solo para ganar dinero?

No. Nunca. No, porque hemos sido nuestros peores enemigos. Ahora mismo no lo verás así. Pero en el momento en que publicamos nuestro cuarto LP tuvimos las peores críticas. Y sacar un LP sin título en aquel momento fue considerado un suicidio profesional. Probablemente no lo parezca ahora. Pero entonces…

¿Eres materialista?

Bueno, no sé. Sí, supongo que lo soy un poco. Pero, por otro lado, aunque tengo posesiones materiales, las cosas de mayor importancia para mí son los libros, los estudios y los discos. Si tuviera que levantarme y huir, eso es lo que trataría de llevarme *[se ríe]*.

¿Crees que, personalmente, quizá te hayas visto atrapado en un modelo de venta al por mayor?

No creo. No no. De lo contrario no habría abierto una librería. Habría abierto una *boutique* o algo donde realmente se pueda ganar dinero. Equinox nunca fue diseñada para ganar mucho dinero, sino para ir al ralentí, de modo que pudiera publicar libros.

¿Crees que la gente ha llegado a aprovecharse de que tengas tales deseos?

Muy probablemente, sí *[responde con seguridad]*.

Pero ¿eres un ser humano razonablemente feliz?

A ver *[parece momentáneamente inseguro]*, tan feliz como cualquier otro *[tiene una pequeña risita animada]*. Creo que soy bastante afortunado de poder hacer lo que mejor sé hacer. Es una posición bastante afortunada estar haciendo lo que realmente quieres hacer y transmitir emociones a la gente.

Pero has grabado con gente como Keith Richards. Obviamente, debes haber querido hacer discos con otras personas…

Sí. Pero al final todo se reduce a tocar con las personas con las que realmente me gusta tocar.

Jim ahora me dice que debe irse en unos minutos, ya que tiene que encontrarse con Charlotte, la dama con quien vive y con quien tiene una hija de ocho años, Scarlet. Es una pena. Creo que esto iba para largo, me parecía. También es una lástima que las entrevistas con miembros de Led Zeppelin se establezcan inevitablemente en las oficinas anónimas de Swan Song, proporcionando así a los redactores, y por lo tanto a los lectores, poca comprensión de cómo viven realmente los miembros de la banda. Incluso los Stones parecen haberse dado cuenta de que tanto el periodista como la banda se benefician de situaciones menos asépticas. Pero supongo que es parte del problema de Led Zeppelin.

Hubo muchas otras cosas que me gustaría haberle preguntado a Page, como qué han hecho él y los otros tres miembros de la banda durante los últimos dieciocho meses, por ejemplo. ¿En qué discos ha estado tocando Page recientemente? ¿Por qué Swan Song no firma con ningún nuevo grupo?

Sin embargo, tal como está, solo tuve tiempo de tocar algunos de los temas más «controvertidos» que se mencionan en la primera sección de este artículo.

Una gran parte de la fuerza original de Led Zeppelin seguramente provino de la energía y las ideas que surgieron de su larga experiencia como músico de sesión en los años sesenta. Ahora, sin embargo, parece que todo eso se ha agotado y hay pocos *inputs* creativos que reemplacen aquella fuente. Las opiniones de Page sobre el negocio de la música muestran una sorprendente falta de originalidad de pensamiento y de claridad. Principalmente, sin embargo, sugieren, como ya mencioné, confusión. Y es al perpetuar ese estado de caos y de confusión cuando el negocio de la música es capaz de alimentar su deseo babilónico de ser parte de un mastodonte corporativo, cínico y deshumanizado. Grrrrr…

Por otro lado, en comparación con algunos de sus contemporáneos, tal vez no le esté yendo tan mal. Le pregunto si se siente aislado y limitado. Afirma no sentirlo ahora mismo, aunque admite haber estado en una situación bastante extraña en la época del cuarto LP de la banda.

«Por supuesto —añade—, esto puede conllevar cosas muy extrañas en lo personal, todo el rollo de *guitar hero*; si no mira a Eric Clapton, Peter Green… Bueno, son ejemplos obvios». ¿Y Jimmy Page? «Pues, no creo estar haciéndolo demasiado mal». Se ríe con razonable confianza.

¿Quiénes podrían ser los teloneros de Led Zeppelin en Knebworth? Contactaron con Ian Dury and The Blockheads, pero estos se negaron rotundamente a que se les asociase con lo que consideraban un evento «babilónico». Para ser sinceros, fue solo el propio Ian Dury, incitado por el ayudante de campo Kosmo Vinyl, quien consideraba que aceptar tal oferta sería un despropósito filosófico y moral, incluso cuando la cantidad de dinero que se les ofreció fue aumentando hasta alcanzar las ciento cuarenta mil libras. Supuestamente, el resto de los Blockheads se enfadaron mucho al saber que perdían una parte de tal suma.

Al final, serían los New Barbarians de Keith Richards y Ron Wood, Todd Rundgren’s Utopia, Chas y Dave, Fairport Convention, Southside Johnny and The Asbury Dukes y Marshall Tucker Band. Nada mal como cartel.

Hubo tres canciones que se dejaron fuera de *In Through the Out Door*: «Ozone Baby», «Wearing and Tearing» y «Darlene». Jimmy Page tenía la idea, que no llegó a consumarse, de lanzarlas como EP antes del concierto de Knebworth.

A pesar de las afirmaciones de Peter Grant de que un cuarto de millón de personas asistieron, la realidad fue más prosaica: ciento cuatro mil en la primera fecha y apenas cuarenta mil el 11 de agosto.

Sin embargo, era el primer concierto de Zeppelin en el Reino Unido en cuatro años y las expectativas fueron contagiosas. En el *backstage* había unos cuantos de los nuevos iconos del punk, paradójicamente aún asombrados por la majestuosidad y el glamour de Led Zeppelin: el miembro de Sex Pistols Steve Jones, Mick Jones de los Clash, Tony James de Generation X y Chrissie Hynde. Y en el camerino especial de Grant, un recordatorio del verdadero poder detrás del grupo, Ahmet Ertegun. Igualmente significativa fue la presencia de James Page, el padre de Jimmy.

Justo antes de que los Zeppelin subieran al escenario, el escritor Mick Brown, que cubría el evento para el *Sunday Times*, notó algo bastante curioso: «Jimmy Page fue llevado al escenario en una camilla». Page llevaba una chaqueta de solapa estrecha y una corbata Slim Jim; en lugar de lucir a la moda, su ropa lo hacía parecer como aquel familiar que intenta demostrar lo moderno que es. En el escenario, parecía tener un Marlboro encendido permanentemente clavado en sus labios. Con una camisa abierta de lunares y pantalones de pinza de color gris oscuro, Robert Plant parecía más convincente, hasta que observabas las profundas líneas de preocupación grabadas en su rostro alguna vez angelical. En un claro esfuerzo por parecer «relevantes», todos los Led Zeppelin se habían hecho cortes de pelo: el *semimullet* de Plant apenas ayudó. Solo los hacía parecer hombres exitosos a los treinta, precisamente lo que eran.

Quizá Page requería la camilla porque estaba paralizado por la ansiedad. Volando en helicóptero, la banda temblaba de nervios, casi sin poder hablar: parecía que su futuro dependía de este primer show de Knebworth. Hubo un par de conciertos de calentamiento en Copenhague, y el 2 de agosto la banda llegó para echar un vistazo a Knebworth. Page apareció en el lento Austin-Healey 3000 de Richard Cole aquella cálida tarde de verano, y se irritaba cuando el viento le revolvía el cabello. En la preciosa casa Knebworth, él mismo se encargó de inspeccionar los artefactos dejados por *sir* Edward Bulwer-Lytton, el autor y ocultista más vendido del siglo XIX cuyas ideas fueron recogidas por la teosofista Helena Blavatsky, una conocida de Aleister Crowley. Así, intelectualmente fortalecidos, Page y Peter Grant se retiraron a una habitación trasera para recibir una estimulación más convencional.



¿Clima de incertidumbre? Led Zeppelin se prepara para su primera fecha de «regreso a los escenarios» en Knebworth en 1979.

© FG/Bauer-Griffin/Michael Ochs Archive/Getty Images

Para el concierto en sí, había llegado por aire desde Estados Unidos el sistema de sonido de Led Zeppelin: más de cien mil vatios de potencia, además de un sistema de iluminación de seiscientos mil vatios, que incluía láser y pantallas de vídeo. En el escenario había cinco guitarras alineadas para Page, además de un piano de cola blanco para John Paul Jones, un sintetizador Mellotron y un clavinet.

De alguna manera, se logró convencer a Robert Plant para que interpretara «Stairway to Heaven». De hecho, el repertorio fue esencialmente el mismo que en la última y fatídica gira estadounidense, más las nuevas «In the Evening» y «Hot Dog».

Aunque Page había llegado al concierto en helicóptero con Charlotte Martin a su lado, se le vio detrás del escenario después del concierto con Krissy Wood; parecían, tal como opina Lisa Robinson, «ajenos a todo».

Pero las presentaciones también revelaron que, al volver a hacer de emperador, Peter Grant estaba en su peor momento. De nuevo enganchado a la cocaína, mostraba los signos extremos de paranoia que dicha droga es capaz de producir. En la mañana del 4 de agosto, Richard Cole recibió órdenes de Grant para que presionase a Freddy Bannister a renunciar a cualquier derecho cinematográfico sobre los conciertos de Zeppelin. Con el fracaso creativo de *The Song Remains the Same* aún a cuestas, Grant, por su parte, se apresuró a contactar con Mike Mansfield, director del exitoso programa pop *Supersonic* de la ITV, para filmar todo el concierto con la ayuda de doce cámaras, con la idea de una futura película. En tales circunstancias, Bannister esperaba alguna especie de recompensa financiera sobre alguna de las siguientes películas. Sin embargo, Cole le informó de que Grant le daría cinco peniques por todos los derechos y le advirtió que, dado el estado de ánimo del mánager, sería recomendable aceptar la oferta. Bannister finalmente aceptó, con la promesa de que cualquier caso legal posterior que interpusiera contra Zeppelin se vería reforzado por esta burlona e insultante oferta que Grant le había hecho.

Después del concierto, Grant lanzó otra estratagema: de acuerdo con sus estimaciones, un cuarto de millón de personas habían asistido al concierto (más del doble de la cantidad real), y por tanto, exigió el pago relativo a ambas fechas.

Afligido, Freddy Bannister y su esposa y compañera de negocios Wendy fueron a casa de Grant, Horselunges, al día siguiente. Allí se enfrentaron a un Grant que se comportó como el típico representante de negocios malvado de una película de gánsteres de Hollywood.

Cuando Wendy Bannister protestó por las cifras de público asistente que argüía Grant y la demanda de pago inmediato, el gerente de Zeppelin blandió el puño junto a su cara y le dijo: «No te pases de lista conmigo».

Al día siguiente, un estadounidense de traje negro, como un sicario del reparto principal de una película de la mafia, se presentó en su casa, acompañado por un hombre que afirmaba ser un antiguo superintendente de la policía metropolitana. Freddy Bannister llegó a la conclusión de que ambos eran detectives privados. La pareja afirmó haber visto fotografías aéreas del concierto del 4 de agosto que probaban definitivamente que habían asistido doscientas cincuenta mil personas.

Veinticuatro horas después, Grant fue a visitar a los Bannister. Extrañamente, les dijo que estaba dispuesto a reducir su tarifa para el próximo concierto, con la condición de que su propia gente gestionara los accesos.

Completamente harto de ellos, Freddy Bannister aceptó. Entonces Peter Grant se dio de bruces con la realidad, de mal humor, entre la lluvia y con las malas vibraciones de The New Barbarians, que exigían su pago por adelantado. Solo cuarenta mil personas asistieron a la segunda fecha. Junto a esta espantosa realidad, Led Zeppelin apareció en la ecuación, la idea de que tal vez hubiera pasado su fecha de caducidad solo sirvió para que Grant fuera aún más beligerante: cuatro semanas después del segundo show de Knebworth, volvió a aparecer el detective privado estadounidense (si es que lo era), e insistió en pactar otra reunión entre Grant, Freddy y Wendy Bannister en el hotel Dorchester, en Park Lane, Londres. Grant exigió a Freddy Bannister que firmase una carta escrita por anticipado en la que le absolviera de toda culpa tanto a él como a Led Zeppelin de cualquier posible alboroto que llegara a suceder en torno a los conciertos. Los procesos judiciales del año anterior en Estados Unidos contemplaban la amenaza de que no se les concedieran visados a Estados Unidos a ninguno de los involucrados, incluido John Bonham; por lo tanto, Grant quería neutralizar cualquier discusión sobre su comportamiento agresivo o violento en Knebworth.

«Entonces ¿por qué nos retiramos tan abruptamente? En una palabra: miedo. Peter Grant se encontraba en un estado tan terrible, tanto mental como físico, que pensamos que estaba cayendo en picado y que estaría encantado de que todos cayéramos con él», afirma Freddy Bannister en su libro *There Must Be a Better Way*. En 1982, la compañía de promoción de conciertos de Tredoar de Freddy y Wendy Bannister se vio obligada a cerrar debido a sus disputas financieras con Led Zeppelin.

Tantas cosas sobre Knebworth eran mala señal. Tantas cosas negativas se cernían sobre Led Zeppelin que los habían convertido en una mala señal.

«Bajo la presión de la nueva ola de rock and roll, una de las bandas británicas más antiguas decidió contraatacar en 1979», abría el comunicado de prensa de *Melody Maker* sobre los resultados de la encuesta de ese año. Los lectores de la revista votaron *In Through the Out Door* como mejor álbum de 1979. Además, tanto Led Zeppelin como sus miembros ganaron siete de las veinte categorías en la encuesta: además del éxito del álbum, también ganaron las menciones a la banda del año, mejor banda en directo y mejores compositores; Robert Plant sucedió a Jon Anderson de Yes como

mejor cantante masculino, y Jimmy Page suplantó a Steve Howe de Yes como mejor guitarrista. También reemplazó a David Hentschell de Genesis como mejor productor, una ironía que probablemente no le haya pasado desapercibida a John Paul Jones.

Jimmy Page no se encontraba con el resto del grupo cuando aparecieron junto a Peter Grant en el hotel Waldorf de Londres para la presentación de los premios. La historia divulgada fue que Page estaba de vacaciones en Barbados, pero en realidad no fue así. Sin embargo, tampoco se encontraba inconsciente bajo los efectos de la heroína en ninguna de sus impresionantes propiedades, sino en Sussex, declarando en una investigación. Un amigo suyo, el fotógrafo y diseñador local Philip Hale, de veintiséis años, había muerto en una fiesta en Plumpton Place el 24 de octubre de 1979. Aunque la causa de la muerte fue «asfixia por aspiración de vómito», se encontró un alto nivel de cocaína en su sangre.

A fines de 1979, Page se mudó de Plumpton Place, y la muerte de su amigo fue el factor principal para tomar esta decisión. Se trasladó a Old Mill House en Clewer, Windsor, no muy lejos de Heston, donde fue criado; como ha sucedido con la mayoría de sus propiedades, a excepción de Tower House, su nuevo hogar se encontraba cerca del agua, en el río Támesis en este caso, sosegando la necesidad de agua de su ascendente Escorpio. La residencia de tres pisos, que le compró al actor Michael Caine, le costó novecientas mil libras, quedaba cerca de un estudio cercano, también propio, llamado El Sol, en Cookham.

Entonces, de pronto, en el verano de 1980, Led Zeppelin salió de gira nuevamente por Europa: Suiza, Alemania, Austria, Holanda y Bélgica (Page canceló los conciertos de Francia). Tocarían ahora en lugares más pequeños, cada uno con una capacidad de alrededor de tres mil quinientas personas. Hubo un mes de ensayos en el Rainbow, en el norte de Londres, y en el New Victoria Theatre, en el centro de dicha ciudad. Robert Plant había expresado serias dudas sobre volver a tocar en Estados Unidos. La intención de estos espectáculos, que se desarrollaron del 17 de junio al 8 de julio, fue reavivar el entusiasmo dentro del grupo y, con suerte, animar al cantante a cruzar de nuevo el Atlántico. Por si acaso, Peter Grant había reservado una gira en dos partes por Estados Unidos, que comenzaría el 17 de octubre hasta el 15 de noviembre de 1980.

En los conciertos europeos todo estaba «resumido». Se cortaron un sinfín de solos de guitarra. El concierto ahora abría con «Train Kept A-Rollin'», el primer tema que los miembros de Led Zeppelin tocaron juntos. No habían

practicado en el local de ensayos de Gerrard Street desde el 2 de septiembre de 1970. Se eliminó el set acústico y se realizó una versión abreviada del repertorio de Knebworth. Richard Cole fue relevado temporalmente de sus deberes, su problema no era considerado una buena influencia para Page y John Bonham, que luchaban contra sus propias adicciones. Aquellos que se encontraron con Page en esta gira se sorprendieron por su apariencia: extremidades delgadas, la palidez propia del drogadicto y las pupilas retraídas; los dientes astillados y las encías en proceso de descomposición, un signo inequívoco de consumo excesivo de heroína y cocaína. «Fue increíblemente triste verlo en ese estado —declara Marc Roberty—, y, por lo tanto, a la banda tocando fondo». No parecía haber entusiasmo en absoluto. Los cuatro miembros parecían castigados por el peso de Led Zeppelin, como si parte de ellos no hubiera sobrevivido.

En Viena, un petardo golpeó a Page en el ojo. Cuando regresó al escenario, tocó las notas introductorias del «Deutschland über alles», antes de abordar la melodía de «Stairway to Heaven».

La noche siguiente, el 27 de junio de 1980, Page se acercó al micrófono en Núremberg para declarar que dos miembros de la banda no se encontraban bien. Un cuarto de hora después, Bonham se derrumbó. ¿La causa de su malestar? Había comido demasiados plátanos, esa fue la respuesta oficial del personal de Zeppelin.

Tres noches después se llevó a cabo uno de los mejores conciertos de la gira. Tocaron una versión mágica de «Money (That’s What I Want)» de Barrett Strong en el bis, con el jefe de Atlantic Records, Phil Carson, en el bajo. Una elección, en todo caso, interesante, desde luego.

Peter Grant confirmó que Led Zeppelin iría de gira por Estados Unidos. Esto pudo haber sido un error aún más grande que contratar a John Bindon.

Si hay algo que John *Bonzo* Bonham detestaba era dejar a su familia para ir de gira a Estados Unidos. Sobre todo, por los rumores que había acerca de las demandas civiles que lo acechaban desde la debacle de Oakland.

Sus hábitos con la bebida continuaban siendo feroces: en pocas palabras, Bonham estaba borracho a todas horas. Supuestamente, había dejado de consumir heroína, aunque hay quienes lo niegan. Lo que, sin duda, estaba tomando era un antidepresivo llamado Motival.

El 24 de septiembre de 1980, Rex King, reemplazo de Richard Cole en la gira europea, pasó a por John Bonham, que se encontraba en su casa. King llevó a Bonham a la nueva casa de Page, Old Mill House. En el camino, el batería insistió en detenerse en un pub; se bebió cuatro vodkas cuádruples con

zumo de naranja y comió un par de bocadillos. Durante los ensayos en el estudio de Page, Bonham continuó bebiendo vodka. Estaba tan borracho que apenas podía tocar.

Cuando terminaron, Bonham siguió bebiendo. A las once de la noche estaba tan borracho que se desmayó en el sofá. Tuvieron que ayudarlo a irse a la cama y lo acostaron de lado.

El asistente de Page fue a buscar a Bonham a las ocho de la mañana siguiente. El batería estaba durmiendo profundamente; la sensación general era que se le debía dejar tranquilo para que se recuperara de su ingesta de alcohol.

Como no apareció por la tarde, Benji LeFevre, el asistente de Robert Plant, fue a su habitación con John Paul Jones a las 13.45 para despertarlo. Pero la cara de Bonham era de color azul, no tenía pulso y estaba frío. Había muerto, a la edad de treinta y dos años. La causa: inhalación de vómito.

El 4 de diciembre de 1980, Led Zeppelin emitió un comunicado a través de la oficina de Swan Song: «La pérdida de nuestro querido amigo y la profunda sensación de armonía compartida tanto por nosotros como por nuestro representante nos ha llevado a decidir que no podemos continuar con lo que éramos».

¿Led Zeppelin se separaba?

Sí: acababa de hacerlo.

Capítulo 23

El ermitaño

Con la muerte de John Bonham, el gran proyecto artístico de Page, Led Zeppelin, había terminado definitivamente. Ahora él, el resto del grupo y el mánager Peter Grant, se encontraban en una cuenta atrás creativa consecuencia del final. Y cuanto más grande ha sido una empresa, más grande es siempre la caída. Así que, cuando has estado al mando del grupo más grande del mundo, lo que experimentas es casi incomparable. Nadie que conozcas puede empatizar completamente con tu estado mental. Page había estado allí por cuenta propia durante tanto tiempo, disfrutando de la sensación de libertad que su deseo de soledad le brindaba. Pero ¿hacia dónde podría ir ahora? Se hundió en una depresión aguda, a la que su creciente dependencia por la heroína y el alcohol alivió poco.

Después de la desaparición de Led Zeppelin, el grupo —al igual que otros símbolos del Reino Unido de principios de la década de 1970, como el primer ministro Edward Heath o Morris Marinas—, se sintió casi inmensa e inmediatamente caducado. Su mundo de mazmorras y dragones se había evaporado casi instantáneamente.

Se puede rastrear, desde luego, el comienzo de esta crisis hasta 1975 y el terrible accidente que tuvo Robert Plant, al inicio de su retorno de Saturno. Ese fue el momento en que la heroína llegó a penetrar en las vidas de Page, John Bonham, Peter Grant y Richard Cole; los días solitarios que Page invirtió trabajando en *Presence* lo convirtieron más en un álbum en solitario que cualquier otra cosa que la banda pudiera haber hecho en conjunto. La desesperación de 1975 dio un salto exponencial en 1977 con todo el horror del incidente de Oakland y la tragedia de la muerte de Karac Plant tres días después.

Cuando Nick Kent le preguntó a Page en 2003 si lamentaba haberse vuelto tan dependiente de la heroína y la cocaína, el líder de Zeppelin respondió: «No me arrepiento en absoluto, porque cuando necesitábamos estar realmente concentrados, lo estaba. Eso es todo…, tienes que estar por encima de todo».

Jimmy Page era un hombre roto. Y en consecuencia se hundió aún más profundamente en el vicio. Fue una época terrible para él. «Mi vida era Led

Zeppelin —le dijo a Kent—. Viví y respiré Led Zeppelin. Cuando no estaba de gira, estaba en casa escribiendo música para el grupo. Podía escuchar los tambores de John. Podía escuchar a Robert… y a John Paul. Para mí, fue una total obsesión. Y de repente…, todo había terminado».

Estaba de luto por John Bonham. Pensó que nunca podría volver a tocar la guitarra, especialmente después de que su Gibson Les Paul desapareciera poco después de la muerte del batería. «Parecía un presagio —afirma Page—. Incluso mirar una guitarra me recordaba al querido amigo que acababa de perder».

Peter Grant quedó igualmente devastado, y también se hundió en la depresión, que se manifestó en una especie de tedio crónico. Richard Cole, mientras tanto, estaba en una prisión de Roma, a la espera de ser juzgado por posesión de cocaína (acusación de la que finalmente se libró). Cuando le dijeron que uno de los miembros de Led Zeppelin había muerto, inmediatamente pensó: «¡Pobre Jimmy!». Su impresión fue aún mayor al saber que se trataba de su viejo amigo Bonzo.

Varios baterías se pusieron en contacto con Peter Grant casi inmediatamente después de la muerte de Bonzo. El 7 de noviembre, Jimmy Page, Robert Plant y John Paul Jones fueron a Jersey, en las Islas del Canal, para considerar opciones. Fueron unánimes en su decisión. Al regresar a Londres, se reunieron con Grant en una suite del hotel Savoy. «Me dijeron —declara el gerente—, que sin Bonzo no había ningún deseo por su parte de continuar. Nunca podría ser lo mismo otra vez. Me sentí aliviado. Eso fue exactamente lo que sentí».

Pronto, una oferta llegó a manos de Peter Grant. Chris Squire y Alan White, respectivamente el bajista y el batería de Yes, un par de excelentes músicos, le propusieron a Page y a Plant unirse a lo que una vez se conoció como un «supergrupo», que se llamaría XYZ (ex-Yes y ex-Zeppelin). Page tuvo un par de reuniones con los hombres de Yes, pero decidió no hacerlo. Plant había rechazado la idea tan pronto como la supo.

A todos los efectos, tanto Page como Grant se convirtieron en reclusos. Años más tarde, Malcolm McLaren, quien había representado a los Sex Pistols, se esforzó sin éxito en hacer una película sobre la vida de Grant. En su momento McLaren afirmó: «Grant necesitaba la camaradería de hombres duros y peligrosos que le dieran una sensación de poder. Cuanto más duros eran, más fuerte se sentía, y solo en ese momento estaba satisfecho su deseo de control. Todo se derrumbó cuando Grant imitó el estilo de vida de Jimmy Page, quien luego condenó al ostracismo a su mayor fan».

El instinto de Robert Plant fue buscar la manera de salir de esta situación. Se vinculó a sus viejos amigos, el guitarrista Robbie Blunt, que había tocado con la Steve Gibbons Band, venerado en sus Midlands natales, y con el bajista Andy Silvester, y creó los Honeydrippers, un grupo esencialmente de versiones que tocaba rhythm and blues; se basó, de alguna manera, en su antiguo héroe Ral Donner. Comenzando con un show en la Universidad de Keele el 3 de marzo de 1981, los Honeydrippers tocaron en quince conciertos, hasta el mes de junio, aunque Plant insistió en que su nombre nunca debía aparecer en ningún material promocional de la banda. Su paso por los Honeydrippers lo puso de nuevo en pie para actuar de nuevo, y comenzó a dejar de lado sus variadas tragedias. Además, desde el accidente de Rodas en 1975, Plant estaba en conflicto consigo mismo por lo que estaba haciendo en Led Zeppelin. Siempre en primer plano de Led Zeppelin —su imagen principal, en realidad—, parecía el más susceptible a las extrañas energías que repercutían sobre la banda.

La recuperación para Jimmy Page fue mucho más lenta. Entre tanto, recibió la ayuda inesperada del director de cine Michael Winner, su vecino de al lado en Holland Park. Teniendo en cuenta que Page había rodeado su existencia de buen gusto aparentemente sin esfuerzo, tal vez su siguiente trabajo no fue el tipo de producto con el que le hubiera gustado estar asociado. De todos modos, componer la banda sonora con raíces de blues para *Death Wish II (Yo soy la justicia)*, un *thriller* de venganza ambientado en Los Ángeles protagonizado por Charles Bronson, despertó su creatividad, al menos temporalmente.

Aunque Winner pudo haber hablado con Page, literalmente, por encima del muro del jardín, intentó llegar a él a través de Peter Grant, lo que no fue una tarea fácil. En ese momento, Page estaba de vacaciones en una barcaza por el río Támesis. El guitarrista era imposible de contactar, y la fecha límite de Winner había pasado ya en el momento en el que recibió la solicitud del director, en agosto de 1981, quien puso una nueva fecha de entrega seis semanas después.

Era casi sorprendente que Page hubiera logrado salir de su casa y subiera a un bote. Había estado prácticamente recluido durante casi un año: no devolvía las llamadas telefónicas y no se hablaba con ningún viejo amigo. Quienes visitaban Tower House para ver a Charlotte Martin y a Scarlet, lo vislumbraban por instantes, vestido con una bata, como un espectro de una novela gótica; durante un periodo nunca abandonó la propiedad. Se decía que Charlotte Martin saludaba a los fans que habían viajado desde muy lejos y

que tocaban el timbre para ver si, por casualidad, les abría. También se supo que ordenaba comida a domicilio, y a algunos les permitía echar un vistazo por el estudio del sótano. ¿Será esta la fuente de grabaciones piratas de alta calidad y material raro de Zeppelin que apareció más tarde?

> «Viví al lado de Jimmy durante muchos años —dijo Winner a la revista *Uncut* en 2008—. Fue un momento muy malo para él: el batería había muerto y se encontraba muy abatido. Peter Grant y yo hicimos los arreglos para que Jimmy hiciera la banda sonora de *Death Wish II*, por la que, en realidad, no le pagaron, porque Grant quería restaurar la creatividad de Jimmy. Jimmy llamó al timbre, y pensé que si el viento soplaba se caería. Vio la película, vimos dónde debía ir la música y luego me dijo: «Voy a mi estudio. No te quiero cerca de mí, lo haré todo por mi cuenta». ¡Mi equipo de edición me dijo que eso era muy peligroso! De todos modos, le dimos la película, le dimos los horarios y él lo hizo todo por su cuenta.

Michael Winner al menos logró poner a trabajar a Page. Tal vez el guitarrista se inspiró en lo mal que había resultado el tema de la banda sonora de *Lucifer Rising* y quiso rectificar ese inusual fallo. En su estudio en Sonning, Page produjo una serie de piezas relevantes para la película. Estaba «Prelude», esencialmente un plagio integral del «Preludio n.º 3 en sol mayor» de Frédéric Chopin, la gran composición patriótica para piano del compositor polaco Page, reproducida con la guitarra. «In the Evening» se transformó en «Who's to Blame», el tema principal de *Death Wish II*, interpretado por Chris Farlowe, quien estuvo a punto de ser vocalista de Led Zeppelin. «City Sirens» era un rock suave, mientras que «A Shadow in the City» era psicodélica. «The Release» formaba parte de una secuencia de persecución: una sucesión de zumbidos que habrían enorgullecido a Kenneth Anger. El crédito de las doce pistas fue solo para Jimmy Page. «¡Todo encajó perfectamente! —declara Winner—. Nunca vi una banda sonora más profesional en toda mi vida».

El disco de la banda sonora se publicó el 15 de febrero de 1982 con Swan Song, que apenas funcionaba. El jefe del sello, Peter Grant, no contestaba ni al teléfono; el puente levadizo de Horselunges Manor había sido levantado.

Mientras Page trabajaba en la banda sonora de *Death Wish II*, Robert Plant hizo *Pictures at Eleven*, su primer álbum en solitario, grabado en los legendarios Rockfield Studios en Monmouth, cerca de Old Mill House, donde John Bonham había muerto. Plant produjo el disco, y él y Robbie Blunt escribieron todas las canciones. Junto a Jezz Woodroffe en el teclado y el sintetizador coescribió tres de las canciones, aunque se mostró reacio a firmar el acuerdo de beneficio conjunto con el resto de los letristas que presuntamente había prometido, lo que conllevó un ambiente tenso generalizado. De todos modos, el cantante quería que su antiguo mentor fuera el primero en escucharlo. «Oh, creo que podías haberlo hecho un poco mejor

que esto, viejo amigo», le dijo Page, con ese desprecio que a menudo se confunde con celos.

«Así que dije: "Vale, gracias". Una vez más, solo era el cantante de las canciones».

> Fue muy emotivo —reflexionó Plant poco después sobre una visita a Old Mill House—. Nos sentamos allí y yo tenía mi mano en su rodilla. Solo estábamos sentados juntos. Sabía que me había ido, que me había ido con la ayuda de otras personas y que seguía avanzando, y todo lo que quería era que él hiciera lo mismo.

Lanzado el 28 de junio de 1982 en Swan Song, *Pictures at Eleven* fue la última venta sustancial de la discográfica, llegando al número 5 en las listas de álbumes de Estados Unidos y al número 2 en el Reino Unido.

A pesar de vivir su visión del ermitaño de la carta de tarot, la banda sonora de *Death Wish II* parecía haber incitado a Jimmy Page a salir de su existencia improductiva: *Coda*, un conjunto de impresionantes tomas sobrantes de Led Zeppelin, fue lanzado el 19 de noviembre de 1982. «*Coda* fue lanzado básicamente porque había muchas grabaciones piratas por ahí. Pensamos: "Bueno, si hay tanto interés, entonces podemos sacar el resto de nuestro material de estudio"», dijo Page.

Coda fue número 4 en el Reino Unido y número 6 en las listas de los Estados Unidos, donde vendió más de un millón de copias. El disco comienza con «We're Gonna Groove» de Ben E. King, que tocaban en muchos de sus primeros conciertos. Se publicó incorrectamente como grabado en los Morgan Studios, en el noroeste de Londres, en junio de 1969, cuando la grabación, en realidad, fue tomada del show en directo celebrado en el Royal Albert Hall en enero de 1970; la melodía había abierto el concierto. Se eliminó el aplauso del público, esto sí se hizo en los Morgan Studios. Page, además, añadió partes de guitarra. Una versión en vivo de «I Can't Quit You Baby» de Willie Dixon también del concierto del Royal Albert Hall, con una participación abrasadora y brillante de Page. La impetuosa «Walter Walk» salió de las sesiones de *Houses of the Holy*. La acústica «Poor Tom» se había hecho para *Led Zeppelin III*. Hubo un trío de canciones grabadas para *In Through the Out Door*: «Ozone Baby», «Darlene» y «Wearing and Tearing». «Montreux de Bonzo», que sería una especie de tributo a John Bonham, fue grabada en Suiza en 1976, se añadieron tambores metálicos a la mezcla. La punky «Wearing and Tearing» cerraba *Coda*, un conciso y sucio rock and roll, una referencia al primer álbum de Led Zeppelin con su estilo original de banda de garaje. «Eran buenas pistas. Mucho se grabó en la época en la que estaba

sucediendo lo del punk […]. Básicamente, no había muchos temas de Zeppelin que no salieran. Lo usamos todo», afirma John Paul Jones.

Mientras tanto, Page estaba en su casa, haciendo muy poco (más allá de sus problemas con la heroína), atrapado en un sentimiento de depresión desnudo y vulnerable. Un mes antes del lanzamiento de *Coda* hubo otro problema, sus asuntos iban desenredándose a una velocidad de nudos.

El martes 5 de octubre de 1982, se otorgó a Page el alta condicional por posesión de cocaína. Un policía cerca de las oficinas de Swan Song en Kings Road lo había registrado y le habían descubierto 198 miligramos de cocaína en el bolsillo de su abrigo. Afirmó que había encontrado la droga en una repisa de la chimenea en su casa durante una fiesta y la había retirado para evitar que alguien la tomara. También mintió al asegurar que se la había comprado por veinte libras a un hombre que conoció en la calle. Luego dijo que había inventado esa historia sin pensarlo. Su defensa se basaba esencialmente en un argumento monetario: al afirmar que su cliente estaba montando un nuevo grupo y estaba a punto de recorrer con él Japón y Estados Unidos, su abogado John Matthews señaló que una sentencia severa «resultaría en la pérdida no de miles, sino de millones de libras durante los próximos años»… En consecuencia, sostenía que claramente sería una pérdida para el sistema fiscal del Reino Unido, no solo para el propio Page. «Estrella de Zeppelin gana la libertad», decía el titular del *Daily Star* al día siguiente.

La cocaína solo pudo haber añadido un golpe más al estrés de ser Jimmy Page. En casa las cosas no iban mejor. A fines de 1982, su relación de trece años con Charlotte Martin definitivamente llegó a su fin. Incluso si eres una superestrella del rock, no te escapas del dolor de una relación rota. Una vez más, Page encontró consuelo en la heroína.

En el verano de 1982 hubo una reunión de los Yardbirds, que involucró a Jim McCarty, Chris Dreja y Paul Samwell-Smith. En una fiesta en la casa de Jeff Beck en Kent, Page expresó su irritación de que nadie le hubiera pedido que participara en ella. Por supuesto, la razón por la que nadie se lo había pedido era porque todos asumían que algo así era absolutamente inconcebible. La manera extrema en que Page se había convertido en un recluso, casi como un Howard Hughes, era bien conocida en Londres, al igual que sus adicciones. Ian Stewart, teclista de los Rolling Stones, estaba en la fiesta, conversando con Jeff Beck sobre un inminente programa benéfico de Acción por la Investigación de la Esclerosis Múltiple (ARMS), destinado a recaudar fondos para Ronnie Lane, el muy querido bajista de Small Faces y Faces, que

tenía esclerosis múltiple. «Así que en esta fiesta —dijo Stewart—, mientras conversaba sobre la ayuda para Ronnie Lane con Jeff, Jimmy se acercó y dijo: "Nadie me pidió tocar. ¿Por qué no puedo tocar en el grupo?". Así que le dijimos: "Acompáñanos"».

En el concierto benéfico, en el Royal Albert Hall, el 20 de septiembre de 1983, muchos del personal y del equipo se sorprendieron por la aparición de Page y por su incapacidad para unir una sola oración coherente. «Estaba tan pálido, tan delgado, como un esqueleto andante. Era obvio que todavía estaba profundamente metido en la heroína», recuerda su amigo Dave Dickson. Tampoco ayudó a su estado de nervios que mientras estaba en la prueba de sonido del Royal Albert Hall, su coche mal aparcado fuera llevado por la grúa.

Sin embargo, junto con sus viejos amigos de los Yardbirds, Eric Clapton y Jeff Beck, por primera vez tocando juntos, Page ofreció versiones extremadamente disfrutables de «Who's to Blame» y «City Sirens», de la banda sonora de *Yo soy la justicia*, y una versión instrumental de (¿qué más?) «Stairway to Heaven». Desde el palco real presenciaron el concierto el príncipe Carlos y la princesa Diana.

El concierto del Royal Albert Hall tuvo tal éxito que se establecieron más fechas en Estados Unidos, nueve en total. Page tocó en todas ellas, un valiente regreso al escenario. «Probablemente sea uno de los más valientes entre nosotros, pues literalmente se está arriesgando», dijo Kenney Jones.

Page tocó varios temas en los nueve conciertos ARMS estadounidenses, incluida su versión del preludio de Chopin. En «City Sirens» y «Who's to Blame» actuó con Steve Winwood; y su canción de siempre, «Stairway to Heaven», fue incluida nuevamente. Los shows terminaron con tres noches en el Cow Palace de San Francisco, del 1 al 3 de diciembre de 1983.

> La actuación de Page fue un triunfo del estilo sobre la sustancia —escribe Kurt Loder de *Rolling Stone* del Cow Palace—. Una pequeña mancha blanca se abrió a la derecha del escenario, y de repente, ahí estaba: un cigarrillo pegado a sus labios, una cascada de rizos negros cayendo sobre sus ojos, la imagen misma de la elegancia de una estrella del rock destrozada. Primero, se quitó su larga bufanda blanca, para aplaudir, por supuesto, luego varios anillos de ambas manos, y luego se subió las mangas y se puso a trabajar. Si hubiera errado una nota, la audiencia habría estado con él de todos modos. Pero tomó su Telecaster negra y, recostándose al modo clásico de Zep, procedió a profundizar en «Prelude», una pieza instrumental inquietante de la banda sonora de *Death Wish II*, que Page compuso.

Después de dos canciones más, Page invitó al escenario a Paul Rodgers, el cantante de Free and Bad Company. Juntos interpretaron una canción que era un trabajo que estaban preparando y que se titularía «Midnight Moonlight» o

«Bird on the Wing». «Esta pieza fue, por decirlo de manera concisa, un gran desastre —escribió Loder—. Fue seguido por una interpretación instrumental sumamente áspera de la épica “Stairway to Heaven”, llevada hacia un extremo enloquecido al que Beck y Clapton se pasaron e intentaron, lo mejor que pudieron, unirse. Page parecía estar en otro lugar del planeta».

Loder, que tuvo un acceso considerable al evento, comentó que parecía haber momentos de tensión entre Clapton y Page, dado que Clapton había dejado la heroína hacía tiempo, mientras que Page estaba claramente atrapado en ella. Cuando Loder preguntó a Clapton cómo percibía a Page y a Beck, la respuesta del guitarrista fue ambigua: «Creo que sus personajes se han vuelto muy claros, se han combinado». Loder describió cómo, después de cada show, los músicos charlaban entre ellos. Pero Page se metía en una furgoneta negra y regresaba directamente a su hotel.

Ian Stewart expresó su cariño por Page a Kurt Loder: «Esta gira lo hizo volver a moverse, y espero que pueda encontrar algo que hacer después de esto. Es una pena que se quede siempre en casa y no haga nada. Parece que extraña mucho a John Bonham; pero al mismo tiempo, creo que le gustaría tocar. Es solo que…, tal vez nadie preguntó por él durante dos o tres años; no lo sé. Jimmy está bastante relajado, de verdad. Todavía está muy interesado en la música. Siempre se le ocurren cosas oscuras, como temas clásicos o temas populares búlgaros. La otra noche tuvimos una gran charla sobre los solos de guitarra Django Reinhardt. Así que el interés sigue ahí; solo necesita un poco de motivación».

Loder concluyó su artículo con una evaluación de los tres exguitarristas de Yardbirds. Definió a Page como «un sensible lunático».

Capítulo 24

Un dios de la guitarra llega a la mediana edad

El 9 de enero de 1984, Jimmy Page cumplió cuarenta años, algo difícil de admitir para quien había sido «el dios de los chicos». Es una época de la vida que, a menudo, trae cierta preocupación a las personas: «¿He llegado a la mitad de mi vida?». Mientras que el joven Robert Plant parecía aprovechar el tiempo a su favor, Page parecía encontrarse cada vez con más adversidades. Necesitaba un aliado. Pasar el tiempo con Paul Rodgers le había dado una idea.

Para aquellos que conocen la terminología de las pandillas de Londres, el nombre del grupo que formaron juntos, The Firm, era como una evocación del mundo de Peter Grant y John Bindon, un término empleado por los grupos de *hooligans* de fútbol que viajaban por Inglaterra sembrando el caos a su paso. El nombre era como una amenaza implícita: «¡Compra nuestro disco o te mandamos a los chicos!». Sin embargo, ni Jimmy Page ni Paul Rodgers tuvieron nada que ver: The Firm fue idea del batería Chris Slade, quien anteriormente había tocado en Uriah Heep. En el bajo y el teclado estaba Tony Franklin, que había trabajado con Roy Harper, el músico con que Page tocó en un concierto de bajo perfil en el Cambridge Folk Festival en el verano de 1984. Page, además, había trabajado en otros proyectos de su excéntrico amigo, como un reportaje grabado en las montañas en un esfuerzo por dar a conocer *Whatever Happened to Jugula*?, el próximo álbum de Harper. El programa semanal «serio» de música pop de la BBC T V, *The Old Grey Whistle Test,* filmó a Harper y Page tocando en la ladera de una montaña en Lake District en agosto. Habían trabajado juntos en *Whatever Happened to Jugula*?, el nuevo álbum de Harper, que se lanzaría en marzo de 1985; aunque Page había participado en varios discos de Harper, este fue el primero en el que había trabajado en su totalidad. En un momento dado, se propuso que el disco se publicara como una obra de «Harper y Page». En principio, el álbum llevaba el título temporal de *Rizla*.

En su primer encuentro nocturno con el dúo, en su hotel de Ambleside, Mark Ellen, el presentador del programa, y Trevor Dann, su productor, notaron que tenían dos modos de operar: uno, impulsado por el «placaje

rojo», que implicaba la reposición continua de copas rebosantes de vino tinto caro; y el otro, el «placaje blanco», en el que uno de sus acólitos vaciaba un paquete de cocaína en la mesa del comedor, para que Harper y Page hicieran lo propio. De especial interés para la pareja de hombres de la BBC fue que «el guitarrista de cuarenta años de Led Zeppelin tenía una cita a ciegas con una niña de dieciocho». Harper había tocado la noche anterior en Leeds, donde conoció a una joven de diecinueve años. Le dijo que un amigo suyo venía de Londres y le preguntó si acaso no tendría una amiga que quisiera unirse a ellos. Y efectivamente, ahora era la amante temporal de Page.

Trevor Dann les avisó de que el equipo de filmación llegaría a las ocho del día siguiente, Page asumió que se refería a las ocho de la noche, así que cuando Dann se despidió diciendo que se iba dormir y que los vería en el desayuno, Page quedó horrorizado. «Asumió que Trevor había querido decir las ocho de la tarde. Harper también… Al parecer apretaron los labios y su rostro se tornó ceniciento —escribe Mark Ellen en *Rock Stars Stole My Life* —. Hubo un silencio incómodo mientras se rascaban la cabeza, aquellos hombres que nunca se habían levantado antes del mediodía meditaban sobre su destino. "Vamos a hacer algo —decidió Page—. Nos quedaremos despiertos toda la noche"».

No hace falta decir que varias horas después del desayuno salieron primero Harper y luego Page. «Page apareció y se unió a la juerga —recuerda Mark Ellen—, mostrándose como la figura más viciosa que se pueda imaginar, con su amiga adolescente caminando a su lado… La apariencia de ambos parecía gritar "libertinaje"».

Harper había pedido que la entrevista se realizara en las ruinas del fuerte romano de Galava. Cuando le preguntaron a Page por qué era necesaria esta ubicación, él dio la respuesta más colocada y jactanciosa posible: «La vibra, hombre».

Sin embargo, después de varias horas conduciendo por el agreste territorio del Lake District, el fuerte romano de Galava siguió siendo tan esquivo como cuando salieron de su hotel. El equipo de filmación acudió al rescate y les sugirió cambiarlo por el cercano Side Pike, donde había una bonita ladera, para la entrevista.

Pero la cosa empeoró. Cuando Trevor Dann les solicitó la interpretación en vivo que le habían prometido, no obtuvo ninguna canción del nuevo disco, sino una versión de doce minutos de «Same Old Rock», un tema de Harper de cuando tenía trece años. Page, que llevaba una chaqueta de cuero maltratada y un largo fular de seda blanca, andaba con sus botas de montar a caballo,

acompañaba a su amigo. Como si desconfiara de la cámara, Page nunca hizo contacto visual con ella mientras tocaba. Cuando el camarógrafo logró obtener un plano de cara y de los hombros, se le veía muy bien, con su rostro enmarcado por el cabello. Por momentos, durante la entrevista, también fue extremadamente honesto. Hablando de la muerte de John Bonham, admitió: «No cogí una guitarra durante dieciocho meses. Tenía miedo hasta de mirarla. Cuando lo hice, ni siquiera podía cambiar de acorde».

Y también admitió que había estado ensayando durante diez días con Paul Rodgers. En aquel momento, a este proyecto le faltaba un nombre, aunque hizo la broma de que se llamarían los MacGregor, «porque ese era un clan rebelde».

Sentados en aquella pila de rocas, Page y Harper procedieron a rechazar por completo casi toda la música contemporánea. Harper mostró repetidamente su especial desprecio por Frankie Goes to Hollywood refiriéndose ingeniosamente a ellos como «Bannock Goes to Frankieburn». Page desestimó con cierta imprudencia a los grupos que empleaban ordenadores: «Siguen siendo versos y coros, como en 1960, y con toda la tecnología que tienen y todas las declaraciones que hacen, creo que deberían ser capaces de crear algo especial. Pero todos me suenan igual». Como hacía a menudo, dijo que todos los nuevos grupos eran como Herman's Hermits. Aunque él mismo había grabado sesiones de varios hits del exitoso grupo de Peter Noone de Mánchester, estos discos —de muchos de los cuales, además, John Paul Jones había hecho los arreglos—, por alguna razón, eran una verdadera bestia negra para el guitarrista. De este modo, Page y Harper parecían ser enteramente de otra época.

Cuando la entrevista terminó, Page y su novia se adentraron en unos arbustos adyacentes. «Qué gran momento para la televisión —me dijo Trevor Dann—. Si tan solo pudiéramos haber usado la foto de Page vaciando el depósito mientras su novia adolescente le sostenía el badajo».

Bad Company había lanzado seis álbumes con trayectorias de ventas cada vez más reducidas. En 1982, después del lanzamiento de su álbum *Rough Diamonds*, se separaron. Entre otras cosas, porque Peter Grant, que había cuidado de su carrera desde el principio, ahora se encontraba ausente.

Grant, sin embargo, negoció el contrato de cinco álbumes de Robert Plant con Atlantic. Jimmy Page se enfadó tanto que le pidió a Phil Carson que lo representara; así, Carson negoció un acuerdo para The Firm con Geffen Records.

Page ya tenía a Paul Rodgers en mente como alguien con quien trabajar. «Traté de reunirme con Paul antes, pero era difícil, ya que estaba haciendo un LP como solista —reveló más tarde a *Ultimate Classic Rock*—. Pero cuando los conciertos solidarios de ARMS surgieron en Estados Unidos, Paul vino a hablar con nosotros. Stevie Winwood, que cantaba en Londres, se había retirado. Así que nos fuimos a Estados Unidos y tuvimos una muy buena gira, cantando canciones como "Bird on the Wing", que grabamos en el álbum. Al final de la gira, le pregunté si le apetecía seguir y hacer otra cosa, porque realmente me encanta su manera de cantar. Es un cantante brillante. Si hago un solo de guitarra tengo que calentar y hacer al menos tres tomas. Él lo hace en una sola. Nota perfecta, ¡sin problema! Es un hombre increíble».

Page admitió en la revista *Creem* que el periodo inmediatamente posterior a Led Zeppelin había sido extremadamente difícil para él: «Después de la separación, simplemente no sabía qué hacer. Vivía en un vacío total. No sabía lo que estaba haciendo. Al final, fui a Bali y solo me dediqué a pensar. No estaba sentado en la playa ¡porque era la temporada de lluvias! Me sentaba en mi habitación y me quedaba pensando. Entonces, en un momento dado, me dije: "Maldita sea, haré The Firm y veré si funciona. En la vida, debería hacer lo que me gusta"».

En cierta medida contradiciendo lo que había dicho en *The Old Grey Whistle Test*, Page dijo que era totalmente consciente del paso del tiempo y de las tendencias en la música pop. «Sí, soy un músico de los años sesenta y setenta —había dicho a *Creem*—. Me encendió la música de Chuck Berry y Elvis Presley. Me impactó toda la energía de sus discos. Pero cada cinco años, la gente se inspira en la música que escucha y quieren formar parte de ella. Así que ahora he entrado en la edad madura, y ¿qué haces cuando llegas a esta edad? No había nadie a quien admirara que supiera decirme: "Esto es lo que harás ahora". En la prensa musical dicen que después de los treinta estás jodido. Pero no lo estoy, y aún tengo mucho más por hacer».

Poco más de dos años después de su primera detención por posesión de coca, Page entró nuevamente en los tribunales por la misma razón. Decían que había intentado retirar dinero de un banco en la estación de tren de Victoria para comprar un regalo de cumpleaños a su madre. El cajero dudaba de que él fuera el verdadero Jimmy Page, en parte debido a su curioso comportamiento. Al parecer, en un momento se habría caído y llamaron a un agente que pasaba, que registró a Page y encontró un paquete de farlopa en el bolsillo de su abrigo. Inicialmente, Page afirmó que la prenda era de un amigo, y esta persona anónima probablemente hubiera puesto la droga allí. El

5 de noviembre de 1984, el tribunal de magistrados de Marylebone le puso una multa de cuatrocientas cincuenta libras por posesión de cocaína. Él aceptó la pena.

El lado positivo de estos embrollos era que, aunque continuaba esnifando coca, Page ya no era adicto a la heroína. Como había hecho durante sus vacaciones en Guadalupe con Charlotte, Scarlet y Richard Cole, primero intentó deshacerse de la heroína consumiendo grandes cantidades de alcohol y cocaína (la receta milagrosa de Keith Richards). Más tarde, afirmó que dejarlo no había sido demasiado costoso, que solo le había llevado cuatro días. Esta afirmación parece poco probable, y parece más una bravuconada de drogadicto que otra cosa. De hecho, según Lori Mattix, Page había recibido otro consejo de Keith Richards: había ido a una clínica en Suiza y le habían cambiado la sangre; con sus venas llenas de sangre limpia, había dejado el caballo.

El primer álbum homónimo de The Firm, lanzado el 11 de febrero de 1985, fue uno de los veinte mejores en el Reino Unido y Estados Unidos. La pista final, «Midnight Moonlight», de nueve minutos de duración, fue una reelaboración de «Swan Song», una canción desechada de *Physical Graffiti*. Para los conciertos de The Firm, Page incluso desenterró «Dazed and Confused», su especialidad en Led Zeppelin. Aunque tenían una ligera sensación de funk, las grabaciones de The Firm, en realidad, nunca se elevaron por encima de la media, generaban una imagen lúgubre, laboriosa y ligeramente pesada. No obstante, las guitarras de Page brillan en todas partes, por lo que The Firm tenía un gran encanto en directo. Tocaron más de setenta conciertos en total, con Page visitando y vendiendo entradas en lugares que en su momento estuvieron bajo el poder de Zeppelin, como el Madison Square Garden, Los Angeles Forum y el Wembley Arena. Por el contrario, *Mean Business*, el segundo álbum lanzado en 1986, fue mucho menos exitoso, y Page disolvió la banda. Posteriormente, afirmó que la intención nunca fue que The Firm durara más de un par de discos.

⁎ ⁎ ⁎

Para el concierto del 4 de julio en 1985, Jimmy Page, siempre en busca de rehabilitación creativa, se unió a los Beach Boys en un escenario en Washington, D. C. A Jeff Foskett, el guitarrista de los Beach Boys, se le dio la tarea de mostrar a Page la tonalidad de cada canción. John Stamos, un actor de veintiún años y amigo de Foskett, estuvo allí cuando nuestro *guitar hero* aprendió a tocar los temas. «Estábamos en aquel hotel y subimos a la suite en

el ático; había estuches por todas partes […] y pensé que eran guitarras. Pero eran látigos y mierdas del demonio —comenta Stamos—. Inmediatamente nos ofreció un chupito de Jack Daniel's». Mientras Foskett estaba ocupado, Page le preguntó al actor en qué tonalidad estaban ciertas canciones. Las respuestas inciertas de Stamos provocaron el disgusto del guitarrista: «¡No puedo hacer un solo en un puto mi bemol!», se puso a gritar Jimmy.

> Había un par de guitarras acústicas, cogió una, la puso en mis manos y me dijo: «Venga, va, ¿qué estamos haciendo?». Le dije: «Um, creo que estás tocando "Barbara Ann", ¿verdad?». Me dijo: «Correcto. ¿En qué tono?». Le respondí que en fa sostenido, y me dijo: «No me gusta hacer solos en fa sostenido. ¿Por qué está en fa sostenido?». Y yo: «¡No lo sé, tío!». «Fun, Fun, Fun» estaba en mi bemol, y tampoco le gustaba ese tono. Así que allí estaba yo, enseñándole a Jimmy Page cómo tocar estas canciones de tres acordes, a los veintiún años, más o menos. ¡Yo apenas sabía tocar la guitarra y, sin embargo, no tenía ningún problema en enseñarle!

Al día siguiente hubo una repetición del espectáculo de Washington D. C. en Filadelfia. Unos fans que se encontraban cerca de la parte delantera del escenario comenzaron a hacer símbolos de cuernos con sus dedos, un gesto que recientemente se había puesto de moda como signo de aprobación usado entre los fans del heavy metal. Page, que aún no se encontraba completamente limpio de drogas, de pronto comenzó a ponerse paranoico. «¡Creo que me están echando maldiciones!», dijo. John Stamos tuvo que disuadirlo: «No, no, ¡es algo bueno!».

* * *

Una semana después, algo extremadamente inesperado sucedió: Led Zeppelin volvió a reunirse.

El 13 de julio de 1985, en el estadio JFK de Filadelfia, se celebró la etapa estadounidense del Live Aid. En lo que inevitablemente parecía una ironía para los tres miembros supervivientes de Led Zeppelin, Bill Graham, enemigo personal de la banda, era el promotor del concierto. Con la ayuda de un par de baterías de lujo: el magistral de Tony Thompson, de Chic, y Phil Collins, Page, Plant y Jones tocaron «Rock and Roll», «Whole Lotta Love» y «Stairway to Heaven». No fue una buena actuación: la voz de Plant estaba afónica y Page no podía escuchar lo que estaba tocando a causa de problemas con sus monitores; encima, ambos baterías estaban desincronizados. Pero, como era de esperar, su presencia fue recibida con una aprobación histérica por parte de una audiencia de noventa mil personas (la gente lloraba al tratar de hacerlos volver al escenario al menos otros quince minutos más), así como por los televidentes de todo el planeta. Fue un regreso al escenario claramente

decepcionante para los tres miembros de Zeppelin. «Mis principales recuerdos, en realidad, son de pánico total», afirma Page.

Los tres músicos se habían juntado por accidente. Page, con The Firm, y Plant habían estado de gira por Estados Unidos. El plan era que los dos tocaran juntos como The Honeydrippers. Cuando Jones se enteró, se abrió paso en la alineación. Sin embargo, esto significaba que casi no había tiempo para los ensayos, y para entonces Paul Martinez, que estaba en la banda de Plant, había sido confirmado como bajista. El único espacio que quedaba para Jones era el del teclado. Días más tarde, Jones, bastante disgustado, le dijo a Dave Ling de *Classic Rock*: «Pues, ha sido Plant otra vez, ya ves. Básicamente, tuve que decirles: "Si es Zeppelin y vais a tocar canciones de Zeppelin, pues, hola, todavía estoy aquí y no me importaría ser parte de ello"… Tuve que abrirme paso a codazos… Se trata de Robert y de lo que él quiere».

Plant, quien durante gran parte del tiempo en Led Zeppelin había sido el aprendiz de brujo, se consideraba ahora, claramente, un brujo de pleno derecho. ¿En qué momento lo dejó Page? Estaba listo para intentarlo de nuevo. En Meadowlands, Nueva Jersey, diez días después de Live Aid, apareció en el concierto de Plant, participando en el clásico de Elvis Presley «Mean Woman Blues» y en «Headey Right» de Roy Head. La adoración de Plant hacia los clásicos inmortales del rock and roll lo había mantenido siempre en forma. A principios de año, su versión de «Sea of Love» de Phil Phillips había alcanzado el número 3 en las listas de *Billboard*. Fue tomado de un EP extendido, *The Honeydrippers: Volume One*, una colección de cinco canciones rhythm and blues; otros temas fueron «I Get a Thrill» de Wynonie Harris, «I Got a Woman» de Ray Charles, «Young Blues» de Mose Allison y «Rockin' at Midnight» de Roy Brown. La producción del disco se publicó con el nombre de Nugetre, Ertegun deletreado al revés. El productor, por supuesto, había sido Ahmet Ertegun; pero el sonido del disco, con su sabor latino y sus suntuosas cuerdas al más puro estilo de Ben E. King, bien eran dignas del exempleado de Ertegun y mentor de Page, Bert Berns.

Después del show de Meadowlands, Page y Plant acordaron reunirse y tomar «una taza de té». Y también llamaron a Jones.

Cuando se reunieron en enero de 1986 para las dos semanas reservadas en el ayuntamiento de la histórica ciudad balneario de Bath, no fue solo el bajista quien se unió a Page y Plant: Tony Thompson fue trasladado desde Nueva York. Como batería del grandioso grupo Chic, Thompson era una muy buena

idea, que podemos sospechar que provenía más del decidido pensamiento modernista de Plant que de Page.

El primer día de ensayos fue relativamente bien. «No sé si Jimmy estaba muy por la labor, pero fue bueno», dijo Jones al cronista de Zeppelin, Dave Lewis. Una vez más, era Robert Plant quien parecía querer llevar las riendas, le irritaba el hecho de que Page estuviera medio borracho la mayor parte del tiempo, y tardaba demasiado mientras se preparaba y se ponía a tocar.

Una noche, cuando Tony Thompson iba de regreso a casa del pub en un taxi, el conductor midió mal una tapia y acabó en el sótano de alguien. Thompson fue hospitalizado. El suceso aterró a Plant; los recuerdos de antiguos accidentes automovilísticos se encontraban muy presentes, y se lo tomó como un mal presagio. Quizá afectado por las modas, Plant (cuyo voluminoso cabello estaba, sin embargo, fuera de onda), luchaba por la relevancia de lo que estaban haciendo. Tal como explicó Jones a Dave Lewis: «Lo que recuerdo es que Robert y yo nos emborrachamos en el hotel y Robert nos preguntaba que qué estábamos haciendo. Nos dijo que nadie quería volver a escuchar viejos temas y yo respondí: "Todo el mundo está esperando que lo hagamos". A partir de ese momento, se desmoronó. Supongo que se debió a que Robert quería seguir su carrera en solitario a expensas de lo que fuera».

Hay algo desagradable en la respuesta de Jones, que parece obstinado y mezquino, casi el tipo de ironía que Glen Colson había observado en los camerinos de Zeppelin. Difícilmente se puede comparar con la imagen más caritativa o mesurada de los sentimientos de Plant, quien todavía cojeaba debido a su accidente de 1975; y, que si no hubiera estado de gira con Led Zeppelin en 1977, quizá de alguna manera podría haber evitado la muerte de su hijo Karac.

> Entonces de repente uno de los técnicos tocó la batería —dijo Plant a David Fricke de *Rolling Stone*—. También era bastante bueno, pero todo quedó en nada porque Jimmy tenía que cambiar la batería de su pedal wah-wah cada canción y media. Así que le dije: «Me voy a casa». Jonesy preguntó por qué. «Porque no puedo aguantar esto y no necesito el dinero», le dije. Para que Bath tuviera éxito, tendría que haber sido mucho más paciente de lo que lo he sido durante años. No iba a ser posible.

Plant puso excusas y abandonó los ensayos para siempre. A diferencia de los hombres malos de Sam Peckinpah en *Grupo salvaje*, la vieja pandilla no podía reunirse de nuevo para una última incursión. En todo caso, no por el momento.

Varios de los promotores más grandes del mundo estaban ansiosos por una posible reunión de Led Zeppelin. A mediados de la década de 1980, Ron

Delsener, organizador de conciertos memorables de los Beatles, Bob Dylan y David Bowie, era, probablemente, el mayor promotor en la Costa Este de Estados Unidos. Delsener, además, fraguó amistad con Kosmo Vinyl, cuyo papel en torno tanto a los Clash como a Ian Dury fue similar al de B. P. Fallon con Led Zeppelin: un modelador de tendencias. Vinyl fue quien instó a Ian Dury a afirmar que para él era ideológicamente erróneo apoyar a Zeppelin en Knebworth. «Le pregunté a Ron: "¿A quién pondrías con el objetivo de obtener mayores ganancias?", a lo que contestó: "Si pudiera, pondría a Led Zeppelin en un estadio gigante hasta que ya no pudieran tocar más". Pero esa arrogancia del soldado de asalto ya estaba un poco en desuso en aquel momento».

Hubo indicios de que, sin importar lo difícil que fuera, la amistad entre Page y Plant continuaba, como si se tratase de los últimos caballos de guerra del rock and roll. En otoño de 1987, Plant se instaló en el Studio One de Marcus Music en Kensington Gardens Square, Londres. Estaba grabando el álbum que se conocería como *Now and Zen* —un título nada malo como broma del destino—. Andy Priest, que trabajaba en la recepción, recuerda un momento: «Jimmy Page se presentó por sorpresa así que lo dirigí al estudio. Después de unas horas, salió y me pidió que le llamara un taxi. Le pregunté adónde quería ir y me dijo: "Windsor". Estaba a punto de terminar mi turno, así que le dije: "Si esperas unos minutos te puedo llevar. Voy por allí cerca, así te ahorras algunas libras". Feliz tras aceptar mi oferta, se sentó en el asiento del copiloto de mi viejo Triumph 1500 y me puse de camino. En la autopista M4 me detuve en Heston Services para poner gasolina y, mientras estaba llenando el depósito, fue al quiosco y pagó la factura muy amablemente. Pasamos el resto del viaje hablando de música hasta que lo dejé en su puerta. Después me fui a tocar el bajo para el reencuentro de Sham 69, pero eso ya es otra historia».

* * *

Jimmy Page conoció a Patricia Ecker el 25 de abril de 1986, en la segunda gira de The Firm por Estados Unidos, cuando lo atendió en un restaurante francés de Nueva Orleans. Era una modelo de veinticuatro años rubia y guapa que trabajaba como camarera y que tenía cierto parecido con Charlotte Martin. Para Page, a menudo dominado por las emociones más de lo que le gustaría, y, sin duda, debido a las necesidades de su corazón vulnerable, fue amor a primera vista. Pat era dieciocho años más joven que él. Cuando terminó la gira, regresaron juntos a Londres. Nueva Orleans, eje del vudú:

para Robert Plant, la ciudad donde sufrió una tragedia en carne propia, mientras que para Page fue el lugar que le traía el amor y el renacimiento. Este tipo de paradojas poéticas es aparentemente infinito cuando se trata de Led Zeppelin. Y un alimento para la meditación.

Pat Ecker quedó pronto embarazada: su hijo James Patrick Page, acorde con la tradición de la familia Page en la que los primogénitos debían tomar ese nombre, nació el 26 de abril de 1988. Jimmy y Pat se casaron.

Dicen que el nacimiento de un niño trae fortuna: poco después de la reunión fallida de Bath y el nacimiento de James, Led Zeppelin se reunió formalmente.

El 14 de mayo de 1988, Atlantic Records celebró su cuadragésimo aniversario en el Madison Square Garden. En ese momento, Plant estaba de gira por Estados Unidos, promocionando su álbum *Now and Zen*. Ahmet Ertegun pidió personalmente a Plant, que continuaba trabajando con Atlantic, que participase en el evento. Pero también preguntó al resto del grupo si Led Zeppelin podría reunirse para cerrar la noche. Sorprendentemente, estuvieron de acuerdo. A pesar de que Plant parecía oponerse constantemente a esa posibilidad, tenía un lado claramente abierto a un nuevo viaje con Zeppelin, un viaje que parecía estar relacionado cada vez más con el alma. Y, considerándolo todo, ¿a quién podría sorprenderle?

El concierto del cuadragésimo aniversario de Atlantic Records fue transmitido en directo en Estados Unidos de forma simultánea entre la radio FM y la televisión HBO, una enorme promoción. Plant realizó un número en solitario bien ensayado y bien recibido, siguiendo a Crosby, Stills and Nash, los Bee Gees y Yes. Pero la noche anterior al show, Plant y Page tuvieron algunas palabras sobre el acto de clausura del concierto de Led Zeppelin: el cantante había querido usar a su nuevo batería, Chris Blackwell (sin relación con el jefe de Island Records); pero Page insistió en que fuera Jason Bonham[21], discutiendo, no sin motivo, que simbolizaría la continuidad de la línea de sangre en Zeppelin. Además, Plant se había negado a tocar «Stairway to Heaven», aunque, una vez más, cambió de opinión bajo la presión de Page.

«Bueno, aquello fue feo», comentó Page a Mick Wall. Declaró: «[Plant] se reunió con Jason, Jonesy y conmigo en Nueva York, donde estábamos ensayando, y comenzó a cantar “Over the Hills and Far Away”. Y sonaba realmente brillante, la verdad. Luego ensayamos “Stairway” y también sonó genial. La noche anterior al show, me llamó y me dijo: “No voy a cantarla”. Le dije: “¿De qué estás hablando? ¿No vas a cantar “Stairway?”. “¡Pero eso es exactamente lo que todos esperan escuchar!”. Y me dice: “¡No quiero!”».

Tocaron «Kashmir», con todos sus acordes de apertura, «Heartbreaker», «Whole Lotta Love», «Misty Mountain Hop» y, por supuesto, «Stairway to Heaven». La visión generalmente aceptada del espectáculo es que fue un desastre. Sin embargo, está disponible en YouTube y, al ver sus treinta y dos minutos completos, queda perfectamente claro que no fue así. Además, todos parecían muy felices después de la actuación. Es evidente que el nivel de popularidad de Led Zeppelin se había deteriorado, y que había cierta predisposición al desdén en la valoración del concierto. En realidad, si lo comparásemos con algunos de sus conciertos de la fatídica gira de 1977, este no fue un desastre. Pero es que había algo más sobre sus integrantes.

> Tuve la fuerte sensación de que la forma en que salió lo de Atlantic hizo que una reunión de Zeppelin quedara en segundo plano para él —comenta Doug Boyle, guitarrista de Plant—. Antes de eso, pensaba que aún podían esperarse un par de años. No sé qué pasó, pero ese concierto fue un momento muy tenso entre Robert y Jimmy.
>
> Creo que había una parte de Robert que echaba de menos a Jimmy muchísimo. A menudo me decía: «Jimmy habría hecho esto» o «Jimmy habría hecho lo otro»… Los dos son como hermanos. Hay algo muy muy profundo allí.

Aunque ciertamente no se notó en el escenario del Madison Square Garden, la lucha psicológica entre Page y Plant sobre «Stairway» el día anterior había agotado al guitarrista. Luego le dijo a Mick Wall: «Realmente no dormí esa noche. De todos modos, tenía *jetlag* porque mi hijo acababa de nacer en Inglaterra y me fui a los pocos días. Y la verdad, pasaba por una buena racha, ya sabes, el nivel más alto en el que te encuentras después del nacimiento de un niño. Y de repente, ¡me planté en el escenario!, como diciéndome "¿qué demonios estoy haciendo aquí?"».

El 19 de junio de 1988, ocurrió un evento muy esperado en la vida de Jimmy Page y sus fans que podría haber tenido una consecuencia significativa en la historia de la música popular. Debió haber sido una declaración musical de gran importancia que lo colocase a la par que su amigo Eric Clapton, cuyos álbumes solistas se vendían regularmente en la franja de los cuatro millones de copias. Tal disco hubiera revigorizado su leyenda, declarándolo en clara posición de ventaja entre los guitarristas británicos de blues. Desafortunadamente, no fue el caso.

El álbum *Outrider*, el supuesto primer paso en la carrera en solitario de Page, fue lanzado cuatro semanas y media después de la incursión en el concierto de promoción para el aniversario de Atlantic.

Incluso el título era curioso, parecía desadaptado, como el nombre de un personaje del anarquismo distópico de la entonces popular película *Mad Max.*

Parecía mal planificado, pero revelador. ¿Así se percibía Page, montando un asteroide cósmico del espacio exterior? Casi podría haberse titulado *Outsider*. Extremadamente heterogéneo, *Outrider* parecía ser una prueba más de la caída aparentemente inexorable de Page durante la década de 1980, que en sus propios estándares parecía confirmarse con la existencia misma de The Firm.

Pero ¿y los aspectos positivos? Page tuvo la intención de hacer un álbum doble al principio. Pero las demos de muchas de las canciones se perdieron cuando ocurrió lo que describiría como una situación «doméstica» en una casa que había desocupado de forma temporal. «Era totalmente diferente —declaró a Bud Scoppa, de *Guitar World*, sobre el material perdido, que describió como acústico en su totalidad—. Había dos cintas, en realidad, que tenían muchas cosas, era como una compilación, no sé si algún día volverán a aparecer. Y si aparecen, pues, serán escuchados de todos modos, ¿no?».

Entonces ¿qué hizo Page después de que desaparecieran las cintas de las demos? Sin ninguna canción escrita, simplemente se metió en su propio Sol Studio y comenzó a grabar. Y salió como salió.

Claramente había rejuvenecido gracias a su nueva relación con Pat Ecker. El disco de nueve canciones, en el que toda la música excepto una canción se atribuye a Jimmy Page, se grabó a principios de 1987, después de su regreso al Reino Unido con ella. Un trío de vocalistas suministró sus propias letras. «The Only One» era la que más podía acercarse a una posible melodía de Zeppelin, sobre todo porque Robert Plant participó como vocalista, una extravagancia cock-rock en la que acertadamente aparecía su antiguo protegido. En todos los demás temas, las voces fueron proporcionadas por John Miles, cuya canción «Music» había sido número 1 en el Reino Unido en 1976, y el viejo amigo de Page, Chris Farlowe. El uso de tres vocalistas quizá sea una evidencia de su propuesta: principalmente una demostración de guitarra, arreglos y producción. Mediante el uso de un par de mesas de veinticuatro pistas, intercambiando sonidos entre los dos, a veces mezclaría hasta treinta partes de guitarra en una sola canción, un ejército de Jimmys Page en la guitarra.

Jason Bonham, el hijo de Bonzo de veintidós años, tocaba la batería y la percusión en casi todos los temas, excepto dos, «Liquid Mercury» y «Emerald Eyes», en los que Barriemore Barlow, exmiembro de Jethro Tull que había tocado recientemente con Plant, se hizo cargo de estos deberes. ¿Y quién reemplazaría a John Paul Jones? Como había hecho con los vocalistas, Page requería de tres bajistas: Durban Laverde en «Wanna Make Love», «Writes of

Winter» y «Hummingbird» de Leon Russell, la única versión contenida en el disco; Felix Krish en «The Only One», «Liquid Mercury», «Emerald Eyes», «Prison Blues» y «Blues Anthem»; y Tony Franklin, de The Firm, en «Wasting My Time», la primera canción grabada y principio del álbum. A veces se siente que a Page podría haberle ido mejor con la habilidad consumada para los arreglos de Jones.

El material no era tan malo, pero tampoco era lo suficientemente bueno. De las nueve canciones, hay tres instrumentales: «Writes of Winter», con reminiscencias de Thin Lizzy en el apogeo de su supremacía en las guitarras dobles, una canción nominada al Grammy; «Liquid Mercury», decepcionante y un poco aburrida, como un boceto de algo inacabado; y «Emerald Eyes», que se siente como si pretendiese ser una especie de «White Summer» independiente, repleta de guitarras con *fuzz*, pero que nunca alcanza las alturas trascendentales a las que parece apuntar.

La brumosa «Prison Blues», con la voz áspera y la letra lujuriosa de Chris Farlowe, se circunscribe a la gran tradición zeppeliniana de bluses atrevidos, al igual que «Blues Anthem». Sin embargo, ¿no era esto justamente una parte del problema? *Outrider* sonaba como si pudiera haberse hecho a finales de los sesenta o principios de los setenta. En otras palabras, parecía bastante anticuado. Es terrible decir esto, pero el primer esfuerzo de redención artística de Page fue un decepcionante fracaso. Si alguien había sentido que las acusaciones de dinosaurio musical dirigidas a Page habían sido injustas, las tibias reseñas de *Outrider* parecían demostrar que eran verdad. «Un esfuerzo extrañamente anticuado, *Outrider* es sobre todo blues rock británico en su forma más mediocre», escribió Lynn Van Matre en el *Chicago Tribune*. El disco fue una decepción, como un petardo mojado, que logró rascar unas quinientas mil ventas en todo el mundo.

Tanto los medios de comunicación como los músicos que colaboraron en el disco tampoco parecían haber cambiado demasiado de opinión con respecto a Page. Bud Scoppa, exredactor de *Rolling Stone* que lo había entrevistado en el hotel Four Seasons de Los Ángeles, señaló en su artículo de *Guitar Player*: «El único aspecto que parecía corresponderse con su reputación era su siniestra hostilidad siempre al acecho debajo de una capa frágil: una especie de monstruo del lago Ness latente del mal humor». Scoppa también observó que, cuando alguien llamó a la puerta de la lujosa suite de Page, apareció un botones con un obsequio: una bolsa de papel con la insignia de Burger King. Page luego llevó su hamburguesa con patatas a la mesa de entrevistas. Liberado de su dieta de heroína y cocaína, se había recuperado físicamente,

ahora mostraba un cuerpo más grueso y un rostro más arrugado. La dieta de comida rápida podría haberle causado este cambio, pero también el hecho de haber dejado el jaco.

El 21 de junio de 1988, dos días después del lanzamiento de *Outrider*, Jamie Kitman, representante de They Might Be Giants, se encontraba en el aeropuerto de Nueva Orleans, esperando para coger un vuelo a Nueva York cuando, de repente, se dio cuenta de que llevaban a un hombre en silla de ruedas al principio de la fila. Tenía una manta sobre las rodillas y sobre ella un gato atigrado. Para su desasosiego, el gato le fue arrebatado de los brazos. Seguidamente le ayudaron a subir los escalones para entrar a la zona de primera clase.

Durante el vuelo, Kitman se levantó y fue hacia primera clase. Allí descubrió que el hombre era Page, que se encontraba en un estado terrible. Se presentó brevemente y le colocó un casete del álbum *They Might Be Giants* en su bandeja. «Jimmy lo miró fijamente, como si fuera a romperlo», recuerda Kitman, que se excusó y regresó a su asiento.

Kitman experimentó una visión espectral del temor que cualquiera podía sentir sobre la salud de Jimmy Page.

Las reseñas de la gira de *Outrider* no fueron mejores que las del disco. Comenzó el 2 de septiembre de 1988 en el Miami Arena de Florida, y después de quince conciertos, incluidos los que ofreció en los antiguos baluartes de Zeppelin en Texas y Los Ángeles, llegó a Chicago, otra de las ciudades favoritas del antiguo grupo de Page.

David Silverman, a pesar de que reconoció la satisfacción extrema que sintió el público del UIC Pavilion de Chicago, al escribir en el *Chicago Tribune*, criticó las voces de John Miles y la actitud de Page: «Cortante como un cristal roto, pero agudo, se abrió paso por todo el *set* con poca emoción y poco entusiasmo —y añadió—: Sin las voces de Plant y el sonido único de Zeppelin, se me antojó un recuerdo vacío. Page a veces parecía demasiado solo en el escenario, tocando un material que se le hacía tan lejano como el pasado de la banda. El resultado fue un frío recordatorio de que lo que alguna vez fue Zeppelin y que ahora es tan solo una historia lejana».

Además de casi todo el material de *Outrider*, Page y su grupo tocaron nuevas versiones de «Custard Pie» y «Over the Hills and Far Away». Un nuevo arreglo de la gran «Train Kept A-Rollin'» de Yardbirds/Zeppelin se presentó como el penúltimo tema, antes de la respuesta predeciblemente monumental y extática del público ante la inevitable «Stairway to Heaven», como conclusión del concierto.

David Silverman ni siquiera mencionó que, al igual que Jason Bonham y Miles en el escenario, la banda de gira de Page la completaba el bajista Durban Laverde.

> El resultado fue una noche exitosa para Page como solista y un gran trabajo de Bonham en la batería. Pero el intento de articular una banda alrededor del inmenso y único talento de Page se quedó corto —concluye el periodista—. La fusión del antiguo Page con el nuevo Bonham fue lo único mágico que nos dejó la presentación.

El 10 de enero de 1990, Jon Bon Jovi presentó a Page durante un concierto en el Hammersmith Odeon de Londres: emergiendo tras bastidores, el guitarrista salió a interpretar lo que ya se había convertido en su antiguo recurso: «Train Kept A-Rollin'» y, ¡guau!, el impresionante solo de su trabajo de sesión en la versión de «With a Little Help from My Friends» de Joe Cocker.

En el festival Monsters of Rock de 1990 en Castle Donington, Page se unió a Aerosmith en el escenario ante setenta mil personas. Improvisó junto a los guitarristas Joe Perry y Brad Whitford en «Train Kept A-Rollin'». Tres días después, tocó con ellos nuevamente, para trescientas personas, en el Marquee Club, no solo «Train», sino también las viejas canciones de Yardbirds «I Ain't Got You» y «Think About It». «Aerosmith es una gran banda, muy buena para tocar», afirmó Page. Inmediatamente después llevó a los roqueros de Boston a las notas de «Immigrant Song», seguidas de un gran estallido de emoción.

Led Zeppelin parecía haberse convertido exactamente en un grupo de fiestas y bodas. En noviembre de 1989, Page, Robert Plant y John Paul Jones asistieron a la celebración del cumpleaños número 21 de Carmen Plant, hija del cantante, en la frontera con Gales. Acompañados de la debida provisión de alcohol, tocaron juntos «Misty Mountain Hop» y «Trampled Under Foot», entre otras, en una exhibición de más de media hora. Meses después, el 28 de abril de 1990, los tres volvieron a encontrarse junto a Jason Bonham en su boda en Bewdley, Worcestershire. Esta vez tocaron un repertorio de canciones diferente: «Bring It on Home», «Sick Again», «Custard Pie» y «Rock and Roll».

El 30 de junio de 1990, Page se unió a Plant en su actuación en Knebworth House. El cartel estaba repleto de estrellas, incluyendo Pink Floyd, Eric Clapton, Elton John y Paul McCartney, entre otros nombres importantes. Se había rumoreado durante varios días que tanto Page como Jones se subirían a su antiguo barco en el escenario. Aunque Jones no se presentó, Page ciertamente estuvo allí, tocando «Rock and Roll», «Going to California», «Wearing and Tearing» (de *Coda*), «Misty Mountain Hop» e

«Immigrant Song» junto a Plant. La sensación de una inminente reunión de Led Zeppelin crecía.

En septiembre de 1990 fue lanzada una compilación de Zeppelin, un conjunto de cuatro CD titulado *The Led Zeppelin Boxed Set*, que fue un éxito de ventas importante, alcanzando el top 20 de los más vendidos. A finales de la década de los ochenta, todo el material de Led Zeppelin se editó por primera vez en CD. Sin embargo, estas ediciones no venían de las cintas maestras reecualizadas, sino de grabaciones ecualizadas de los vinilos originales. Esto enfureció a Jimmy Page, siempre interesado, como sabemos, en que el legado de Led Zeppelin fuera lo más preciso posible. «Incluso cortaron la tos al final de "In My Time of Dying"», se quejó más tarde en *Guitar World*. Por tanto, él mismo supervisó el proceso de remasterización para la reedición, y pasó una semana en mayo de 1990 en los estudios Sterling de Nueva York, actualizando las cintas analógicas al estándar digital.

> Mi interés se intensificó cuando remasterizamos el material para hacer esa caja de CD en 1990 —dijo Page, veinte años después—. Cuando escuchas todo, canción tras canción, te das cuenta de que podría ser un manual para los músicos por venir, y eso es genial. Se trata de transmitirlo, porque así fue como llegó a mí cuando estaba aprendiendo de todos esos viejos discos de blues y rockabilly. Es parte de cómo este fenómeno cultural sigue avanzando. Creo que todos se encargan de llevar la llama encendida.

Para incitar el misterio, la funda de la caja presentaba la imagen de unos círculos en campos de cultivo, sobre los que se proyectaba la sombra de un Zeppelin, altamente efectiva y alegremente irónica con su omnipresencia.

Cuatro meses después, en la estela del éxito de *The Led Zeppelin Boxed Set*, los tres miembros supervivientes se reunieron para considerar la posibilidad de volver a reunirse para una gira. Jason Bonham no fue invitado a la reunión: Plant instó a los demás a considerar a Mike Bordin, batería de Faith No More, como reemplazo de Bonzo. El par de viejos amigos no estuvo de acuerdo, lo que provocó que Plant renunciara a la idea incluso antes de que empezara.

A estas alturas, Page había vendido su estudio Sol, que se había convertido en una preocupación financiera más en los últimos diez años. Elton John hizo un par de discos allí y Jeff Beck también grabó *Guitar Shop* en 1989, una especie de álbum de regreso. Al año siguiente, Page vendió Boleskine House; algunos afirmaron que se debía a que su interés en Aleister Crowley había disminuido considerablemente.

Page se preparaba para hacer un nuevo álbum en solitario, pero su compañía discográfica, Geffen, le pidió que se uniese a otro de sus artistas: David Coverdale, el exvocalista de Deep Purple que posteriormente había conquistado ciertos puestos en las listas con su grupo Whitesnake. Sobre el papel no parecía una buena idea. Whitesnake era una especie de Led Zeppelin desnatado, y Coverdale una suerte de imitador de Robert Plant. De alguna manera, la idea parecía la quintaescencia del mal gusto. Sin embargo, eso era precisamente lo que Page necesitaba. Aunque quería conocer a Coverdale primero, para comprobar cómo era su «personaje». Claramente, Coverdale pasó la prueba.

Después de sesiones en Vancouver, Miami, Nueva York y Abbey Road (Londres), el álbum, que tenía previsto llevar por título *Coverdale/Page*, se completó en la primavera de 1992 y finalmente fue lanzado el 15 de marzo de 1993. Robert Plant se burló de la simple idea de que Page trabajase con alguien a quien llamó «David Coverversion». Según Guy Pratt, bajista de la gira posterior, Coverdale habría replicado: «Lo desafiaré a un grito cuando quiera». «El hecho es que —dijo Pratt— tuvimos que bajar aproximadamente dos tonos y medio la mayoría de las canciones de Zeppelin, porque nadie más excepto Plant puede llegar hasta allí».

Sin embargo, el disco sacudió los pronósticos de éxitos y alcanzó el número 5 en Estados Unidos y el número 4 en el Reino Unido. En su trayecto, recibió un gran apoyo gracias a la fuerte rotación en MTV de «Pride and Joy», número 1 en la lista de éxitos de *Billboard* durante seis semanas.

Pero el proyecto se estancó tras su gira por Japón. Las fechas ya se habían pautado para las presentaciones en Estados Unidos, pero se cancelaron, supuestamente debido a la mala venta de entradas. «Originalmente iba a ser una gira estadounidense y europea —dijo Pratt—, pero se reservaron estadios y las ventas de entradas simplemente no fueron suficientes. Debió haberse hecho en teatros o salas de conciertos. A Jimmy le pareció bien, pero a David Coverdale no, porque consideraba que su lugar estaba en las arenas y lo consideró como bajar de categoría. Así que ensayamos, no hicimos nada durante seis meses y luego fuimos a Japón».

Durante la gira de dos semanas por Japón, Page no se veía muy bien, tenía sobrepeso y vestía chalecos voluminosos con corbatas grandes. Apenas se podía reconocer al otrora hermoso Príncipe de las Tinieblas. De esta imagen, no obstante, Pratt tenía su propia perspectiva: «Era potencialmente una de las piezas más inteligentes dentro de la gestión de las relaciones públicas. El tipo

es básicamente un coleccionista, pero si lo miras como quien mira al diablo, es una especie de genio».

Aunque el matrimonio de Page se estaba desmoronando en ese momento, él parecía divertirse durante la gira, ya no se recluía en su habitación de hotel después de un show y se le podía ver bebiendo, pero parecía libre de drogas. A pocas horas de su llegada a Japón, su séquito ya se había familiarizado con un grupo de *strippers* locales, como si se tratase de su *modus operandi* más natural, lo que permitió a Page conocer en Tokio a un par de chicas israelíes de lo más entretenidas.

Para entonces, Page tenía la idea de algo que realmente quería hacer: trabajar de nuevo con Robert Plant.

La carrera en solitario del cantante fue fluctuante. Su último álbum por entonces, *Fate of Nations*, apenas había rozado los cuarenta mejores de Estados Unidos. Y se sentía claramente disgustado por encontrarse en una gira por Europa con Lenny Kravitz, quien justamente tenía una fuerte influencia de Led Zeppelin. Además, el desarrollo posterior de los acontecimientos confirmó lo que Guy Pratt había sentido durante las actuaciones con David Coverdale: «Jimmy Page no ha podido superar a Percy Plant».

Capítulo 25

El aprendiz de mago

Plant había sido invitado a participar en la serie *Unplugged* de MTV, un programa especial de la cadena celebrado de forma ocasional (emitido por primera vez en 1989) en el que artistas clásicos tocaban una selección acústica de sus canciones. En el marco de esta invitación, intentaron llevar a Jimmy Page. Una vez más, Page parecía destinado a transitar la estela de su viejo compinche de guitarra y vecino Eric Clapton, pues la grabación de su show de *MTV Unplugged* de 1992 se editó como álbum y vendió 26 millones de copias, convirtiéndose en el disco en directo más vendido de la historia.

Bill Curbishley, mánager de Plant desde la década de 1980, se puso en contacto con Page antes de comenzar su gira por Japón con David Coverdale. «Recibí una llamada de la oficina de representación de Robert para reunirme con él en Boston, camino de Los Ángeles para ensayar —recuerda Page—. Robert me dijo: "Ha contactado conmigo la MTV para hacer un *unplugged* y realmente me gustaría hacerlo contigo". Así que le dije que sí. Nos dio la oportunidad de revisar algunos temas y usar la misma imagen en un contexto muy muy diferente».

> En aquel momento ya no me sentía un cantante de rock —comenta Plant—. Entonces, MTV se me acercó para hacer una sesión *unplugged*. Pero sabía que no me podía presentar allí llevando la bandera del legado de Zeppelin en televisión. Luego, misteriosamente, Jimmy se presentó en un concierto en Boston y fue como si los últimos y duros días de Led Zep se hubieran desvanecido. Volvió a surgir el entendimiento sin siquiera hacer ni decir nada. Hablamos sobre el tema de MTV y quedamos en estudiar de qué modo podíamos hacerlo.

Pero había una ausencia notable: John Paul Jones, que estaba de gira con Diamanda Galás y no fue invitado a esa fiesta, lo que le causó un gran disgusto. En una conferencia de prensa posterior, a la pareja se le preguntó dónde estaba el bajista. «Ha ido a aparcar el coche», fue la respuesta maliciosa de Plant. Cuando surgió el primer disco de Page/Plant con el nombre de *No Quarter*, Jones se mostró aún más enfadado, afirmando que ese título se debía casi totalmente a él.

En marzo de 1994, Page y Plant estaban inmersos en el Depot, un espacio de ensayo en King's Cross de Londres. Comenzaron poniendo un *loop* de percusión inspirado en la música del norte de África que les había

proporcionado Martin Meissonnier, un productor de música francés de considerable habilidad. Plant entonces llevó al batería y al bajista de su propia banda, Michael Lee y Charlie Jones —este último por entonces ya se había convertido en su yerno.

El 17 de abril, Page y Plant, junto con Lee y Jones, tocaron en la Ópera de Buxton en un concierto en honor el difunto Alexis Korner, gran inspiración y apoyo de Plant. Tocaron «Baby Please Don't Go», «I Can't Quit You Baby» y «Train Kept A-Rollin'» entre otras.

Luego entraron a una habitación en un piso superior del King's Head en Fulham High Street, un pub de rock de los días de Swan Song, a solo cien metros de lo que una vez fue Manticore, donde habían ensayado para la gira americana de 1977.

Plant se había inspirado con el trabajo de Peter Gabriel en la banda sonora de *La última tentación de Cristo* de Martin Scorsese, en el que miraba la música y el talento del norte de África a través de las percepciones occidentales. Por ello, pidió a Hossam Ramzy, un percusionista y compositor egipcio que trabajó con Gabriel en la película, que se uniera a ellos en Fulham. Plant también contactó con Ed Shearmur, un compositor y arreglista de bandas sonoras. Ambos, tal como les informó el cantante, serían los responsables de crear una combinación de folk-rock occidental y música tradicional árabe e india. Las canciones de Led Zeppelin estaban a punto de ser reinterpretadas y actualizadas salvajemente, como correspondía al dúo de roqueros de mediana edad.

Como si fuera un bautismo de fuego, Plant ordenó que él y Page se pusieran a trabajar de inmediato con estos dos nuevos colaboradores, probablemente en la canción de Zeppelin más difícil de reestructurar, aunque filosóficamente también era la más preparada y potencialmente maleable: «Kashmir».

A través de su familia india, Plant conectó con Najma Akhtar, una cantante de ascendencia india nacida en Inglaterra y ganadora de varios premios, con una voz casi celestial.

> Robert controlaba todo el proyecto y lo que se decía, se hacía —comentó la cantante a Paul Rees—. Originalmente, me envió tres canciones para que las escuchase y recuerdo que Jimmy le sugirió que yo cantara en todas. Pero Robert dijo que no, que solo sería en «The Battle of Evermore». Jimmy le peguntó por qué no, pero lo cierto es que solo hice una.
>
> En general, creo que Robert maneja los contactos clave de la relación. Ambos son extremadamente inteligentes y conocen distintos tipos de música, pero por lo demás son personas muy diferentes entre sí. Robert interactuó más conmigo. Él era el organizador de las tareas. Jimmy parecía más tímido y muy reservado. Había mucha tensión entre ellos, tanto artística como personalmente.

Parte de esta tensión se debió a la insistencia de Plant de no tocar «Stairway to Heaven». Para mantener el proyecto en marcha, Page, que había cumplido cincuenta años en enero, debía someterse a Plant, algo que ni siquiera se le hubiera ocurrido veinticinco años antes. Se sentó en un rincón del espacio de ensayo observando, escuchando, absorbiendo. Siempre consciente y muy inteligente, Page apreciaba demasiado las circunstancias en las que se habían encontrado, y ahora el estudiante superaba a su profesor.

En julio, junto con una orquesta egipcia y una sección de cuerdas inglesa, ensayaron en Wembley durante una semana.

A principios de agosto viajaron al amado Marruecos de Plant, donde se había reservado una banda tradicional de Gnawa. Al enterarse de esto, Page no pudo evitar recordar algo que William Burroughs le había dicho acerca de los músicos marroquíes cuando se conocieron en 1975: «Definitivamente, su música se usa con fines mágicos. Por ejemplo, la música de Gnawa busca expulsar a los espíritus malignos, y la música de Joujouka se usa para invocar al dios Pan. Los músicos allí son todos magos, y lo hacen muy conscientemente». Entonces, tal vez podríamos preguntarnos si al involucrar a los músicos de Gnawa, ¿Plant planificaba hacer (ya fuera consciente o inconscientemente) algo de limpieza psíquica de sus almas?

Con tantas secuencias prefilmadas planeadas, Page y Plant darían un giro inusual al formato establecido de *Unplugged*. Con las cámaras rodando durante el día en Yamaa el-Fna, la Plaza de los Muertos, en Marrakech, interpretaron un par de nuevas canciones acústicas: la hermosa «City Don’t Cry» y «Wah Wah», a una distancia considerable de cualquier material anterior de Zep. Esa noche, de nuevo con un equipo de filmación completo, tocaron otra canción nueva, «Yallah» (también conocida, curiosamente, como «The Truth Explodes»), aún más llena de bruma y carácter que las otras dos; tocaron el bucle de Martin Meissonnier, comenzando con un acorde de quinta de Page con una distorsión *crunch* que podría haber hecho cualquier grupo grunge como Nirvana. «Wah Wah» también se revisó. El misterio y la mística, la sensación de vagar por lo desconocido que siempre había caracterizado a Led Zeppelin, estaban allí de nuevo. Otra vez había humo y espejos. Michi Nakao fue la encargada del maquillaje del rodaje. El listado de requerimientos no fue nada sencillo: Page deseaba que no se vislumbrara su cabello gris en la grabación; al mismo tiempo no aceptaría ningún tinte. De vez en cuando se vio obligada a «alisar» el cabello del guitarrista con la mano, aplicando una mancha negra disimuladamente que secretaba de sus manos. Al final de la sesión, en un acto de gratitud, inconsciente del

subterfugio de su juego de manos, Page le regaló un icono de cuero de una deidad local.

El 16 de agosto, en la ladera de una montaña galesa, se filmaron interpretando una nueva versión de «No Quarter». Al día siguiente, cerca, filmaron y grabaron «Gallows Pole», «Nobody's Fault but Mine'» y «When the Levee Breaks».

El 25 y el 26 de agosto estuvieron en un estudio de televisión de Londres, filmando las secuencias en el set del *unplugged* y el mes siguiente se utilizó para mezclar el show y el siguiente álbum. El 12 de octubre de 1994, *Unledded*, como se había titulado, fue transmitido por MTV en Estados Unidos y obtuvo cifras de visualización más altas que cualquier programa transmitido con la marca *Unplugged*. Por entonces, ya se había organizado una gira mundial para Page y Plant, una gira para la mitad de Led Zeppelin; pasaron noviembre ensayando para ello.

El álbum *No Quarter: Jimmy Page y Robert Plant Unledded* salió a la venta el 14 de octubre de 1994. Y la semana siguiente ingresó en las listas de álbumes más vendidos de Estados Unidos en el número 4, su posición más alta, vendiendo más de un millón de copias solo en Estados Unidos; en el Reino Unido solo alcanzó el número 7, pero vendió más de cien mil copias.

Page y Plant sabían que esta era una oportunidad de oro, una oportunidad para revivir su antigua gloria, tal vez la última para estos viejos pistoleros del rock and roll. Hicieron todo lo posible; basándose en su amor mutuo por la música india y árabe, realmente alcanzaron una gran obra: *No Quarter* es un disco asombrosamente genial. Para entonces, el *world music* ya había alcanzado su pico más alto, durante la segunda mitad de los años ochenta. Pero pocos integrantes de la audiencia original de Zep habían tenido mucha conciencia de esto. Y el resultado fue una música muy inteligente y madura, aunque muchas de ellas fueran revisiones de antiguos temas de Led Zeppelin.

Una consecuencia importante del trabajo asiduamente creativo de Page y Plant juntos en *No Quarter* fue el inicio de la regeneración a nivel mundial de Jimmy Page ante los ojos de los fans. Esa percepción que había estado ausente durante tanto tiempo, por el discurso generalizado de que él era una víctima, un adicto perdido y un practicante de las artes oscuras, una imagen que The Firm y su trabajo con David Coverdale solo habían afianzado, comenzó finalmente a fluir de nuevo hacia la otra orilla. Cuando aprendió, por necesidad, a dejar de lado su amor al control capricorniano y entregárselo a Robert Plant, algo maravilloso sucedió.

El 12 de enero de 1995, el dúo y John Paul Jones se encontraron en el hotel Waldorf Astoria de Nueva York, ya que Led Zeppelin ingresaba en el Salón de la Fama del Rock and Roll. «Doy gracias a mis amigos, por haber recordado finalmente mi número de teléfono», dijo Jones con discreto sarcasmo. Los tres, junto a Jason Bonham, tocaron con Joe Perry y Steven Tyler de Aerosmith «For Your Love», «Train Kept A-Rollin», «Bring It on Home» y «Baby Please Don't Go». Luego, acompañados por Neil Young, tocaron «When the Levee Breaks». Neil Young escribió su canción «Downtown» sobre esta experiencia, que incluyó en su álbum *Mirror Ball*, lanzado ese verano.

La gira mundial de Page y Plant *No Quarter* comenzó el 26 de febrero de 1995, veintidós días después de que Page tocase con los Black Crowes en París, uniéndose a ese viejo caballo de guerra, «Shake Your Money Maker». Podría decirse que este esfuerzo no solo fue para mejorar su perfil, sino también para adaptarse a la próxima gira, además de divertirse un poco: a principios de 1995, Page y su esposa Patricia Ecker se habían separado y finalmente se divorciarían. Ecker volvió a casa en Nueva Orleans con su hijo James.

Page, de cincuenta y un años, ya había comenzado una nueva relación con Jimena Gómez-Paratcha, una activista de veintitrés años de San Francisco de padres argentinos. Su primer nombre era una versión latina del suyo. Page parecía tener dos arquetipos femeninos, clásicamente opuestos: rubias como estrellas de cine, como Charlotte Martin y Patricia Ecker, y sensuales sirenas de cabello oscuro, a la manera de Lori Mattix y, ahora, Jimena Gómez-Paratcha. Sin embargo, todas tenían una cosa en común: eran invariablemente jóvenes. «Puedes tener relaciones sexuales con cualquier persona en estos días, sea cual sea el sexo —declaró Steve Parsons, el excantante de los Sharks —. Pero el gran tabú sigue siendo que hombres mayores salgan con mujeres más jóvenes. Creo que esa es la razón por la que Jimmy inconscientemente lo hace, porque sabe cómo enloquece a la gente. Siempre le ha gustado ser un rebelde».

La pareja se conoció en Río de Janeiro, Brasil, cuando Page estaba haciendo una promoción para la gira de *No Quarter*. Jimena era trabajadora comunitaria y se encargaba de niños de la calle de la localidad. Conmovido por la difícil situación de estos niños sin hogar, Page, ayudado por Jimena, estableció un refugio, Casa Jimmy. Pronto ella lo apoyaría aún más, con una nueva familia: Zofia Jade nació en 1997, y Ashen Josan llegó dos años

después. Jana, la hija de Jimena de una relación anterior, completó el grupo familiar bajo el ala de Page.

La gira mundial Page/Plant fue de una entidad enorme, con cuarenta y siete conciertos en Estados Unidos, y comenzó el 26 de febrero de 1995 en Pensacola, Florida. El 31 de marzo, Page y Plant tocaron en Palace, Auburn Hills (Míchigan), donde un hombre de veintitrés años subió al escenario para atentar contra la vida de Page. Los demonios que lo rodeaban lo habían llevado hasta él, afirmó. Algunas cosas no habían muerto del todo.

Siguieron veintisiete conciertos en Europa, incluida una aparición triunfal en el Pyramid Stage del Festival de Glastonbury, un ambiente bohemio perfecto para la mezcla de influencias exóticas del dúo. Y continuó, después de un descanso de ocho semanas tras sus shows de Wembley en Londres los días 25 y 26 de julio de 1995, con otros veintidós en Estados Unidos y México, concluyendo con un par de conciertos en el Madison Square Garden. Peter Grant fue invitado a las fechas de Wembley, y Plant le rindió homenaje desde el escenario. Hubo cierta ironía en ello: a pesar de todos los esfuerzos que hizo Grant por obtener la máxima rentabilidad financiera para sus clientes, la gira *No Quarter* —una de las más exitosas del año—, les aportó más dinero incluso que cualquier tour de Led Zeppelin con la alineación completa. Es más, fue un triunfo creativo colosal. «Fue heroico llevar algo así alrededor del mundo —destaca Page a Charles Shaar Murray, de *Mojo*—, porque teníamos dos orquestas: una occidental y otra árabe, con zanfoña. Fue genial dar la vuelta al mundo para enseñar a las personas sonidos que no habían escuchado nunca. No fue algo fácil de hacer, pero valió la pena».

Durante la gira (¿por qué romper con el hábito de toda una vida?), Page volvió a la modalidad de la estrella de rock que se recluye en su habitación del hotel la mayor parte del tiempo. Nigel Eaton, su intérprete de zanfoña, pensó que era como «uno de esos tipos solitarios de la escuela que nunca salían […]. Siempre fue muy amable conmigo, pero era muy intenso y yo era más bien precavido con él». Puede que no consumiera drogas, pero bebía un montón, y los compañeros de Plant se quejaban de que su embriaguez afectaba negativamente a sus actuaciones. Plant, mientras tanto, comenzó una relación con Najma Akhtar, quien cantó solo en ciertos conciertos.

Cuenta el fotógrafo Ross Halfin:

> La gira me pareció realmente desagradable. Era una especie de campamento de Jimmy, con su técnico de guitarra y conmigo, y luego Robert y todos los demás. Te hacían sentir como si no debieras estar allí. Es cierto que Jimmy bebía demasiado al final, así que fue un trabajo duro.
>
> Sin embargo, ambos parecían llevarse bien la mayor parte del tiempo. Robert solía llamar a Jimmy *Jimbob* para intentar molestarlo, pero Jimmy simplemente lo ignoraba. Jimmy también

quería que John Paul Jones estuviera allí, pero Robert no. Jimmy tuvo parte de culpa de esa situación, porque se rindió con el tema.

El 21 de noviembre de 1995, Peter Grant murió de un ataque al corazón. Tenía sesenta años. Su funeral tuvo lugar el mes siguiente, en la iglesia de San Pedro y San Pablo, en la aldea de Hellingly en East Sussex, donde se encontraba la mansión Horselunges de Grant; hacía mucho que se había mudado a Eastbourne. Asistieron Jimmy Page, Robert Plant y John Paul Jones, junto con Jeff Beck, Bad Company, Phil Carson e incluso Denny Laine, el padre del hijo de Catherine James, quien a su vez ya tenía un hijo con Helen, la hija de Peter Grant. ¿Qué canción sonaba cuando salían de la iglesia? «We'll Meet Again» de Vera Lynn, el polémico mánager había solicitado que lo acompañara la voz de la cantante de tiempos de guerra de Gran Bretaña.

En el velatorio, celebrado en las cercanías, Page fue el primero en dejar el lugar, cerrando la puerta de golpe al salir, ahora con solo recuerdos de su amigo cercano y confidente, el hombre que reconoció su gran talento y facilitó el camino de lo que se convirtió en el grupo más grande del mundo. Page emitió una declaración concisa: «Peter era la torre de una fortaleza, como socio tanto como amigo. Lo echaré de menos y mi corazón está con su familia».

El año anterior a su muerte, Grant había leído la autobiografía de Bill Graham, que contenía un relato gráfico de aquella impactante noche de 1977 en el Coliseum de Oakland. Supuestamente, Grant se derrumbó y lloró en un acto de contrición final.

En el nuevo año, 1996, Page y Plant tocaron en varios países de Sudamérica, Japón y Australia. La última fecha de la gira *No Quarter* fue el 30 de noviembre en el Sports Complex de Bombay, la India. Finalmente, cumplieron su ambición de tocar en el subcontinente.

Mientras Page y Plant estaban en Sídney, Australia, a fines de febrero de 1996, Jeff Buckley hizo un concierto sensacional en la ciudad, con una fantástica respuesta del público, recuerda su amigo, el productor Jack McKeever. Buckley sintió que había sido uno de los mejores conciertos que había hecho. Al terminar, salió agotado, empapado en sudor. Fue a su camerino y se puso una toalla blanca sobre la cabeza, secándose el sudor que le corría por la cara y el cuello. De repente sintió que alguien entraba en la habitación. Aquella persona lo levantó y bailó con él, dando vueltas, sosteniéndolo sobre el suelo. «Fue fantástico. Tú eres fantástico. Es lo mejor

de los últimos veinte años. ¿Puedo producir tu próximo álbum?». Era Jimmy Page. Buckley era un gran fan de Led Zeppelin; el grupo lo había influenciado más que cualquier otro. Estaba completamente abrumado por la respuesta de Page. Aun así, rechazó la oferta de producción, pues sentía que no era del todo apropiado.

Al año siguiente, el 11 de noviembre de 1997 se editó *BBC Sessions* de Led Zeppelin. Page había compilado y masterizado las cintas, estableciendo estándares para el control de calidad de reediciones posteriores de los que nunca debían desviarse. En Estados Unidos, el corazón de las ventas de Zeppelin, el álbum *BBC Sessions* alcanzó el número 12 en ventas.

¿Cuál sería el próximo paso de Page/Plant? Lo lógico para cualesquiera otros músicos que se encontrasen en esa posición: hacer otro disco, *Walking into Clarksdale*, título inspirado en el legendario cruce de caminos de Clarksdale, Misisipi, donde según la leyenda del blues, Robert Johnson habría vendido su alma al diablo a cambio de su talento. Además, se decía que Robert Plant llevaba una bolsa de tierra de ese lugar siempre consigo.

Por sugerencia del cantante, contrataron a Steve Albini como productor. Una vez más, como señal de madurez quizá, Jimmy Page renunció a tener el control: aparentemente ya no necesitaba estar a cargo de la producción. Albini era el niño prodigio del grunge, una figura crucial en la producción discográfica independiente, que había producido, entre otros innumerables álbumes exitosos, *In Utero* de Nirvana, con 13 millones de discos vendidos, y un sonido descaradamente crudo y sucio. Albini fue una muy buena decisión.

Walking into Clarksdale fue grabado en los estudios de Abbey Road, de nuevo con la presencia de Charlie Jones en el bajo y Michael Lee en la batería y percusión. Page y Plant dejaron de lado la idea de trabajar con orquestas o instrumentos arcanos. «Lo más obvio que podíamos hacer —declaró Page—, era volver a ser cuatro integrantes, como siempre habíamos sido y como nos había ido mejor. Mucha gente pensó que íbamos a continuar con nuestras extravagancias […], pero para nosotros lo más importante era ponernos de acuerdo con las canciones».

Walking into Clarksdale es otro álbum sensacional, al nivel de *No Quarter*. Es realmente un excelente disco de rock and roll, con espíritu universal, caracterizado por los acentos vocales africanos semiululantes de Plant. Cuando fue lanzado el 21 de abril de 1998, *Walking into Clarksdale* fue extremadamente subestimado por la crítica. Aun así, llegó al número 8 en las listas de álbumes de Estados Unidos. Y al número 3 en el Reino Unido.

Por primera vez desde canciones como «Thank You» de *Led Zeppelin II*, Page tocaba en un disco que sonaba como una banda de garaje de finales de los sesenta. Parece como si Page siempre lo hubiera querido así: contenido, pero a la vez desenvuelto. Por momentos recuerda al estilo en directo de Neil Young a comienzos de la década de los noventa. El trabajo de guitarra de Page es implacable y radiante. «House of Love», la penúltima pista casi de espíritu adolescente sonaba como si todos esos años tocando la canción principal de Johnny Burnette Trio hubiera echado raíces. Una canción clave fue la sensacional «Most High», premiada con el Grammy a la mejor actuación de Hard Rock en 1999; número 1 en la lista «Mainstream Rock» de *Billboard* en mayo de 1998, y llegó al top 30 en el Reino Unido, lo que condujo a Page a aceptar lo que sería su primera aparición en *Top of the Pops*: el tiempo, o el pragmatismo, lo había suavizado.

En los primeros meses de 1998, Page y Plant, junto con Lee y Jones, emprendieron una gira por países que anteriormente formaban parte del Bloque del Este. Tocaron en Croacia, Hungría, República Checa, Polonia, Rumanía y Bulgaria. En un coche de alquiler, Page y Plant iban de un show a otro, observando cómo estos países se iban adaptando a la liberación de gobiernos comunistas. Terminaron con una presentación en Estambul, Turquía. Page declaró que luego viajaría a Egipto para visitar las tumbas de los faraones, algo que había hecho tres veces durante la última gira de Led Zeppelin en 1977.

A un mes del lanzamiento de *Walking into Clarksdale*, Page y Plant anunciaron las fechas de la gira de verano por Estados Unidos. El tour, bautizado como *Walking into Everywhere* se inició el 19 de mayo, en Pensacola, Florida, al igual que la gira anterior para *No Quarter*. Se establecieron veintisiete fechas, que concluyeron en el Madison Square Garden de Nueva York el 16 de julio. «Espero que a Page y a Plant les vaya bastante bien —comentó Gary Bongiovanni, editor del periódico comercial *Pollstar* de la industria musical en Estados Unidos—. Ciertamente, si nos fijamos en la popularidad que ha tenido alguien como Ozzy Osbourne, nos queda claro que todavía hay público para el hard rock. Page y Plant, por cierto, no han estado sobreexpuestos ni de gira cada año, así que sus conciertos deben tener una demanda importante». Después de hacer una pausa, tocaron otra serie de conciertos, teniendo muy en cuenta su amada Costa Oeste, a la que siguieron aún más presentaciones en Europa.

Antes de que comenzara la gira, la división de cine de Warner Brothers, junto con Bill Curbishley —quien ahora representaba a Page y a Plant—,

obtuvo luz verde para la realización de una película sobre Led Zeppelin. Curbishley se puso en contacto con Brian Helgeland, que ese año había ganado el Óscar por su excelente adaptación de *L. A. Confidential*, de James Ellroy, para comenzar con el proyecto. Helgeland ciertamente parecía la elección correcta: para empezar, «Going to California» de Zeppelin lo había inspirado a mudarse a Los Ángeles.

Con acceso al dúo de integrantes principales, Helgeland asistió a la presentación del Madison Square Garden y a un concierto de Long Island. Plant, sin embargo, se negó. «Había tensión entre él y Jimmy Page, pero Plant, además, parecía tener los problemas típicos de una ruptura», comenta Helgeland.

Sin embargo, Page, siempre ansioso por asegurar el legado positivo de su proyecto estético con Led Zeppelin, se mostró ampliamente favorable. Mientras compartían algunas ideas detrás de los escenarios, Helgeland lo encontró absolutamente encantador. «Su esposa Jimena llegó con la bebé Zofia. La puso en los brazos de Jimmy y él siguió hablando conmigo, con un Marlboro Lite metido en la comisura de la boca. Mientras hablaba, me di cuenta de lo que iba a pasar, las cenizas que se habían ido acumulando en su cigarro […] de pronto cayeron […] y fueron a dar justo en la frente de Zofia. Jimmy seguía hablando: no estoy seguro de que lo hubiera notado».

La postura de Plant hizo que Warner Bros. desechara el proyecto. Además, el cantante le dijo a Page que tampoco estaba interesado en hacer otro disco con él. Ya no quería, tal como reveló a Paul Rees, que continuara lo que parecía haberse convertido en una contemplación religiosa de Led Zeppelin en sus conciertos. «Necesitaba irme y hacer algo que fuera la antítesis de tocar en sitios enormes, en lugares como Mannheim, Alemania, para personas que querían vernos y que fuéramos lo más cercano posible a Led Zeppelin».

Con todo, el hecho es que Page y Plant tocaron juntos cinco años y realizaron doscientos conciertos, lo que no está mal para haber sido algo que surgió de una simple propuesta de hacer un *MTV Unplugged*. «Yo quería seguir trabajando —declara Page a Nick Kent—, pero Robert no quiso saber nada más al respecto». Confesó que siempre había tenido la esperanza de sumar a John Paul Jones: «Pero ya había sido bastante difícil reunirnos los dos, no hablemos tres».

Jimena Page había organizado un evento en el lujoso Café de París de Londres el 27 de julio de 1999 para un par de organizaciones benéficas: Defensa de los derechos del niño a través de la educación las artes y los

medios de comunicación que su marido y ella habían fundado, y ABC (Acción para los niños de Brasil) Trust (SCREAM). Page tocó con los Black Crowes, a quienes admiraba, así como con Steven Tyler y Joe Perry de Aerosmith; Michael Lee tocaba la batería y Guy Pratt, que había estado de gira con él en el proyecto Coverdale/Page, el bajo.

Cuando Plant manifestó su rechazo definitivo a los ruegos de Page para continuar trabajando juntos, el guitarrista se enfadó. Llamó a sus contactos, a gente como los Faces, con una pizca de Allman Brothers y Black Crowes. «Hagamos algo juntos», les dijo. Black Crowes también recordaban a Small Faces, con la voz de Steve Robinson, un clon de Steve Marriott, que sugería cómo podría haber sonado Zeppelin si Page se hubiese quedado con su elección original de vocalista. Se puede escuchar especialmente en su interpretación de «Shapes of Things», el clásico de los Yardbirds que realizan en *Live at the Greek: Excess All Areas*. Robinson también tiene un gustillo a Rod Stewart en su canto apoyado en las amígdalas, como si hubiese aprendido escuchando la versión de Jeff Beck de la canción «Truth».

Bill Curbishley, que representaba a Page y a los Who, organizó una gira para ambos grupos; noche tras noche se alternaban los Black Crowes y los Who para cerrar el concierto. La gira comenzó el 24 de junio de 1999 en Chicago, y finalizó en Albuquerque, Nuevo México, el 12 de agosto. La segunda etapa del tour fue cancelada, pues Page, de cincuenta y cinco años, sufrió una lesión en la espalda (¿tuvo algo que ver con el hecho de llevar la guitarra casi a la altura de las rodillas?). Se recobró y regresó a los escenarios el 9 de octubre de 1999 en East Rutherford, Nueva Jersey. El 12 de octubre, Page and The Black Crowes tocaron el primero de tres compromisos en el Roseland Ballroom de Manhattan: se había cortado el cabello de roquero arquetípico, enseñando las orejas por primera vez en más de treinta años, y acentuando la línea de la mandíbula como nunca antes; había engordado considerablemente. Los días 18 y 19 de octubre actuaron en el Teatro Griego de Los Ángeles, un escenario al aire libre en las afueras de Hollywood Hills.

Live at the Greek: Excess All Areas fue el álbum doble producto de estos shows. Algo extraordinario fue que inicialmente se lanzó solo en internet, el 29 de febrero de 2000. Page entraría en una discusión con un viejo rival al respecto: «Todos le dan a David Bowie el crédito por haber sido el primero en internet con su álbum *Hours* —declaró Page—. Pero simplemente lo colgó unas dos semanas o así. Era más publicidad que otra cosa. Pero nosotros lo hemos hecho de verdad».

El 4 de julio de ese año fue lanzado en formato físico a través de TVT Records. Page le dio bombo al proyecto: «Cualquiera puede intentar tocar una canción de Zeppelin —declaró a Mick Wall—, pero hacerlo correctamente, y en especial cuando alguien que compuso parte de esas canciones está ahí, no debe haber sido fácil. Pero los Black Crowes lo consiguieron, manteniendo su propia identidad intacta además».

Sin embargo, no todos los involucrados estaban tan entusiasmados. «Realmente no me divertí mucho tocando —se quejó Chris Robinson a *Classic Rock*—. Estuvo bien, y Jimmy es un guitarrista fenomenal, pero para mí era solo trabajo. No soy demasiado fan de las letras de Robert Plant ni de su canto, por lo que, en parte, me resultó un poco aburrido».

Aunque los Black Crowes tocaron solo algunas de sus propias canciones, teniendo en cuenta que se trataba esencialmente de un concierto tributo a Led Zeppelin, por razones de derechos de autor quedaron fuera del *Live at the Greek*.

De todas formas, el disco vendió más de medio millón de copias en Estados Unidos, y consiguió el disco de oro para todos los interesados. De acuerdo con *Guitar World*, la ejecución de Jimmy Page en *Live at the Greek* «alcanza niveles de ímpetu y furia a los que no había llegado en años». «Es muy musical, ¿no te parece? —decía Page respecto al proyecto—. Los Crowes son conocidos especialmente por la calidad de su improvisación. Y eso es lo que he estado haciendo también yo. Así que es una manera de complementarnos. La gente respeta que haya músicos que suben al escenario cada noche e intentan superar sus propios límites».

A pesar de las desavenencias con Plant por haberse negado a continuar con su dúo, Page y el cantante fueron juntos al estreno de *Casi famosos* de Cameron Crowe, una película basada en su propia experiencia en la carretera con Led Zeppelin mientras redactaba su artículo para *Rolling Stone*. Cuando la película fue estrenada el 13 de septiembre de 1999, se reveló que habría cuatro canciones de Led Zeppelin en la banda sonora. Plant además alimentó los rumores de que ambos habían estado grabando juntos en 2000. Concretamente, Page prometió un segundo álbum en solitario, sucesor algo tardío de su disco *Outrider* de 1988.

Pero, ahora, al parecer, Page entraba en una nueva fase de su vida —y de su relación con Led Zeppelin—. Aparte de un único evento considerable, de aquí en adelante se dedicó a la recopilación de material. El 26 de mayo de 2003, se lanzó *How the West Was Won*, un CD triple en vivo de los conciertos de Zeppelin en el Forum de Los Ángeles y en Long Beach Arena, el 25 y 27

de junio de 1972, respectivamente. Con sus aproximadamente ciento cincuenta minutos de duración, fue uno de los mejores discos de Led Zeppelin jamás editados, una encapsulación sensacional del cuarteto en la cima de su técnica, potencia y rendimiento; incluía una versión de más de veinticinco minutos de «Dazed and Confused» y una extravagante versión de «Whole Lotta Love» de veintitrés minutos con «Let's Have a Party» de Wanda Jackson, «Hello Mary Lou» de Rick Nelson, «Boogie Chillen» de John Lee Hooker y «Going Down Slow» de Howlin' Wolf.

Page encontró las grabaciones de estos dos conciertos en el sur de California y le hicieron recordar que tenían un nivel que casi dejaba sin aliento. «Siempre quise captar lo que hicimos en Los Ángeles, ya que allí tocábamos con una calidad insuperable. Tengo muchos recuerdos de esa ciudad que, de alguna manera, sacó lo mejor de mí, tanto con los Yardbirds como con los Zeppelin. Los Ángeles siempre fue fantástica, así que espero no haberlo gafado. Cada integrante de la banda tocaba con su mejor nivel y daba un 150 por ciento. Y cuando cada uno de los cuatro estaba tocando de ese modo, nos combinábamos para formar un quinto elemento. Esa era la magia, lo intangible», comenta Page en *Guitarist* en 2003. Algo que siempre faltó en el catálogo de Zep fue un magnífico álbum en directo verdaderamente representativo del grupo: finalmente se había remediado. Habían pasado más de veinte años desde que Led Zeppelin dejara de existir y *How the West Was Won* ingresó en las listas de álbumes más vendidos de Estados Unidos en el número 1.

El mismo día en que *How the West Was Won* llegó a las tiendas, un segundo lanzamiento icónico destacó esta visión de la potencia en directo de Led Zeppelin. Un DVD no solo con el concierto del Royal Albert Hall de 1970 (donde conoció a Charlotte Martin), sino también de los espectáculos de Knebworth en 1979; imágenes de los conciertos de Earls Court; la grabación original de los conciertos del Madison Square Garden para *The Song Remains The Same*; una grabación en directo de «Dazed and Confused» para *Supershow*; además de imágenes de su presentación para la televisión danesa en 1969, conferencias de prensa y vídeos variados. El DVD y *How the West Was Won* eran tan meticulosos que parecían compilaciones casi académicas por su atención al detalle, una especie de tesis doctoral sobre Led Zeppelin. Para Page, el elemento crucial siempre fueron los detalles. «Queríamos algo que rastreara el viaje de Led Zeppelin. En ese sentido, es un documento verdaderamente histórico», comenta el padrino de Zeppelin.

> Nunca fuimos realmente parte de la escena pop —añadió en la nota de prensa que acompañó los lanzamientos, repitiendo un antiguo enunciado—. Nunca fue la razón principal de la existencia de Led Zeppelin. Lo nuestro era tocar en directo. En ese sentido, Zeppelin era una banda *underground*. El hecho de que se volviera tan exitosa estuvo casi fuera de nuestro control. De hecho, rechazamos ser comerciales, esa es la razón por la que se han visto tan pocas imágenes oficiales de la banda.

Durante los siguientes tres años, el de Led Zeppelin fue el DVD de música más vendido en Estados Unidos, e, indirectamente, el DVD de música más vendido a nivel mundial. Este par de lanzamientos, en gran medida, devolvieron a la banda la atención del público (como si hubiese viajado en una cápsula del tiempo, compré mi copia en Tower Records de Sunset…).

Pero el mayor objetivo de todos, la reunión de Led Zeppelin, se escabulló de nuevo, y una sola persona fue la responsable. Se había planteado provisionalmente una breve gira de verano por Estados Unidos para 2003, pero Robert Plant, más interesado en promover el lanzamiento, sin duda, fortuito de su compilación, *Sixty Six to Timbuktu*, renunció a esta oportunidad, cuyas posibilidades de gratificación económica eran inmensas. A la larga, Plant también rechazaría un par de conciertos pautados en el Madison Square Garden en 2005 para conmemorar el vigesimoquinto aniversario del fallecimiento de John Bonham. El vocalista no pudo decidir si se trataba de una buena idea o no. Por otro lado, se decía que Plant se había arrodillado literalmente ante John Paul Jones para pedirle perdón por los comentarios sarcásticos que había lanzado contra él al comienzo del proyecto de Page y Plant.

El lunes 28 de febrero de 2005, Page, Eric Clapton y Jeff Beck fueron invitados al palacio de Buckingham para una recepción en honor a la industria musical británica. También estuvieron presentes Jeanette Lee, directora general de Rough Trade Records, y Mick Jones de los Clash, que eran viejos amigos de la época del punk. Al ver al triunvirato de guitarristas, Lee insistió a Mick Jones para que cruzaran el salón para presentarse. Los dioses de la guitarra no se lo tomaban demasiado en serio. «Todavía pensamos que somos los chicos que ensayan en el garaje de su madre», señaló Beck a Page, quien sonrió tímidamente.

Cuando la megaestrella de Led Zeppelin se presentó formalmente a su majestad la reina Isabel II, esta solo le hizo una pregunta: «¿También eres guitarrista?». Page simplemente asintió.

Hacia el final del año, el miércoles 14 de diciembre de 2005, Page volvió al palacio de Buckingham. Fue recibido por la reina como oficial de la Orden del Imperio Británico; en otras palabras, se le había otorgado un título OBE.

¿Se debía a su excelente trabajo como uno de los caballeros paganos que conquistaron Estados Unidos de América, aportando cantidades ingentes de dólares estadounidenses a la economía del Reino Unido? No, se debía a algo mucho más importante: Page recibió esta distinción por su trabajo con los niños brasileños empobrecidos; no solo había establecido un hogar seguro para ellos, que beneficiaba a más de trescientos niños, sino que también les brindaba apoyo médico y psicológico, así como comida, ropa y capacitación laboral. «Creo que cuando te enfrentas a una situación ineludible y hay algo que puedes hacer al respecto, esperas poder marcar la diferencia», declaró con humildad.

El 29 de octubre de 2006, Ahmet Ertegun, fundador de Atlantic Records y quien seguía siendo su jefe, estuvo presente en un concierto benéfico de los Rolling Stones para la Fundación Clinton. La presentación tuvo lugar en el teatro Beacon de la ciudad de Nueva York. El expresidente Bill Clinton se encontraba presente. Detrás del escenario, antes del espectáculo, Ertegun, de ochenta y tres años, se cayó y se golpeó la cabeza con el suelo de cemento. Lo llevaron directamente al hospital y su condición parecía estable, pero pronto se deterioró. Cuando Led Zeppelin ingresó en el Salón de la Fama de la Música del Reino Unido, el 14 de noviembre de 2006, Page, el único miembro de Zeppelin al que se podía molestar, hizo un anuncio oficial sobre la difícil situación de Ertegun. Poco después, Ertegun cayó en coma: murió el 14 de diciembre de 2006.

Un concierto homenaje para Ertegun, una figura muy querida y venerada en el negocio de la música, se anunció para el 26 de noviembre de 2007 en el O2 Arena de Londres. Las ganancias se destinarían al Fondo de Educación Ahmet Ertegun, que otorgaba becas universitarias.

El 12 de septiembre de 2007, el promotor Harvey Goldsmith anunció en una conferencia de prensa que los cabezas de cartel en este evento serían los tres miembros supervivientes de Led Zeppelin, acompañados por Jason Bonham en la batería. Las entradas tenían un precio de ciento veinticinco libras y se vendieron a través de una página web de lotería. Tal fue la demanda que el sitio web colapsó casi de inmediato. Goldsmith ya había predicho que crearía la «mayor demanda de un concierto en la historia»: afirmó que más de 20 millones de personas intentaron comprar una de las dieciocho mil entradas disponibles. Un par de ellas se subastaron oficialmente en el evento anual Children in Need de la BBC, y se vendieron por la asombrosa cantidad de 83.000 libras.

Poco después, Page comentó: «Sabía que se iban a agotar rápidamente, pero la euforia que precedió al concierto, la anticipación, fue más allá de lo que podría haber imaginado. Habíamos tenido algunas apariciones esporádicas en el pasado, como en Live Aid, por lo que, si alguna vez volvíamos a estar juntos, lo haríamos de manera adecuada». Cada miembro de Led Zeppelin recibió diez entradas gratuitas. Cuando alguien pidió una a Page, este se echó a reír: «Imposible: he tenido cuatro esposas».

Como parecía una tradición de los caballeros de Led Zeppelin, era casi previsible que el espectáculo, anunciado para el 1 de noviembre, repentinamente se pospusiera al 10 de diciembre. Una vez más, al parecer, Page había sufrido una lesión; se había fracturado el dedo meñique de su mano izquierda en «un accidente de jardinería», un hecho desafortunado para aquellos que en todo el mundo habían reservado billetes de avión y hoteles en Londres para la fecha original del espectáculo. El motivo oculto que se sospechaba detrás del «problema médico» de Page era, una vez más, un problema con Robert Plant.

Tan solo un mes antes del 26 de noviembre, se produjo un cambio repentino, casi poético, en las circunstancias de la banda. A los cincuenta y nueve años, el relativamente más joven de los tres miembros originales parecía ser ahora un ejemplo arquetípico de aprendiz de brujo. Tras haber recibido inicialmente su formación del mago ocultista que era Page, Plant era ahora el único miembro de Led Zeppelin que había logrado una exitosa carrera en solitario desde la desaparición del grupo en 1980.

Plant había grabado un nuevo álbum con la cantante de bluegrass y country Alison Krauss, titulado *Raising Sand*. El disco fue lanzado el 23 de octubre de 2007 con gran éxito de crítica; en su primera semana, *Raising Sand* vendió 112.000 copias, ingresando en las listas de álbumes más vendidos de Estados Unidos y que, progresivamente, alcanzaría el puesto número 1 en el mismo país, además de un premio Grammy al álbum del año. Plant había estado extremadamente ocupado promocionando el álbum, tanto en Estados Unidos como en Europa, y había tenido poco tiempo para ensayar el concierto benéfico de Ahmet Ertegun, que, tal como Page había insistido, tenía que ser perfecto.

Se plantearon ciertas sospechas: ¿había sido una atrevida maniobra para tener más tiempo de ensayar? ¿Las cosas no iban según lo planificado? ¿Era un síntoma de nerviosismo agudo por parte del guitarrista? ¿O una consecuencia de los juegos de poder dentro de la dinámica de Led Zeppelin?

Probablemente, todos estos elementos jugaron un papel importante. Pero el último parecía indiscutible.

Aunque la respuesta a *Raising Sand* casi con seguridad se benefició de la publicidad del concierto del O2, Plant se encontraba repentinamente en lo que parecía una posición de poder incuestionable. El foco de atención se había desplazado hacia el cantante, en una dinámica que favorecía a Plant desde que Led Zeppelin se separara y que ahora llegaba a su apogeo.

Al cambiar de forma tan arbitraria y repentina la fecha del concierto, el evento comenzó a adquirir el olor mohoso del trato chapucero típico a los fans de Led Zeppelin. También parecía claro que había miedo. Cuando los cuatro músicos finalmente se reunieron para los ensayos, Plant dejó ver sus condiciones. Insistió en que el repertorio no fuera demasiado heavy metal —descartando así «The Immigrant Song» y, para angustia de Page, «Achilles Last Stand»—, aunque sí accedió a la interpretación de la hortera y ubicua «Stairway to Heaven», pero solo si se la relegaba a un lugar anodino a mitad del set, y no se usaba a modo de gran final. Además, insistió en que no debía haber improvisaciones extendidas ni reinterpretaciones libres, tenían que saber exactamente lo que estaban haciendo, una réplica de la grabación de los discos.

Plant ahora pasó a dirigir el concierto pues, tal como Peter Grant alguna vez dijo, era algo que el cantante siempre había querido hacer. En 1993, Grant comentó a Dave Lewis, el archivista de Zeppelin: «Ten en cuenta que Robert siempre quiso ser el jefe de la banda. Y finalmente lo consiguió, a su modo». En este caso particular, Robert Plant quizá tenía una meta inconsciente detrás de su metódico enfoque: estaba realmente enfadado, pues le había dado las primeras copias de *Raising Sand* a Page y a John Paul Jones y ninguno había hecho siquiera el intento de comentar algo acerca del nuevo disco al cantante. Poco después del concierto del O2, Page se encontró con otro músico y dijo: «¡Ese hijo de puta! ¡Sacó su disco exactamente al mismo tiempo que teníamos que dar el concierto! ¡Será cabrón!».

De todos modos, aparte del sonido atroz de los primeros cinco temas, el show de O2 fue sensacional: preciso, contundente e implacable, casi con ninguna de las improvisaciones que habían sido características del grupo; de hecho, con solo un poco más de dos horas de duración, de alguna forma no recordaba en absoluto a sus acostumbrados shows épicos.

Comenzando desde el principio con «Good Times Bad Times», la primera canción de su primer álbum, continuaron con dieciséis de sus canciones más clásicas, incluyendo «Stairway», «Whole Lotta Love», «Kashmir» y «Rock

and Roll». Durante la mayor parte de la actuación estuvieron juntos, agrupados alrededor de la batería de Jason Bonham, como si fuera el altar en la iglesia de Led Zeppelin; y, hablando de simbolismo religioso, Page todavía llevaba el sello Zoso en sus amplificadores.

Sin embargo, había signos de nerviosismo. Especialmente en el canoso Page, que apareció con gafas de sol, y cuya técnica al principio parecía oxidada, como si una curiosa ironía lo acechara y que, habiendo sido él el fundador del grupo, ahora pareciera ser el eslabón más débil en la reunión. Pero para «Black Dog», la tercera canción del set, Page ya había logrado dominarse a sí mismo mediante su ejecución en la guitarra, demostrando que el impresionante poder y majestuosidad de su música no había disminuido. «Hay una especie de ensordecedora serenidad en el set de Led Zeppelin», escribió *The New York Times* sobre este triunfo del hard rock.

«Una banda que, de manera inverosímil, suena, una vez más, como la mejor banda de rock del mundo —expuso la revista *Uncut*—. Al menos de momento, la leyenda de Led Zeppelin tiene el final feliz que siempre mereció».

Pero ese final feliz no duraría. Inmediatamente después del concierto surgió la pregunta inevitable: ¿habría más fechas? Page ahora parecía revitalizado. A un mes de cumplir sesenta y cuatro años, se esperaba que el concierto del O2 fuera el precursor de una gira mundial de Led Zeppelin. Todo lo que quería hacer, parecía, era continuar tocando en shows con Led Zeppelin. Y Jones y Jason Bonham estaban igualmente ansiosos por continuar con el triunfo del O2. El parón, sin embargo, vino de Plant, ahora comprometido con una larga gira para promover *Raising Sand*. De hecho, tan insistente era Plant en su negativa a cumplir con los deseos de Page que parecía un hijo rebelde que hacía todo lo posible para ir en contra de los deseos de su padre.

Y esta actitud de distanciamiento continuó cuando comenzaron los trabajos para editar el DVD del concierto del O2. Page y Plant fueron tan intransigentes e incapaces de comprometerse con la edición de la película que pasarían casi cinco años desde el momento del concierto hasta el lanzamiento del DVD y el álbum en vivo. Mientras que Page insistía en volver a grabar las secciones musicales que consideraba defectuosas, Plant se mostró igualmente inquebrantable en su exigencia de que la película reflejara el sonido exacto que experimentó el público.

Page envió a Plant lo que él consideraba la versión completa del concierto, que poco después le fue devuelta con todos sus cambios

eliminados, a lo que reaccionó reintroduciéndolos. Le volvió a enviar su copia maestra a Plant, y una vez más este los rechazó. Y así sucesivamente.

Cuando la película se estrenó finalmente el 17 de octubre de 2012, fue evidente que Plant se había salido con la suya: el *Celebration Day*, que recibió una enorme aclamación de la crítica, era un facsímil auditivo del evento del O2.

Celebration Day vendió rápidamente medio millón de copias, lo que lo convirtió en el DVD más vendido de 2012; antes de que terminara el año, el CD del concierto había vendido 1,8 millones de copias. Para disfrutar de tal éxito al final de la vida, como en la continuación de una de esas batallas casi míticas en las que se había convertido su vida durante la existencia de Led Zeppelin, Page se había visto obligado a aceptar la derrota frente su antiguo aprendiz.

Capítulo 26

El ave fénix se levanta

Sin cantante, el plan de Jimmy Page de pasar 2008 de gira con Zeppelin quedó arruinado. Steven Tyler lo intentó brevemente como vocalista, pero cometió el catastrófico error de sugerirles a Page, Jones y Jason Bonham mezclarlo con algún tema de Aerosmith. Por este pecado se cree que lo enviaron a hacer sus maletas.

El 24 de agosto de 2008 Page tocó «Whole Lotta Love» con Leona Lewis en la ceremonia de clausura de los Juegos Olímpicos de Pekín. De pie, sobre un autobús de dos pisos, Page consideró hacer un esfuerzo patriótico para conectar el evento con los Juegos Olímpicos de Londres, que tendrían lugar cuatro años después: «Pusimos mucho empeño en Pekín, pero no fue fácil con las autoridades chinas, ya que no nos dieron prácticamente tiempo para ensayar», explica. Guy Pratt tocó el bajo en la grabación hecha previamente:

> La grabamos en Olympic, en el estudio original, con todos los amplis originales —recuerda —. Fue genial. Tenía un gran arreglo orquestal. La canción me pareció un poco más corta de lo que recordaba, entonces me di cuenta de que no hicimos el último verso. Supongo que para Leona Lewis no había un equivalente para la parte de *I wanna be your backdoor man* [«Quiero ser tu amante secreto»].
>
> Tenía una presentación de *Planet Rock* en aquel momento. Dije algo como «oh, por cierto, cuando escuchéis a Jimmy Page en el cierre de las Olimpiadas, yo soy el que toca el bajo de "Whole Lotta Love"». A Jimmy le encantó que yo lo revelara, ya que se suponía que debía mantenerlo en secreto, porque siempre está buscando alguna excusa para estar picado contigo. Fui a la publicación de un libro donde él iba a estar y fue como «bueno, no estaba hablando contigo, ¿verdad?». Y me ignoró.
>
> La última vez que vi a Jimmy fue en Earls Court, estaba cenando en el Troubadour. Esa vez, en cambio, fue muy afectuoso y simpático. Me dijo: «No te pierdas. No te pierdas». Y yo le respondí: «Jimmy, tengo nueve teléfonos tuyos y no funciona ninguno».

Menos de un año después del evento del O2, ocurrió una tragedia. Michael Lee, percusionista de las sesiones de *Unledded* de Page y Plant y quien los había acompañado en la gira mundial de 1995-1996, murió de un ataque repentino de epilepsia, con apenas treinta y nueve años. Lee aparecía como coescritor de todas las canciones de *Walking into Clarksdale*. Page, quien lo apreciaba y lo consideraba como un miembro seguro para cualquier proyecto musical que pudiese organizar en el futuro, estaba devastado.

En marzo de 2012 Page finalmente lanzó un álbum titulado *Rising and Other Sound Tracks*, el proyecto acabado que había hecho para el filme de Kenneth Anger. Aunque Page finalmente había acabado la música, hasta ese momento rara vez había sido escuchada.

Page volvió a lo que había estado haciendo durante años como si se tratase de un pasatiempo en el cobertizo de su jardín: la curaduría del legado de Led Zeppelin. A lo largo de los años subsiguientes, todo el material de Zeppelin fue publicado en las llamadas ediciones «Deluxe», incluyendo tomas que habían sido descartadas en su momento y grabaciones en directo que nunca antes habían estado disponibles.

«El tema de la curación es parte del trabajo de un mago», comenta Steve Parsons, *Snips*. En agosto de 2010 se encontró con Page en curiosas circunstancias. Por casualidad y de paso por el West End de Londres había escuchado una voz familiar que decía: «Pues, yo siempre los mando a The Mousetrap»; era Page, explicando al fotógrafo Ross Halfin qué hacía para entretener a sus visitantes del otro lado del charco, haciendo referencia a la obra más longeva basada en la novelita de Agatha Christie, y cómo era parte del itinerario que elegía para ellos. Bajo el seudónimo de Snips en los Sharks, Parsons había sido un potente y apasionado vocalista, exactamente el tipo de persona que Page estaba buscando, en especial porque Parsons también se consideraba a sí mismo un telemita.

Se reunieron. Page lo examinó con algunas preguntas sobre bandas sonoras de películas en las que Parsons había estado involucrado durante casi treinta años. Page se lamentó de no haber hecho más. Cuando hizo *Yo soy la justicia* se había disgustado porque Michael Winner ni siquiera había pagado por la mezcla en estéreo, y por tanto la banda sonora solo estaba en mono. «Estuve con él muy poco tiempo —explica Snips—, pero claramente no pasé la prueba». Siempre había tenido reservas sobre la posibilidad de trabajar en algo juntos: «Dos magos nunca se deben encontrar», se dijo Parsons a sí mismo, citando una especie de mantra de las artes oscuras.

Con su propia visión acerca de la obra de Aleister Crowley, Parsons hizo un sondeo del enfoque existencial de Page en sus años crepusculares.

> Jimmy Page constantemente hace referencia a un material que tiene desde hace muchos años. Siempre está retocando cosas. Puede que Led Zeppelin haya durado relativamente poco, pero hay cosas que se construyen con posterioridad. Los ocultistas suelen hacer extensas conexiones y generar momentos en los que sus mentes se abren, y toma bastante tiempo conseguir este tipo de cosas. Incluso ahora, Kenneth Anger sigue trabajando en sus películas, que reedita y a veces reaparecen.
>
> Al igual que Jimmy Page, Austin Osman Spare desapareció durante mucho tiempo. Lo encontraron viviendo en la miseria, pero luego tuvo una especie de redención.

Hay ciertas cosas que siguen su curso, que no están preparadas para suceder en un contexto normal. Los magos no atesoran recuerdos, los usan para hacer que algo suceda.

¿Y dónde estuvo Jimmy Page desde el final de Led Zeppelin hasta hace relativamente poco tiempo? No estuvo aquí necesariamente, al menos no en el sentido literal de la palabra. Cuando estuvo con The Firm y con David Coverdale, no creo que realmente estuviera con nosotros. Sin embargo, ahora sí está de vuelta con nosotros.

El 15 de enero de 2010, Page anunció que actuaría en el concierto Show of Peace de abril en Pekín. La organización Pathways to Peace de las Naciones Unidas aprovechó la oportunidad para reconocer la trayectoria del guitarrista de Led Zeppelin, entregándole el primer premio de su historia.

A lo largo de los años, se nos ha pedido que otorguemos premios, pero nunca lo habíamos hecho hasta hoy —dijo Michael Johnson, representante de la organización—. Hacemos esto por los músicos, porque sabemos que tienen un impacto global en el mundo, y que muchos utilizan su nombre y su fama para la construcción de la paz, por tanto, creemos que deben ser honrados.

Page, claramente conmovido, respondió con modestia: «Aunque este premio lleva mi nombre, es un tributo al poder de la música y a su efecto positivo. La música ha sido quizá el lenguaje más poderoso, capaz de llegar a los corazones de las personas de todo el mundo. Durante mi carrera, he experimentado la conexión y la armonía que la música puede aportar».

En septiembre de 2010, Genesis Publications —cuya especialidad eran las publicaciones de alta gama— editó una «autobiografía fotográfica» o «una carrera en imágenes», palabras con las que Page describió el proyecto. *Zoso: Jimmy Page by Jimmy Page*, como se titula el libro, fue lanzado en una edición limitada de dos mil quinientas copias, cada una firmada individualmente por él. Con un total de 512 páginas y más de setecientas imágenes raras o únicas, se vendió al precio extremadamente alto de cuatrocientas veinticinco libras.

Tal vez me perdí este detalle en las reseñas de su libro, pero no encontré ninguna mención al hecho de que la imagen de portada de Page es casi idéntica en composición y expresión facial a la imagen más familiar de Aleister Crowley, la que adorna su autobiografía *Las confesiones de Aleister Crowley*. Creo que nos está intentando decir algo.

Sea como fuere, el libro fotográfico fue una obra muy reveladora, enfatizada por la foto del autor muy joven, vestido con una sotana de coro, con una actitud fría, como si no hubiera roto un plato, con la leyenda: «Esto se puede salir de madre…».

Zoso —sí, ¡vuelve otra vez!—, fue un claro testimonio de rigurosidad en la selección de las imágenes y la edición, un tomo magnífico e impresionante.

Astuto como siempre, Page solo le había dado a Genesis los derechos sobre la primera edición del libro; cuando se reimprimió, aún bajo el sello Genesis en 2014, el guitarrista supuestamente recibió cada centavo de las ganancias, que, además, se vendía a un precio un poco más razonable de cuarenta libras. Para su promoción realizó una larga gira de firmas de libros por Estados Unidos, pero sorprendió a los compradores cuando dejó ver que su firma provenía de un sello de goma que, con un manierismo casi warholiano, llevaba consigo. Al invitar a Lori Mattix, bastante mayor ya, al lanzamiento de Los Ángeles, Page impresionó un poco a su exnovia cuando suspiró: «Oh, Lori: éramos tan jóvenes entonces». A lo que ella respondió: «¡Yo sí que lo era!».

El 3 de junio de 2011, Donovan tocó en el Royal Albert Hall de Londres, un concierto dedicado a su álbum de 1966 *Sunshine Superman*. Para la canción homónima, Page apareció en el escenario con su guitarra, tocando junto con su antiguo compañero; Jimmy se veía considerablemente animado, como si estuviera pasando un momento fantástico; se podía sentir una empatía palpable entre él y Donovan. En la fiesta del hotel Gore después de la actuación, Page, con su cabello plateado recogido en una cola de caballo, reaccionó con preocupación cuando le sugerí que hubiera sido fantástico que hubiese tocado alguna canción más. «Estoy muy oxidado —me dijo—. Todo lo que puedo hacer fue lo que hice».

Poco más de un año después, el 21 de junio de 2012, fue invitado a la fiesta de lanzamiento de la biografía de Tommy Roberts escrita por Paul Gorman, un viejo amigo de Page que había montado la tienda Mr. Freedom. El evento, atestado de gente, fue celebrado en la tienda de muebles retro de Roberts, Two Columbia Road, en Hackney. Allí le presenté a Tapper Zukie, el legendario *deejay* jamaicano: ambos parecían desconcertados acerca de a quién estaban conociendo exactamente.

⁎ ⁎ ⁎

Un día de marzo de 2016, temprano por la mañana, me encontraba en Christie, la casa de subastas de arte en Londres, con un amigo que, como Page, estaba interesado en el arte de Austin Osman Spare; varios de sus cuadros estaban a la venta.

Además de mi compañero, había otros compradores potenciales. Sin embargo, cada vez que se ponía un precio determinado, el subastador declaraba que había habido una oferta telefónica por una cantidad mayor. Cada uno de los cuadros fue comprado por este devoto anónimo. Mi amigo y

yo nos miramos con ironía: sospechábamos quién era este comprador sin rostro.

Después de la subasta, mi compañero me sugirió que fuéramos a comer al cercano Chelsea Arts Club. Al llegar, subimos al bar, y fuimos atendidos por una chica escultural y guapa de largo cabello rojo. De repente, me di cuenta de quién era: era Scarlett Sabet, el nuevo amor de Jimmy Page, según el *Daily Mail*. Otra Scarlet, la primera hija de Page, también había trabajado detrás de esa misma barra.

En 2015, *The Big Short*, del director Adam McKay, estaba lista para ser estrenada. Esta película extremadamente inteligente e impactante sobre el escándalo de hipotecas de alto riesgo de la primera década del siglo XXI ganaría un premio de la Academia al mejor guion adaptado. La película tenía mucho a su favor. Además de un guion y de una dirección maravillosos, que le habían valido la merecida nominación a mejor película en los Óscar, contaba con un reparto impresionante: Brad Pitt, Christian Bale y Ryan Gosling.

Pero para cerrar, Adam McKay necesitaba algo que diera a *The Big Short* un toque final. Quería incluir «When the Levee Breaks» de Led Zeppelin en la banda sonora, para que sonase a medida que salían los créditos finales. Pero además, para él era crucial tener la canción como parte del tráiler de la película. «Montamos el tráiler con la canción de Zeppelin —explica McKay —; no es solo una de las mejores canciones de todos los tiempos, sino que te guía a través del tráiler. Sin embargo, nos dijeron que probablemente no podríamos obtener los derechos».

Los Led Zeppelin son conocidos por lo difícil que resulta obtener los derechos de sus canciones para el cine. No obstante, una vez que vieron *The Big Short* y su tráiler, Robert Plant y John Paul Jones aceptaron de inmediato, al igual que los herederos de John Bonham. Solo hubo una espera, y fue porque nadie pudo encontrarlo. «¿A qué te refieres con que no puedes encontrar a Jimmy Page? —dijo el director—. Me dijeron que tiene una nueva novia, supongo que le está yendo bien».

Page estaba tan fuera del radar de Adam McKay que el director llegó a considerar posponer el estreno del tráiler, algo que en Hollywood se evita en extremo, pues puede llevar a rumores sobre problemas con la producción.

> Finalmente, nos enteramos de que estaba en un pub de la campiña inglesa —comenta McKay—. Así que un asistente cogió un coche y condujo durante dos horas, rompiendo todos los límites de velocidad, hasta llegar al pub. Entró, le puso un ordenador en frente a Jimmy Page para que pudiera ver el tráiler y decir si podíamos usar la canción o no. Más tarde, a eso de la 1.55 a. m. o algo así, recibí el correo electrónico donde aceptaba.

Pero la historia no acabó allí. Page puso una condición para poder utilizar la canción en los créditos finales de la película: «Nos dijo que no podíamos editarla, que no le gustaba cómo cortaban sus canciones en los filmes».

Esto presentó un problema adicional: antes de que Robert Plant abra la boca por primera vez, pasan ochenta y cuatro segundos de música instrumental de «When the Levee Breaks». McKay decidió comenzar la música antes que los créditos, entremezclando el fragmento instrumental con el ruido del tráfico de Nueva York, para que en el momento en que comenzaran los créditos, se escuchara la voz de Plant. «Eso fue un toque de locura —explica McKay—, fue puro accidente, pero encaja perfectamente cuando comienzan los créditos». Carl Jung, de cuya filosofía Page era totalmente consciente, le habría dicho a McKay que, en situaciones como esta, no existen accidentes ni coincidencias.

La mujer con la que estaba mientras McKay lo estaba buscando tan ansiosamente era la misma Scarlett Sabet que me había atendido en el Chelsea Arts Club, una chica más de cuarenta años menor que Page, y de ascendencia iraní-francesa, poetisa y actriz. La conoció en una lectura de poesía en el Troubadour de Earls Court, en Londres. El *Daily Mail* les hizo fotos cuando salían del Nando’s de Kensington, restaurante de comida rápida donde había celebrado su cumpleaños número 71 en 2015. «Scarlett ha sido muy buena para Jimmy», comentó un amigo. Desde luego que parte de su atracción por Sabet viene de su primer nombre, teniendo en cuenta que Aleister Crowley siempre le daba el apodo de «mujer escarlata» a sus novias. Page, sin duda, requería compañía femenina: Patricia, su madre, para quien había comprado una propiedad en Berkshire, había fallecido ese año.

Como era de esperarse, el diario amarillista *Daily Mail* también estuvo extremadamente complacido de poder contar historias de una supuesta disputa entre el fiel representante de Led Zeppelin y Robbie Williams, exmiembro de Take That, con quienes consiguió un enorme éxito. En 2013, Williams compró la casa de Michael Winner después de la muerte del director de cine y ahora deseaba mejorar su propiedad construyendo una extensión del sótano, con un estudio de grabación y una piscina.

Page estaba horrorizado. Preocupado porque el proyecto de Williams pudiese dañar los cimientos de Tower House, intentó sin éxito evitar los trabajos de construcción planificados, pero el ayuntamiento rechazó sus preocupaciones en 2015. En mayo de 2017 obtuvo una victoria pírrica: la firma de construcción de Williams recibió una multa de cinco mil libras por hacer ruido fuera de las horas de trabajo permitidas en la construcción; es una

ironía, considerando la inclinación de Led Zeppelin por la contaminación acústica.

En agosto de 2017 hubo otro alboroto. Mientras era entrevistado en una emisora de radio italiana, Williams habló sobre sus dificultades con Page, comparando su comportamiento con una «enfermedad mental»; estos comentarios fueron publicados en la página de Facebook de la emisora. Williams se vio obligado a emitir una disculpa un tanto miserable:

> Me gustaría ofrecer mis más sinceras disculpas a Jimmy Page, mi vecino, por los comentarios que hice antes de Navidad sobre él en relación con mis recientes trabajos de construcción, en los que comparé un supuesto comportamiento suyo con padecer una enfermedad mental.
>
> Jimmy Page me ha explicado que ciertas afirmaciones hechas por mí en realidad no eran ciertas y me complace aceptar lo que dice.
>
> Entiendo por qué Jimmy Page puede haber considerado mis comentarios ofensivos y me disculpo por cualquier daño que les hayan causado a él y a su familia como resultado.
>
> No tenía la intención de que mis comentarios, que, en lo que a mí respecta, se hicieron en privado, se publicaran nunca.

Con esto se dijo que la brecha entre los dos roqueros, en principio, se había cerrado.

Casi del mismo modo en el que Mick Jones de los Clash se deja ver en sus deambulaciones habituales por los alrededores de Notting Hill, a Jimmy Page se lo puede ver frecuentemente en la zona vecina de Kensington. Page visita la Biblioteca Pública de Rock and Roll de Jones en Portobello Road, una exposición del inmenso archivo de pop art con el que cuenta el guitarrista de los Clash. «Tienes incluso más cosas que yo», declaró una vez asombrado. No obstante, Page, por su parte, también tiene una enorme colección de recuerdos de todo tipo, especialmente artefactos de la cultura pop, sobre todo discos antiguos, particularmente de rockabilly. Es visitante habitual en la Feria del Disco de Reading los domingos, donde se le considera un cliente más, eso sí, uno excepcionalmente agradable, siempre amable a menos que se le plantee algún tema determinado. También le gusta una cafetería de trabajadores en el área de Earls Court.

El 24 de junio de 2016, Led Zeppelin pudo resolver parcialmente un problema que surgió con el grupo Spirit en mayo de 2014, cuando Mark Andes, bajista de la banda, presentó documentos legales en un esfuerzo por intentar que en la reedición de *Led Zeppelin IV* apareciera Randy California, que había fallecido en 1997, como coautor de «Stairway to Heaven». La secuencia introductoria de acordes descendientes de «Stairway to Heaven»,

según Andes, era un plagio directo de la melodía instrumental de Randy California en la canción «Taurus», del primer álbum de Spirit.

Si se demostraba que Page y Plant habían plagiado fragmentos de «Stairway», sería un momento histórico de la música popular. La canción más escuchada de la radio de Estados Unidos había ganado más de 562 millones de dólares desde su lanzamiento hasta 2008.

Los tres miembros supervivientes de Zeppelin asistieron al juicio. Page fue el primero en participar, llevó la atención del jurado sobre la influencia de «Chim Chim Cher-ee» de Mary Poppins sobre «Stairway». Además, afirmó que nunca había escuchado «Taurus» hasta 2014. Un experto en música declaró en el tribunal que las progresiones de acordes descendentes como la de «Stairway to Heaven» y «Taurus» datan de hace más de trescientos años.

Media hora después de retirarse, habiendo escuchado tanto «Stairway to Heaven» como «Taurus», el jurado llegó a su veredicto: no había una similitud sustancial en los elementos extrínsecos de «Taurus» y «Stairway to Heaven».

Page y Plant emitieron conjuntamente una declaración: «Estamos agradecidos por el trabajo cuidadoso que ha llevado a cabo el jurado y nos complace que haya fallado a nuestro favor, lo que ponía en duda los orígenes de “Stairway to Heaven” y confirmando lo que sabemos desde hace cuarenta y cinco años. Apreciamos el apoyo de nuestros fans y esperamos que este asunto legal quede en el pasado». Aparte de esta declaración redactada profesionalmente, parecía haber pocas señales de amistad entre ambos.

El 18 de mayo de 2017 surgieron noticias impactantes: Chris Cornell, el cantante de Soundgarden y Audioslave, se había ahorcado. El guapo y muy inteligente Cornell sufría depresión desde hacía mucho tiempo y esta se había visto exacerbada por la drogodependencia que, al final, parecía haberlo vencido. Su álbum solista *Euphoria Morning* incluía una canción titulada «Wave Goodbye», un tributo a su difunto amigo Jeff Buckley. En su tributo a Cornell, *Los Angeles Times* lo comparó favorablemente con Robert Plant. Esta era una cualidad de la que Jimmy Page era sumamente consciente.

Page fue amigo de Cornell. Cuando realizó la gira promocional de su libro por Estados Unidos, Cornell le hizo una entrevista en el escenario del hermoso teatro *art déco* del hotel Ace de Los Ángeles. Con imágenes seleccionadas del libro proyectadas en una pantalla, Page brindó a la audiencia anécdotas de Zeppelin y de su juventud.

A finales de 2015, Page había anunciado que lanzaría un nuevo álbum y realizaría una gira con una nueva formación al año siguiente. El vocalista iba

a ser Chris Cornell. A pesar de que, como con tantos asuntos relacionados con él, el proyecto quedó paralizado, Jimmy Page estaba decidido a que su futuro musical se entrelazara con Cornell.

En sus conciertos, Cornell solía incluir canciones de Zeppelin como «The Immigrant Song» y «Tangerine». De hecho, la última canción que tocó en directo, en un concierto en Detroit, Míchigan, fue «In My Time of Dying», con la llamativa letra de «cuando muera, no quiero que nadie guarde luto / lo único que quiero es que llevéis mi cuerpo a casa».

«Descansa en paz, Chris Cornell. Increíblemente talentoso. Increíblemente joven. Increíblemente perdido», publicó Page en su cuenta de Twitter.

El 23 de octubre de 2017, como habían hecho muchos venerables ancianos hombres de Estado, Page hizo acto de presencia en la Oxford Union, encabezando la lista de oradores de Michaelmas; su cabello plateado, generalmente tan bien atado hacia atrás, ahora ondeaba suavemente alrededor de su cabeza, haciéndolo parecer exactamente un profesor excéntrico; Page siempre ha tenido una atención precisa a los detalles de su apariencia.

Allí reveló que en sus tiempos tocando junto al poeta Royston Ellis, alrededor de 1960, ya había aparecido en la Oxford Union: «Le acompañé en la guitarra durante un par de sus poemas». Page también recordó una ocasión en la que había acompañado a Jeff Beck, en aquel concierto con los Yardbirds en la universidad cuando Keith Relf fue presa del miedo existencial en medio del escenario, lo que provocó que, a su vez, Paul Samwell-Smith abandonase el grupo y le dejara la vía libre a Page.

Entonces, un miembro de la audiencia le hizo una pregunta pertinente: ¿cuál era el recuerdo más preciado de Page durante su trayectoria con Led Zeppelin con respecto al estilo de vida y experiencias de los años setenta?

> Yo estaba creando una forma de arte —respondió—. Eso es lo que estaba haciendo. Quiero decir, desde el primer día comencé a desarrollar un personaje completo, y a su vez lo vivía. No había nada de falso o de farsa. Lo vivía centímetro a centímetro del camino recorrido. Y esa fue mi determinación, porque estaba tan comprometido con escribir música nueva y presentar visiones sobre la música que otras personas no habían llegado a imaginar. Quiero decir, probablemente lo hubieran hecho, pero para conseguirlo, yo…, o todos y cada uno de los que formamos esa banda, como dije, entrábamos en comunión y por eso fue tan emocionante tocar en un grupo como este, en el que, desde *Led Zeppelin I*, ya sabíamos exactamente todas las texturas que queríamos presentar a la gente para que dijera: «Guau, esto es realmente interesante. Nunca había escuchado tantas cosas de una sola vez». Era el *ethos* que nos permitía seguir moviéndonos, avanzar y avanzar con estas ideas, era eso lo que nos intoxicaba.

En la forma en la que Page eligió mostrarse durante los mejores años de Led Zeppelin ciertamente hay elementos desagradables: cómo manifestaba la superioridad del grupo y la imagen que eligió enseñar a su público. A medida que el tiempo avanzaba y que culminó en la debacle del catártico julio de 1977 en Oakland, parecía que cada vez tenía menos control no solo de su banda, sino también de sí mismo. Tres o cuatro años antes, en esa misma década, la mera mención del nombre de Jimmy Page podía inducir a algún tipo de frenesí o de miedo que invocaba al villano de alguna novela de terror gótica. Sin embargo, en el verano de 1977, el gigante de Led Zeppelin, el proyecto de arte sacro de la hasta entonces banda más grande e influyente de la década, estaba dispuesto a consumirse.

Las adicciones de Page —un artista acostumbrado a vivir en medio de sueños inspiradores y apariciones— a la bebida y a las drogas claramente empezaron a bloquear esos lugares, y durante la década siguiente, su producción y su apariencia, sin duda, sugerirían que era alguien desaparecido en combate, no solo para su público, sino también para sí mismo. Había llegado tan alto que su caída sería inversamente proporcional a esta altura.

Hay un adagio en el negocio de la música que dice que una gran banda dura veinte años antes de caer. Una vez fuera del radar se revaloriza hasta llegar a restaurar su leyenda anterior. De hecho, a pesar de la débil presencia de The Firm, el álbum *Outrider* y el proyecto con David Coverdale, el periodo de Jimmy Page en el desierto fue relativamente breve. A mediados de los años noventa, su trabajo con Robert Plant, comenzando con el programa *Unledded* de la MTV, lo había restaurado a alturas que casi alcanzaban el nivel de Led Zeppelin. Al demonio con cualquier conversación sobre angustia en el *backstage* o malas vibraciones entre Page y Plant. No había sido tan bueno con Led Zeppelin. Y para el nuevo siglo, e incluso antes del concierto de reunión de Led Zeppelin en 2007, su liberación parecía completa: ya no era la temida figura portadora de la espada del rock and roll y su mito de la brujería. Page ha emergido como el más venerado y respetado de todos los artistas de rock clásico. A pesar de todos los pronósticos, Jimmy Page se ha convertido en el mayor tesoro nacional de música popular británica.

FUENTES

Entre los aparentemente incontables libros que he consultado, los siguientes han probado ser de un valor inestimable:

Baker, Phil. *Austin Osman Spare: The Life and Legend of London's Lost Artist*, Strange Attractor Press, 2012.

Berbergal, Peter. *Season of the Witch: How the Occult Saved Rock and Roll*, Tarcher, 2015.

Bordowitz, Hank (comp.). *Led Zeppelin on Led Zeppelin: Interviews and Encounters*, Omnibus Press, 2015.

Boyd, Jenny, y George-Warren, Holly. *It's Not Only Rock and Roll*, John Blake Publishing, 2013.

Buell, Bebe, y Bockris, Victor. *Rebel Heart: An American Rock and Roll Journey*, St. Martin's Press, 2001.

Calef, Scott (ed.). *Led Zeppelin and Philosophy: All Will Be Revealed*, Open Court, 2009.

Case, George. *Jimmy Page: Magus Musician Man: An Unauthorised Biography*, Backbeat Books, 2009.

—, *Led Zeppelin FAQ*, Backbeat Books, 2011.

Cole, Richard, y Trubo, Richard. *Stairway to Heaven: Led Zeppelin Uncensored*, HarperCollins, 1992.

Crowley, Aleister. *The Confessions of Aleister Crowley*, Penguin, 1989.

—, *Magick*, Red Wheel/Weiser, 1998.

—, *The Diary of a Drug Fiend*, Weiser Books, 2010.

—, *The Book of the Law*, Createspace Independent Publishing Platform, 2011 (trad. cast.: *El libro de la ley*, Humanitas, 2000).

Davis, Erik. *Led Zeppelin's Led Zeppelin IV*, Bloomsbury Continuum, 2005.

Davis, Stephen. *Hammer of the Gods: Led Zeppelin Unauthorised*, William Morrow & Co., 1985 (trad. cast.: *Led Zeppelin: el martillo de los dioses*, Ma Non Troppo, 2008).

—, *LZ-75: The Lost Chronicles of Led Zeppelin's 1975 American Tour*, Gotham Books, 2010.

Des Barres, Pamela. *I'm with the Band: Confessions of a Groupie*, Helter Skelter Publishing, 2003.

—, *Take Another Little Piece of My Heart: A Groupie Grows Up*, Chicago Review Press, 2008.

Ellen, Mark. *Rock Stars Stole My Life*!, Coronet, 2015.

Ellis, Royston. *The Big Beat Scene*, Music Mentor Books, 2010.

Faragher, John Mack. *Eternity Street: Violence and Justice in Frontier Los Angeles*, W. W. Norton & Company, 2016.

Gillett, Charlie. *Making Tracks: Atlantic Records and The Growth of a Multi-Billion-Dollar Industry*, Panther/Granada Publishing, 1975.

Goldberg, Danny. *Bumping into Geniuses: My Life Inside the Rock and Roll Business*, Penguin, 2010.

Graham, Bill y Greenfield, Robert. *Bill Graham Presents: My Life Inside Rock and Out*, Da Capo Press, 2004.

Greenfield, Robert. *The Last Sultan: The Life and Times of Ahmet Ertegun*, Simon & Schuster, 2012.

Guralnick, Peter. *Sweet Soul Music: Rhythm and Blues and The Southern Dream of Freedom*, Canongate, 2002.

Hoskyns, Barney. *Trampled Under Foot: The Power and Excess of Led Zeppelin*, Faber & Faber, 2012.

James, Catherine. *Dandelion: Memoir of a Free Spirit*, St. Martin's Press, 2007.

Johns, Glyn. *Sound Man*, Penguin, 2014.

Lewis, Dave. *The Complete Guide to the Music of Led Zeppelin*, Omnibus Press, 1994.

—, *Led Zeppelin: The Concert File*, Omnibus Press, 1997.

—, *Led Zeppelin: A Celebration*, Omnibus Press, 2003.

Mathers, S. Liddell MacGregor. *The Key of Solomon the King*, Createspace Independent Publishing Platform, 2010.

May, Betty. *Tiger Woman: My Story*, Gerald Duckworth & Co. Ltd, 2014.

Napier-Bell, Simon. *Black Vinyl White Powder*, Ebury Press, 2002.

—, *You Don't Have to Say You Love Me*, Ebury Press, 2005.

Page, Jimmy. *Jimmy Page by Jimmy Page*, Genesis Publications, 2014.

Power, Martin. *Hot Wired Guitar: The Life of Jeff Beck*, Omnibus Press, 2012.

—, *No Quarter: The Three Lives of Jimmy Page*, Omnibus Press, 2016.

Pratt, Guy. *My Bass and Other Animals*, Orion, 2007.

Preston, Neal. *Led Zeppelin: A Photographic Collection*, Vision On Publishing, 2002.

Rees, Paul. *Robert Plant: A Life*, HarperCollins, 2014.

Roberty, Marc. *Led Zeppelin Day by Day*, Backbeat Books, 2016.

Selvin, Joel. *Here Comes the Night: The Dark Soul of Bert Berns and The Dirty Business of Rhythm and Blues*, Counterpoint, 2014.

Shapiro, Harry. *Alexis Korner: The Biography*, Bloomsbury Publishing, 1996.

Tolinski, Brad. *Light and Shade: Conversations with Jimmy Page*, Ebury Press, 2012.

Townshend, Pete. *Who I Am*, HarperCollins, 2012.

Wall, Mick. *When Giants Walked the Earth: A Biography of Led Zeppelin*, Orion, 2008.

Welch, Chris. *Peter Grant: The Man Who Led Zeppelin*, Omnibus Press, 2002.

Welch, Morgana. *Hollywood Diaries*, Xlibris, 2007.

Williams, David. *The First Time We Met the Blues*, Music Mentor Books, 2009.

Wolman, Baron. *Groupies and Other Electric Ladies*, ACC Editions, 2016.

Wyman, Bill. *Stone Alone*, Viking, 1990.

Yorke, Ritchie. *Led Zeppelin: Led to Gold 1967-1989*, Rock n Roo, 2015.

Zanetta, Tony. *Stardust: The David Bowie Story*, McGraw-Hill, 1986.

AGRADECIMIENTOS

Hace tres años estaba en Los Ángeles en el apartamento de mi hijo Alex. Por la mañana tenía previsto volver a Londres, así que me levanté temprano, pero, brevemente, me volví a quedar dormido. Y tuve un sueño: «¡Escribe un libro sobre Jimmy Page!», me decía. Tuve este sueño en Los Ángeles, la ciudad arquetípica de Led Zeppelin. Todo parecía tener sentido, por lo que decidí escuchar lo que me había dicho.

Mientras escribía *Jimmy Page: la biografía definitiva*, escuché las sabias palabras de mucha gente, entre ellos: John Altman, Dave Ambrose, Wayne Bardell, Jonathan Barnett, Michael Des Barres, Dave Berry, Chris Blackwell, John Bold, Mick Brown, Tony Busson, Roy Carr, JC Carroll, Chris Charlesworth, Glen Colson, Trevor Dann, Chalkie Davies, Jeff Dexter, Trevor Dolby, John Dunbar, Rick Elgood, Mark Ellen, Tony Fletcher, Paul Gorman, Nanette Greenblatt, Billy Harrison, Brian Helgeland, Henry Scott Irvine, Joe Jammer, Brixton Key, Jamie Kitman, Jeanette Lee, Nick Logan, Jackie McAuley, Jack McKeever, Alex Masucci, Lori Mattix, Julian Moseley, Michi Nakao, Simon Napier-Bell, Suzette Newman, Dick O'Dell, Steve Parsons, *Snips*, Mark Plummer, Guy Pratt, Andy Priest, David Robson, Jon Savage, Tim Spicer, Joe Stevens, Kosmo Vinyl, Mick Wall, Michael Watts, Chris Welch, Richard Williams, Bruno Wizard y el grandioso Rod Wyatt.

A todos vosotros, así como a muchos otros, os estoy agradecido de corazón. Especialmente me siento en deuda con Becky Thomas, mi representante, así como con la maravillosa Natalie Jerome, quien contrató este libro y con el igualmente fantástico Jack Fogg, quien lo guio a su destino, también con la espléndida edición de Steve Burdett.

Otra localización exótica también jugó un papel importante en la escritura de *Jimmy Page: la biografía definitiva*. Totalmente exhausto en un punto, supe que necesitaba un descanso con urgencia. Pero estaba claro en que tenía que continuar escribiendo, de lo contrario el libro corría el riesgo de no ser nunca completado. Al final, tuve una gran ayuda: Chris Blackwell, quien también me ayudó con este libro, me dejó su cabaña en GoldenEye, su propiedad jamaicana en donde Ian Fleming escribió los libros de James Bond. Así que durante un mes me levanté temprano, escribí (esperando que me llegara alguna vibración de Fleming) hasta media tarde, y entonces me lanzaba a nadar para quitarme todo el cansancio de encima. Mi agradecimiento más profundo…

Notas

[1] Cortometraje de 1972 dirigido por Kenneth Anger, en el que participaron como intérpretes, entre otros, Marianne Faithfull, Myriam Gibril, Chris Jagger y el propio Jimmy Page. Más adelante (página 241), se volverá a hablar de él. *[N. del T.]*. <<

[2] Bestia de la mitología hebrea, mencionada en el Libro de Job 40:15-24. Su nombre se utiliza metafóricamente para referirse a algo o a alguien extremadamente poderoso. *[N. del T.]*. <<

[3] Zapatillas hechas de caucho y lona, similares a los tenis o las playeras. *[N. del T.]*. <<

[4] *Gonks Go Beat* es una película musical británica, mezcla de fantasía y ciencia ficción, dirigida por Robert Hartford-Davis en 1965. *[N. del T.]*. <<

[5] *Sex magic* o *magick* hace referencia a una práctica ritual en la que supuestamente se emplea la energía de la excitación sexual o del orgasmo para visualizar un objetivo que se desea alcanzar. *[N. del T.]*. <<

[6] Tin Pan Alley designa a un grupo de productores y compositores musicales de Nueva York, concentrados en el distrito Midtown de Manhattan, que dominaron la música popular de Estados Unidos desde finales del siglo XIX hasta principios del siglo pasado. A principios del siglo XX, se creó un Tin Pan Alley londinense en la calle Denmark y sus alrededores. *[N. del T.]*. <<

[7] Debut cinematográfico de Woody Allen como actor y guionista. La película, de 1965, fue dirigida por Clive Donner y estaba protagonizada por Peter O'Toole y Peter Sellers. *[N. del T.]*. <<

[8] Kenneth Grahame (1859-1932) fue un escritor escocés. Sus obras *El viento en los sauces* (1908) y *The Reluctant Dragon* (1898), son considerados dos clásicos de la literatura infantil y juvenil inglesa. *[N. del T.]*. <<

[9] Se refiere al concierto de los Stones en el festival de Altamont. Como no tenía la aprobación del condado, los Rolling encargaron la seguridad del concierto a los Ángeles del Infierno, que, visiblemente borrachos (se dice que los pagaron con cervezas) maltrataron físicamente a muchos de los asistentes. En plena actuación de los Stones, un ángel del infierno mató de una puñalada a un joven ante la mirada atónita del grupo. *[N. del T.]*. <<

[10] Barcelona, Ma Non Tropo, 2008. <<

[11] Término utilizado en Estados Unidos y Canadá para calificar despectivamente a hombres blancos de las zonas rurales con un bajo nivel de ingresos. Literalmente significa «cuello rojo» o «nuca roja», en alusión a los aparceros, cuyas nucas, tras largas jornadas trabajando al aire libre, se queman debido a la exposición al sol. Se vinculan a un pensamiento sociopolítico conservador. *[N. del T.]*. <<

[12] El personaje interpretado por Page en este filme es «el hombre de la estela». *Lucifer Rising* comenzó a rodarse en 1966, pero el proyecto se paralizó por falta de dinero, hasta que su director, Anger, convenció a Page de que lo financiara. Page, además de interpretar a uno de los personajes, se encargaría de la banda sonora. Durante el proceso de producción, Jimmy Page considera que Anger se está aprovechando de su devoción por Crowley y abandona el proyecto sin darle siquiera las cintas que ya había grabado. Beau Beausoleil (otro de los actores, condenado por asesinato en 1969) se hizo cargo finalmente de la banda sonora. Sin el dinero de Page, el filme no se terminó hasta 1974 y no logró estrenarse hasta 1980. Jimmy Page compuso treinta minutos de música para la película, que dio a conocer finalmente en 2012 (Julián Ruiz, «Jimmy Lucifer Page», en *El Mundo*, 25 de junio de 2013). En capítulos posteriores se volverá sobre este tema. *[N. del T.]*. <<

[13] Mezcla en polvo para elaborar refrescos de sabores muy popular en Estados Unidos. El término eléctrico hace referencia a su mezcla con ácido lisérgico (LSD). *[N. del T.]*. <<

[14] Ávalon es el nombre de una isla legendaria de la mitología celta donde habitan las hadas. Según las leyendas artúricas, allí se encuentra también la tumba del rey Arturo. *[N. del T.]*. <<

[15] En música, la llamada y respuesta es una sucesión de dos frases musicales distintas, interpretadas por dos voces e incluso por dos músicos diferentes, siendo la segunda frase un comentario directo o una respuesta a la primera. *[N. del T.]*. <<

[16] Colección de la editorial británica Continuum fundada por David Barker en 2003. En 2010, fue comprada por Bloomsbury Publishing, que la sigue publicando. Su nombre, 33 1/3, alude a la velocidad de los LP en vinilo. La peculiaridad de los libros de esta colección es que cada volumen se dedica a un solo álbum de un artista o grupo. *[N. del T.]*. <<

[17] Juego de palabras entre diferentes grafías de la palabra raqueta: racquet y racket (de origen francés e inglés, respectivamente) y otras acepciones de la palabra en inglés como «ruido», «estafa», «crimen». *[N. del T.]*. <<

[18] Droga muy popular en la década de los setenta. Los *quaaludes*, *sopors*, *ludes* o *mandrax*, son metacualona, un sedante que anula la voluntad y desinhibe sexualmente. *[N. del T.]*. <<

[19] El mullet es un peinado típico de los años ochenta, corto en la parte superior del cráneo y largo en la zona de la nuca. *[N. del T.]*. <<

[20] El April Fools' Day inglés, especie de equivalente al día de los Inocentes que se celebra el 28 de diciembre en España y Latinoamérica, tiene lugar el 1 de abril. *[N. del T.]*. <<

[21] Hijo del fallecido John Bonham. *[N. del T.]*. <<