

# Índice



Introducción. La invasión que lo cambió todo.....	7
1. Todos los caminos conducen a Boston .....	11
2. <i>Aerosmith</i> . Levantando el vuelo .....	15
3. <i>Get Your Wings</i> . Las propicias alas del destino .....	25
4. <i>Toys In The Attic</i> . Jugando, jugado, por jugar... juguetes.....	33
5. <i>Rocks</i> . De pedruscos, joyas y rocas .....	45
6. <i>Draw The Line</i> . Nadie puede enderezar la espiral.....	53
7. Las vicisitudes del Sargento Pimienta .....	63
8. <i>Night In The Ruts</i> . Trabajando en la mina.....	71
9. Cada uno por su lado. The Joe Perry Project .....	81
10. <i>Rock In A Hard Place</i> . El <i>riff</i> del monolito .....	87
11. <i>Done With Mirrors</i> . Aquí no ha pasado nada .....	101
12. Andando el camino a golpe de <i>hip hop</i> .....	109
13. <i>Permanent Vacation</i> . Dando vacaciones al aburrimiento.....	111
14. <i>Pump</i> . Reconquistando el trono .....	121
15. <i>Get A Grip</i> . Más sabe el diablo por viejo... ..	131
16. <i>Nine Lives</i> . ¿Cuántas vidas te quedan? .....	143
17. Entre el <i>quarterback</i> y la línea de anotación.....	157
18. <i>Just Push Play</i> . Buscándose en el nuevo milenio .....	159
19. <i>Honkin' On Bobo</i> . Volviendo a las raíces .....	171
20. <i>Music From Another Dimension!</i> ¿Desde la otra dimensión?.....	177
21. Trileros del <i>rock and roll</i> jugando al despiste .....	187
22. Los otros discos en directo .....	193
23. Toxic Twins, amigos de sus amigos.....	197
24. Historias de la tele... y la gran pantalla .....	209
Discografía y videografía oficiales .....	243
Bibliografía consultada .....	253





## Introducción

### La invasión que lo cambió todo

**P**ara entender el carácter fundamental de una agrupación como Aerosmith, a día de hoy una de las bandas más importantes y respetadas de Norteamérica, hay que remitirse a su lugar de formación. Para comprender el esencial valor de su gesta de décadas estamos obligados a retrotraernos a sus comienzos; no, más atrás incluso, hay que valorar la situación en la que se encontraba la música de Boston para la segunda mitad de los años sesenta. La *British Invasion*, con sus efervescentes ritmos y sus portentosas bandas, había tomado al asalto Estados Unidos. Los jóvenes ingleses, músicos en ciernes, aspiraron con anchos pulmones las esencias del *blues* y el *rock and roll* norteamericano, al igual que movimientos artísticos como el *skiffle*; todo ello lo asimilaron con prontitud y comenzaron a darle forma a su manera, con su particular enfoque y ejercitando lo que entendían debía de ser la consecución de unas figuras en el pentagrama ya exaltadas por Buddy Holly, Little Richard, Jimmy Reed o John Lee Hooker (por citar cuatro nombres del otro lado del charco que cautivaban a púberes británicos como Paul McCartney, los dos primeros, o Eric Burdon, los dos últimos).

Se dice que la ola británica que bañó el norte del continente americano, la invasión musical que cautivó a toda una generación, tuvo lugar a lo largo de 1963. Y que fue por medio de la cadena CBS por donde entraron de forma escalonada pero imparable las noticias de las hazañas inglesas de un cuarteto de Liverpool que funcionaba bajo el nombre de The Beatles. El 17 de diciembre de aquel año la WWDC emite el *single* “I Want To Hold Your Hand” en el espacio del pinchadiscos Carroll James. La audiencia juvenil



estalla y pide en las tiendas de Washington D. C. el disco correspondiente para poder adquirirlo, para poseer ese nuevo sonido; pero no hay nada que hacer, los comercios estadounidenses no tienen a la venta ningún trabajo discográfico firmado por esos tales Beatles. Capitol Records toma cartas en el asunto y en pocas semanas está resuelto. El 9 de febrero de 1964 los que serían conocidos en poco tiempo como The Fab Four aparecían en el espacio de entrevistas y variedades The Ed Sullivan Show, programa en el que en la anterior década había aparecido un joven Elvis Presley que revolucionó a toda Norteamérica —artista al que el propio Sullivan acusaría de ser sucio y vulgar por su forma de moverse en el escenario—. Presley sería convocado en tres ocasiones por Ed, que veía a la legua la ingente cantidad de telespectadores que un fenómeno cultural como en el que se había convertido Elvis podía traer a su espectáculo televisivo. The Beatles serían un plato fuerte recurrente entre 1964 y 1965 en este *show* para la pequeña pantalla de Ed Sullivan, aunque sería aquella primera presentación citada de los cuatro británicos la que para los cronicones significaría el estallido oficial de la *British Invasion*.

Desde ahí se abrió el campo televisivo y, por supuesto, los pastos de las listas de éxitos en las emisoras de radio, para decenas y decenas de nombres venidos de las Islas. Ya fuesen The Animals como los hilarantes Freddie And The Dreamers, Manfred Mann, The Rolling Stones, The Searchers, Gerry And The Pacemakers o The Dave Clark Five, por hacer un pequeño resumen de una lista bastante más abultada, todos hallaron un espacio por el que cautivar a las audiencias estadounidenses y crearse sus grupos de fans en la tierra de las hamburguesas. Incluso Steven Tyler, cuando jugueteaba de chaval en grupitos menores como Yaks o The Maniacs, ya trufaba sus actuaciones con versiones de los Rolling Stones, los Animals o los Them de Van Morrison. Eso sí, no todos los conjuntos llegados entonces del Reino Unido manejaban los mismos referentes o influencias para generar sus canciones; algunos fundamentaban sus querencias en el *rhythm and blues*, mientras otros sacaban el jugo a unos estribillos *pop* con guitarras de *rock and roll* que en pocos meses se canonizaría cual *beat music* (no confundir con la generación *beat* de poetas y literatos). Entre toda esta abundancia en apuestas aterrizaría en los oídos americanos un quinteto londinense que sería llamado a ser una de las bandas a subrayar cuando de los primeros héroes musicales de Aerosmith —o de algunos de sus miembros— se hable. Ellos eran The Yardbirds, para no pocos considerada la mejor cantera de guitarristas que ha dado la pérfida Albión. Fundados en 1963, y utilizando el apodo con el que se le conocía en el mundillo artístico al músico de jazz Charlie Parker, los



*blues* The Yardbirds en escasos cuatro años pusieron en bandeja para la escena el talento y el ingenio de tres instrumentistas desde entonces insustituibles: Eric Clapton, Jeff Beck y Jimmy Page. Los dos últimos llegaron a coincidir en una de las etapas del conjunto, aunque por lo general se suele hacer la distinción de tres segmentos claramente marcados con relación al uso de las seis cuerdas que ofrecían estos intérpretes. El mismo Joe Perry diría en una entrevista para *Premier Guitar* en 2010: “Una vez descubrí a The Beatles, su música y películas, y todo el resto de bandas británicas como los Stones y The Yardbirds, quedé capturado por el *rock and roll*”.

Sin embargo, y aunque Joe Perry siempre se sentiría en deuda con Beck por haber dado alas a su imaginación como guitarrista, hay otro intérprete británico que cautivaría a finales de los años sesenta al futuro miembro de Aerosmith. Aquel hombre mágico tiene por nombre Peter Green, y curiosamente posee una relación directa con la historia de Clapton, ya que cuando éste abandonó John Mayall And The Bluesbreakers, sería Green el llamado a tomar su lugar. Durante el camino junto a Mayall, y cuando los Bluesbreakers consistían en el baterista Mick Fleetwood, el bajista John McVie y el ya citado Peter, germinaría la primera semilla de lo que poco después terminaría transformado en un conjunto aparte, nuevo y con la pericia suficiente como para convertirse en uno de los referentes del *blues* inglés de finales de década: Fleetwood Mac. Perry comentaba sobre este conjunto: “Tocaron en el Boston Tea Party Club durante semanas y yo llegué a verles en directo unas treinta veces o más. Les vi en grandes noches, noches terribles, noches en las que iban todos borrachos. El estilo, la actitud y el sonido de Peter Green me impactaron. Aquellos tipos no estaban preocupados en ser estrellas del *rock*. Lo único que les importaba era la música. Llegué a ser un gran seguidor de Fleetwood Mac. Supongo que podríamos decir que estuve más influenciado por la segunda ola de bandas británicas, como The Yardbirds, los mismos Mac o The Who”. Tom Hamilton, hablando sobre la tonada “Street Jesus”, contenida en el disco *Music From Another Dimension!*, ofrece una imagen cristalina de cómo todavía hoy siguen cautivados de una u otra manera por todo aquello, de cómo les sigue afectando: “Steven clavó la letra en ella (la canción). Esto me recuerda a esa cosa clásica británica que se hacía en los sesenta”.

Aunque no todo el empuje sónico que puso en pie a Aerosmith venía de tan lejos. La música negra norteamericana sacada del terruño, que incuestionablemente reivindicó la hornada de jóvenes promesas inglesas de los sesenta, fue también un punto de apoyo inmejorable para curtir

ese núcleo del primer relinchar de la banda. No hay más que mirar a su disco de versiones *Honkin' On Bobo* de 2004. Igualmente el *rock and roll* de Chuck Berry y otros de sus contemporáneos inyectaron vigorizante savia bajo la corteza del quinteto. Por ello, en este viaje biográfico que a continuación presentamos, hemos planteado un análisis que va más allá del mero caminar entre datos y datos. Nuestra meta ha sido desde un principio el comprender la manera que tiene Aerosmith de desarrollar sus álbumes y, en consecuencia, cada una de las canciones que los conforman. Y, aunque el contenido de sus textos suele focalizarse en un número reducido de temáticas, rastreamos cada una de las pistas que sus compositores nos dejan para entender mejor la forma de ver la música y la creación de la misma que atesoran estos instrumentistas. Igualmente, y en cada capítulo que versa sobre un disco de estudio en concreto, pergeñamos una introducción política, cultural y social a su año de edición; así se comprende en qué situación de la industria discográfica les toca mover pieza, de igual forma que sirve para poner en situación al lector, sumergiéndole en el momento concreto que se estaba viviendo en el mundo cuando Aerosmith afrontaba un nuevo reto discográfico. Pero esto son únicamente pinceladas introductorias, mínimos apuntes con los que dar la bienvenida a la auténtica historia que espera en la siguiente página de este libro.



# 1

## Todos los caminos conducen a Boston

**S**unapee, New Hampshire. De no ser porque en un local de esta pequeña población estadounidense situada a orillas del lago del mismo nombre tuvo lugar el encuentro que daría origen a uno de los grupos de *rock* más grandes de todos los tiempos, dicha ubicación habría pasado completamente desapercibida por la historia. La pareja que con los años sería apodada con el inconfundible tándem de palabras Toxic Twins (“Gemelos Tóxicos”) o, lo que es lo mismo, Steven Tyler (nacido Steven Victor Tallarico el 26 de marzo de 1948) y Joe Perry (nacido Anthony Joseph Pereira el 10 de septiembre de 1950), se conoció en la heladería The Anchorage, un pequeño establecimiento en el que el segundo de ellos se ganaba unos cuantos dólares durante los meses estivales de 1970. En la actualidad este bonito local sigue funcionando con la denominación The Anchorage Restaurant & Lounge y en él se programan con frecuencia actuaciones musicales en directo, casi como un homenaje hacia el dúo de creadores que con los años se haría mundialmente famoso con su banda Aerosmith.

Es de suponer que la diferencia de edad entre Tyler y Perry ejerciera un inmediato efecto de fascinación en este último. Aunque Perry ya había hecho sus pinitos con su propio grupo, The Jam Band, donde por entonces compartía vivencias musicales con el que sería futuro bajista de Aerosmith, Tom Hamilton (nacido Thomas William Hamilton el 31 de diciembre de 1951), Tyler se convirtió en una especie de guía o modelo de conducta *rockera* para el guitarrista. En primer lugar, para 1970 Steven Tyler ya tenía un cierto conocimiento del negocio musical. Inicialmente tocaba la batería,



aunque con su primera banda de relevancia, The Strangers, comenzó a foguearse como cantante y compositor. Si bien The Strangers (que tuvieron que mudar su nombre a Thee Strangers por coincidencia con otro grupo) no llegaron a grabar nada de forma oficial, la banda que les sucedió, Chain Reaction, sí que lograría publicar dos *singles* en 1966: “The Sun / When I Needed You” (Date) y “You Should Have Been Here Yesterday / Ever Lovin’ Man” (Verve). Cuatro canciones que, a los ojos de Joe Perry y Tom Hamilton, ofrecían un motivo más que suficiente para tenerle respeto y admiración a aquel enjuto muchacho que en 1970 ya era conocido en la zona tanto por sus conciertos con sus bandas como por sus bravuconadas y salidas de tono en aquella heladería lindante con el idílico lago Sunapee. Más aún, Chain Reaction habían actuado como teloneros de los ya míticos por aquel entonces The Byrds, The Beach Boys o incluso aquellos The Yardbirds donde Jimmy Page se abría paso hacia la gloria a base de guitarrazos. Además, Tyler podía exhibir ciertas credenciales de contacto con la progresía *hippie* del momento merced a su participación como vocalista invitado y tocando la pandereta en tres canciones del LP *The Left Banke Too* (1968) del neoyorquino grupo psicodélico The Left Banke.

Así las cosas, la primera formación de Aerosmith surge de la intersección de dos conjuntos, Chain Reaction y The Jam Band, que se admiraban mutuamente ya que, al igual que Perry y Hamilton conocían perfectamente la labor de Tyler sobre las tablas, este último había alucinado en 1969 cuando vio interpretar a The Jam Band el tema de Fleetwood Mac “Rattlesnake Shake”. Tyler quedó sorprendido por la particular manera de tocar la guitarra de Joe Perry, un extraño estilo que resultaba de haber aprendido los rudimentos del instrumento como un diestro a pesar de ser zurdo de nacimiento. Mientras les escuchaba, Steven se imaginaba de manera privada qué resultaría de aplicar aquel peculiar estilo a algunas canciones que él mismo había escrito. De tal guisa que en 1970 el trío compuesto por Tyler, Perry y Hamilton se encontraba ya pensando en cómo completar la formación del que sería su nuevo grupo. En una de aquellas conversaciones surgió el nombre de Ray Tabano, guitarrista que había sido compañero de Steven Tyler en The Strangers, además de amigo de la infancia. Tabano (nacido el 23 de diciembre de 1946), consecuentemente, había sido vecino de Tyler en la localidad neoyorquina de Yonkers, y fue propuesto como complemento rítmico de Perry. Aparentemente, sería Tabano quien animó a sus ya tres colegas de banda a mudarse a Boston, capital del estado de Massachusetts y metrópolis que se convertiría en el centro de operaciones de Aerosmith.



## Duros comienzos para cinco adictos al *rock and roll*

Es precisamente en Boston donde el grupo, todavía sin nombre definitivo, recluta a su baterista, Joey Kramer (nacido Joseph Michael Kramer el 21 de junio de 1950). Irónicamente, Kramer procedía, al igual que Tyler y Tabano, de la población de Yonkers, y además terminó siendo el responsable de bautizar el grupo. En aquellos tiempos, los muchachos se pasaban las tardes *colgados* mientras veían la enésima reposición de las payasadas del grupo humorístico The Three Stooges. Un día llegó el momento de decidir el nombre final de la banda. Aunque anteriormente se habían barajado denominaciones como Spike Jones o The Hookers, ninguna de ellas parecía convencerles. En determinado momento, Joey Kramer recordó una palabra que escribía casi obsesivamente en todos sus cuadernos en los años escolares: *aerosmith*. Aquel extraño término (algo así como “herrero aéreo”) había surgido en su cerebro tras escuchar el LP de Harry Nilsson *Aerial Ballet* (1968) y observar detenidamente su arte de portada. La reacción de los demás miembros del conjunto fue inmediata: ¡ni hablar! Claro, que ellos pensaban que Kramer se refería a *Arrowsmith*, novela escrita por Sinclair Lewis y publicada en 1925, libro que les habían obligado a leer en el instituto. Aclarada la confusión, el nombre fue consensuado por los muchachos y quedó para siempre asociado a su banda.

Aerosmith ofrece así su primer concierto el 6 de noviembre de 1970 en el instituto Nipmuc Regional High School de Mendon, Massachusetts, hoy situado en el mismo estado pero en la localidad de Upton. En el recital sonaron canciones como “Cold Turkey” (John Lennon / Plastic Ono Band), “Shapes Of Things” (The Yardbirds) o “Live With Me” de The Rolling Stones, iniciando de esta manera una trayectoria de dos años tocando en la zona de Boston. En estos tiempos pretéritos, llegaron a descargar sus energéticas versiones en todo tipo de locales, desde salas de baile hasta hermandades universitarias, tanto cobrando como de forma totalmente gratuita. Sin embargo, por el camino quedó Ray Tabano quien, cual el Beatle Pete Best, se bajó del tren no mucho antes de que su banda alcanzara el éxito. El puesto de Tabano fue ocupado en 1971 por el también guitarrista Brad Whitford (nacido Bradford Ernest Whitford el 23 de febrero de 1952), que a partir de ese instante se convertía en el benjamín del conjunto. Whitford había estudiado en el prestigioso Berklee College Of Music, institución de la cual han sido alumnos a lo largo de las décadas destacados músicos como Steve Vai, Al Di Meola, Alan Silvestri o los componentes de la banda de metal



progresivo Dream Theater. Esta formación académica tendría su importancia en el comienzo de la carrera del joven guitarrista, aunque también es cierto que Whitford dejó la escuela al año de haberse inscrito porque pensó que aprendería más tocando en directo ante el público con bandas como Teapot Dome, Earth Inc. o Cymbals Of Resistance.

Sin duda alguna, el día a día de la banda era realmente duro. La dieta de los muchachos consistía, básicamente, en arroz y sopa enlatada, comida que a veces procedía de algún que otro hurto perpetrado en el supermercado más cercano. Las órdenes de desalojo del precario apartamento en el que sobrevivían (situado en el número 1325 de la Avenida Commonwealth, en Boston) se acumulaban encima de la mesa, y no siempre sus actuaciones eran remuneradas. Pero con 1972 llegaría el gran cambio para Aerosmith, el punto de inflexión hacia el éxito. A través de sus recientemente contratados mánagers David Krebs y Steve Leber, quienes pagaron por el derecho de la banda a actuar en el escenario del mítico Max's Kansas City de Nueva York, se logró que el mismísimo presidente de Columbia Records asistiera a la descarga de Aerosmith. Clive Davis, que así se llamaba el hombre, debió de alucinar con dicho concierto, porque en aquel mismo verano de 1972 el quinteto firmaba su primer contrato discográfico por 125.000 dólares. El *rock* abrasivo de Aerosmith supondría sin duda un soplo de aire fresco para una compañía discográfica acostumbrada a tratar con artistas como Bob Dylan, Simon & Garfunkel, Barbra Streisand, Johnny Cash o Blood, Sweat & Tears.

Adrian Barber, el británico encargado de la producción del primer LP de Aerosmith, venía de trabajar en los años más recientes con grupos tan relevantes como Cream, Vanilla Fudge, The Allman Brothers Band o The Velvet Underground. Curiosamente, además, ejerció durante un tiempo como ingeniero de sonido en el famoso Star Club de Hamburgo (Alemania), donde llegó a grabar alguna que otra actuación de los mismísimos The Beatles. Por lo tanto, parecía la elección apropiada para capturar el sonido del indomable quinteto en un disco de vinilo. Todo ello, a pesar de que el local escogido para la grabación del álbum, los estudios Intermedia Sound de Boston, no reuniera precisamente las mejores condiciones. En cualquier caso, en un par de semanas el LP estaba registrado e incluso mezclado, quedando listo para ser publicado en Estados Unidos en enero de 1973 (en el Reino Unido el hecho se retrasaría hasta octubre del año siguiente). A falta de un título mejor, se optaría por bautizar el disco como la propia banda.



# 2

●

## *Aerosmith*. Levantando el vuelo

### Elvis por vía satélite

Lyndon B. Johnson, el ya expresidente norteamericano, considerado hasta aquella fecha como el mandatario más impopular que había pisado la Casa Blanca, muere el 22 de enero de 1973 debido a un ataque al corazón, el tercero en su historial clínico. Johnson, el incoherente político que impuso la Resolución del Golfo de Tonkin y dio luz verde a la terrible *Operation Rolling Thunder*, pasaba a la otra vida con un teléfono en la mano en su rancho texano de Johnson City. Richard Milhous Nixon era para entonces, y desde el 20 de enero de 1969, el electo presidente del gobierno. Algunos días antes de la desaparición de Lyndon B., el “superpájaro”, como le cantaban en mofa los psicodélicos Country Joe And The Fish, sale a la venta en Estados Unidos el vinilo *Aerosmith*, casi cual aviso de que el *rock and roll* podía borrar las nubes grises del horizonte.

En España, y ya en el mes de abril, golpean fuerte las noticias de las pérdidas de dos grandes, cada uno en sus respectivas disciplinas. Por un lado nos deja Pablo Diego José Francisco de Paula Juan Nepomuceno María de los Remedios Cipriano de la Santísima Trinidad Ruiz y Picasso, el visionario dibujante, pintor y escultor malagueño. Un edema pulmonar se lo llevó en su francés hogar de Mougins. Por el otro, Nino Bravo, cantante de voz arrolladora, de prodigioso diafragma, se accidenta conduciendo su BMW-2800 y no salva la vida. Viajaba de Valencia a Madrid para cubrir ciertos compromisos profesionales, tanto cual representante del Dúo Humo como por asuntos particulares de Bravo con su sello Polydor-Fonogram. También este 1973 es el año del atentado a Luis Carrero Blanco.



Volviendo a Norteamérica, será un viejo conocido de la escena *rock and roll* el que haga historia. El rey Elvis viaja a Hawái para ofrecer un concierto único, la primera actuación en directo retransmitida vía satélite. En aquella inolvidable cita, y enfundado en un llamativo traje blanco con grandes solapas y capa incluida —indumentaria que se convertiría en parte de la imaginería icónica de Presley—, Elvis canta “Burning Love”, el “Something” que George Harrison compuso en sus días de Beatle, “See See Rider”, “A Big Hunk O’ Love” o “Suspicious Minds”, entre muchas otras, secundado en todo momento por un público fiel, prendado de cada movimiento, mirada o comentario que hace The King of Rock and Roll. La velada se encapsulará en un vinilo al que se pondrá por título *Aloha From Hawaii Via Satellite* —aunque de ahí en adelante será conocido simplemente por las tres primeras palabras que lo titulan—.

A lo largo de los doce meses del año suenan con insistencia en las radios norteamericanas sencillos como “You’re So Vain” de Carly Simon, con su delicada pátina de *pop* de cantautora —y Mick Jagger apoyando en los coros—, el “Superstition” de un Stevie Wonder magnánimo, adulto, *funky*, y que se había quitado definitivamente ese *Little* de su juventud, un divertido y machacón “Crocodile Rock” del por entonces aún *glam* Elton John o ese meloso y un tanto sinfónico “My Love” de los Wings del ex Beatle Paul McCartney; tampoco dejaría de girar el *single* “Bad, Bad Leroy Brown” del superlativo cantautor Jim Croce, el barrial “Brother Louie” de los Stories (dos décadas después revisado en el neoyorquino Kaufman Astoria por los miembros de Bon Jovi en su acústico para el canal televisivo MTV), esa balada a corazón abierto que es el “Angie” de The Rolling Stones o la sinuosa “Let’s Get It On” de Marvin Gaye.

Aunque, si lo que se busca es mirar hacia las corrientes del *rock* con agarraderas, actitud y pecho descubierto, en Australia se calzan las zapatillas un par de hermanos escoceses con el único fin de montar uno de los conjuntos más vibrantes y emocionantes del *rock and roll* de las antípodas —en pocos años uno de los nombres fundamentales de la historia de la música eléctrica a nivel mundial—. Ellos son Malcolm y Angus Young, y su grupo lo mismo funciona con corriente alterna como continua. Ve la luz del sol el quinteto AC/DC. Por su parte, los ya con galones Paul Rodgers y Simon Kirke, laureadas sus testas gracias a su labor empujando el proyecto de doradas letras Free, se lo montan en formato de supergrupo con un Mott The Hoople



(Mick Ralphs) y un King Crimson (Boz Burrell). El nombre de su coartada invita a la camaradería de los sin ley: Bad Company.

Embebidos en este caso por el *glam rock* tan de moda a principios de los setenta, y desde las calles de Nueva York, el combo seminal Wicked Lester toma el cuerpo definido del cuarteto oficial Kiss, una excitante apuesta por el espectáculo, el maquillaje y la música *rock and roll* a la yugular. Gene Simmons, Paul Stanley, Peter Criss y Ace Frehley se transforman, como por arte de magia, en unos alter egos conocidos como The Demon, The Star-child, The Catman y The Spaceman. Otro norteamericano, Alice Cooper, ha comprendido que el *shock rock* es su templo, por lo que ya ve como sueño lejano sus experimentos con los vinilos *Pretties For You* y *Easy Action*. *Muscle Of Love*, tras otros cuatro redondos fundamentales, es su religión definitiva y su séptimo hijo sonoro. El portentoso cantante Freddie Mercury (nacido en Stone Town, Zanzíbar, como Farrokh Bulsara), que ha grabado un 7" un año antes bajo el nombre artístico de Larry Lurex, edita con Brian May, John Deacon y Roger Taylor las diez canciones que estructuran *Queen*, álbum de igual título que la banda. Para algunos 1973 sería el año de las pompas fúnebres para el *glitter rock* de base —David Bowie entierra a su otro yo, a su Ziggy Stardust, en un multitudinario concierto en el Hammersmith Odeon de Londres el 3 de julio—; para otros, como se puede comprobar, el movimiento estaba más vivo que nunca.

El británico virtuoso de las teclas Rick Wakeman publica como solista, aunque bien resguardadas las espaldas por amigos e invitados, la epopeya sinfónica *The Six Wives Of Henry VIII*; ese mismo año, aunque en sus postrimerías, demuestra su fidelidad a la agrupación Yes sacando con ellos *Tales From Topographic Oceans*. El chico rudo pero con corazón Bruce Springsteen y su E-Street Band hacen rodar la moneda de *Greetings From Asbury Park, N. J.*, ampliando más y más su lista de acólitos. Por desgracia, unos mastodontes de la música *surf*vocal, unos adalides del *pop* californiano que en la segunda mitad de los sesenta habían incluso jugado con gran acierto con la *psicodelia*, esos The Beach Boys queridos por toda Norteamérica, pisaban el fango con su LP *Holland*, ejemplo de cómo se escoraba el navío cuando el gran genio Brian Wilson está en baja forma y entre ataque y ataque depresivo. El hombre del que se dijo que tenía “el oído de Dios”, la cabeza pensante tras el larga duración *Pet Sounds*, no pudo salvar un disco que nacía ya con cojera y chapoteando en los canales de Ámsterdam. Pero el efecto mariposa siempre es eficaz, y mientras unos mueven sus alas derrotadas en un punto



del globo terráqueo, otros se crecen cual huracán, como es el caso de King Crimson (*Larks' Tongues In Aspic*), Led Zeppelin (*Houses Of The Holy*), Pink Floyd (*The Dark Side Of The Moon*) o Mike Oldfield (*Tubular Bells*), que ofrecen la crema de la crema en sus respectivas sendas estilísticas —aunque en un primer momento, y todavía siendo una de las joyas de la corona del inglés, el álbum de Oldfield no tendrá la menor repercusión; habrá que esperar unos cuantos meses—.

La pequeña pantalla seguía escupiéndole religiosamente apollillados espacios diarios que se entremezclan con efervescentes citas, programas o series que marcarán una época. *Kung Fu*, *M\*A\*S\*H* o *Colombo* continúan en la brecha tras un importante recorrido en antena (las dos primeras son de 1972 y la tercera de 1971), aún con gran aceptación por parte de los televidentes. En el *Old Grey Whistle Test* se puede paladear en directo lo último de lo último, la música que está moviendo al mundo semana tras semana, mes tras mes. Los grupos invitados lo dan todo en el escenario de este espacio, sabiendo la reputación del mismo y el gran escaparate que significa. Días, sin duda, en los que muchos ya daban por muerta la era *hippie* y en que los largometrajes para la gran pantalla que estaban consiguiendo una mayor bolsa de ingresos eran *El golpe* (George Roy Hill), *El exorcista* (William Friedkin), *American Graffiti* (George Lucas), *Papillon* (Franklin J. Schaffner) o *Tal como éramos* (Sydney Pollack).

## El cohete Aerosmith roza el cielo de la Costa Este

Conociendo las cotas de popularidad alcanzadas por el grupo en plenos años noventa, resulta difícil escuchar el álbum de debut de Aerosmith sin esbozar una sonrisa. En sus primeros años, los chicos malos de Boston no disfrutaban de audiencias multitudinarias ni rodeaban sus discos de producciones cuidadas hasta los últimos extremos. Su sonido en este primer LP es crudo, casi de banda tocando en directo, sin artificios más allá de algún que otro saxofón, armónica o teclado para dar un poco de color musical. A pesar de contener su primer gran éxito, la emotiva *power ballad* “Dream On” (que subiría hasta el número 6 en las listas Billboard, aunque ya en 1976), *Aerosmith* es pura esencia callejera. Ciertamente es que su estilo fue comparado con el de The Rolling Stones, aunque canciones como “Make It” o “Mama Kin” —el otro *single* del LP junto a la citada balada— destilan una atmósfera suburbial y macarra que ni siquiera Sus Satánicas Majestades pudieron igualar. No en vano Guns N’ Roses versionaron en sus primeros tiempos



el segundo de los citados temas, y es que hay algo típicamente americano en las canciones que componen este disco que les separa definitivamente de los británicos.

Esto no es fácil, viviendo como un gitano,  
 Diciéndote, dulzura, cómo me siento.  
 He estado soñando,  
 Flotando corriente abajo,  
 Perdiendo el contacto con todo lo que es real.

Steven Tyler confesó haberse inspirado en un viejo tema de los británicos Blodwyn Pig (“See My Way”) para parir este clásico del *hard rock*, transformado con el tiempo en uno de los estandartes musicales de la banda. El vocalista confió en su creación desde un primer momento, llegando al punto de tatuarse las palabras “MA KIN” en el biceps de su brazo izquierdo. Incluso se atrevió a pronosticar a sus compañeros de grupo que “Mama Kin” (el título alude a una especie de fuerza espiritual que él consideraba la fuente primordial del placer y la creatividad) sería la canción que les procuraría fama y fortuna. El cariz de marca registrada que adquirieron con el tiempo estas dos palabras se aprovecharía para dar nombre a un bar regentado por Aerosmith cerca de Fenway Park (Boston), ya entrados los noventa. El tiempo, por consiguiente, le dio la razón al cantante.

Retornando al álbum iniciático, ahí está también ese juego entre ingenuo y chulesco, casi lo que se llama un *scat*, que se marca Steven Tyler durante unos segundos de “Somebody” cuando dobla con su voz las guitarras de Joe Perry y Brad Whitford. De hecho, esta técnica procedente de la jerga del *jazz* era uno de los métodos preferidos por el *frontman* para componer muchos de sus temas por aquel entonces. Desvergonzada actitud juvenil como la que desprende el álbum en su conjunto, algo que no les impide sonar como auténticos maestros del *rock*, tal y como demuestran en la *bluesera* “Movin’ Out” (donde Tyler ya comienza a usar sus característicos chillidos imprimiendo fuerza a la canción), la cruda “Write Me” o en su interpretación del “Walkin’ The Dog” de Rufus Thomas, que curiosamente ya versionaran The Rolling Stones en su primer LP. Lejos de calcar la revisión del grupo de Jagger y Richards, Tyler, Perry, Whitford, Kramer y Hamilton optan por un ataque más *zeppeliniano* y menos clasicista. “Movin’ Out” goza de una carga histórica importante al ser la primera canción escrita a dúo por Steven y Joe, ofreciendo una instantánea no carente de ironía de aquellos días de malvivir en el apartamento compartido en Boston.



El editor y los autores se disculpan por cualquier error u omisión.  
Si se detectan, serán rectificadas en cuanto tengamos oportunidad.

- © del texto: Sergio Guillén Barrantes y Andrés Puente Gómez, 2016
- © de las imágenes: las fuentes citadas y colección de los autores, 2017
- © de esta edición:  
Milenio Publicaciones SL, 2017  
Sant Salvador, 8 - 25005 Lleida (España)  
Tel. 973 23 66 11 - Fax 973 24 07 95  
editorial@edmilenio.com  
www.edmilenio.com

Primera edición: marzo de 2017  
ISBN: 978-84-9743-709-7  
DL 19-2017

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

*Printed in Spain*

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