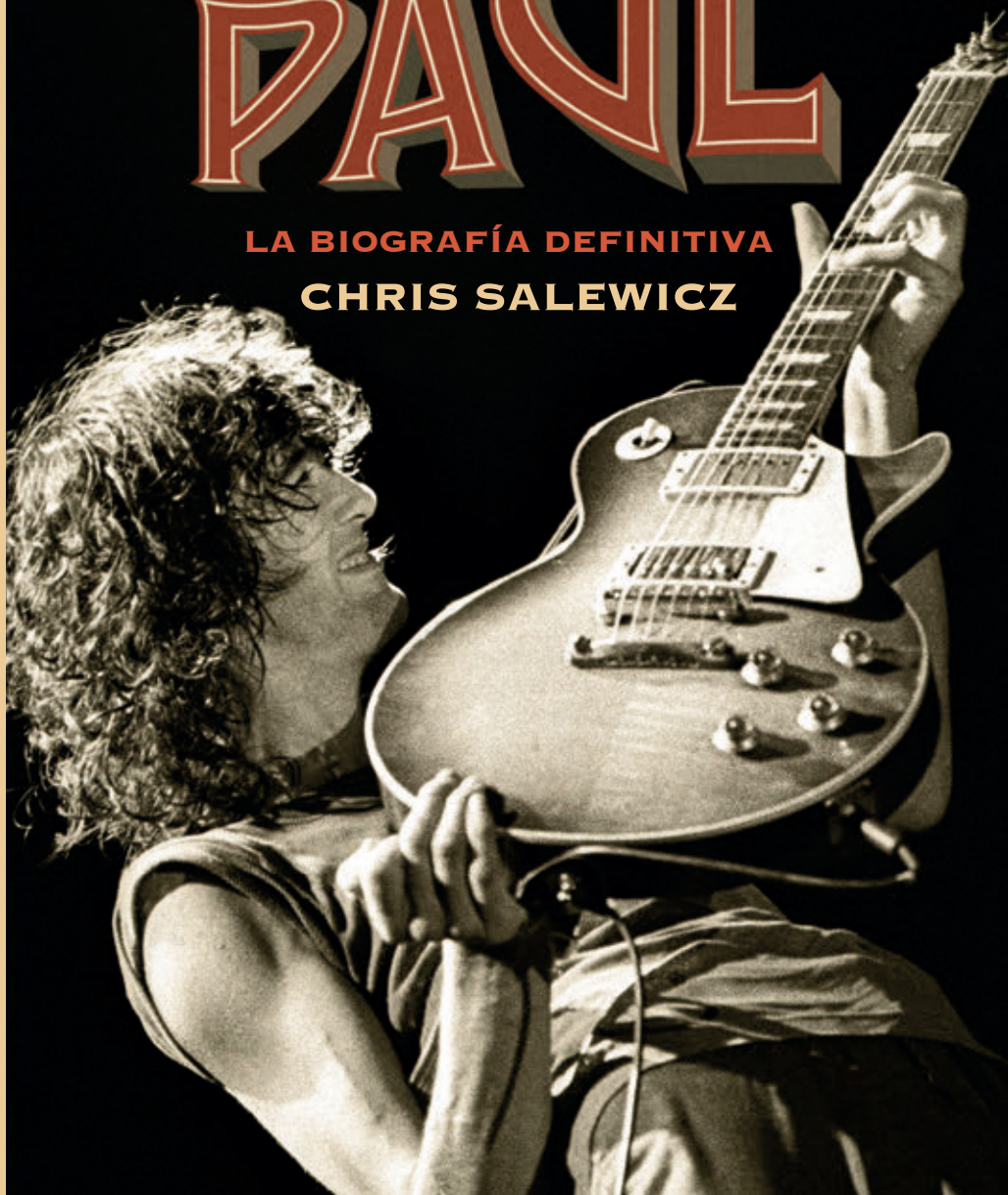


# JIMMY PAGE

LA BIOGRAFÍA DEFINITIVA  
CHRIS SALEWICZ





**CHRIS SALEWICZ**

# JIMMY PAGE

**LA BIOGRAFÍA  
DEFINITIVA**



**LIBROS CÚPULA**

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com) o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Título original: *Jimmy Page: The Definitive Biography*. Publicado originalmente en inglés en 2018 por HarperCollins Publishers Ltd.

© del texto: Chriz Salewicz, 2019

© de la traducción: Salvatore Maldera

© de la fotografía de cubierta: Rob Verhorst/Redferns/ Getty Images

© de las fotografías de interior: Tracksimages.com / Alamy Stock Photo, pág. 1 sup.; Pictorial Press Ltd / Alamy Stock Photo, pág. 2 inf.; Trinity Mirror / Mirrorpix / Alamy Stock Photo, pág. 2 sup.; Dick Barnatt/Redferns/Getty Images, pág. 2 med.; Chris Walter/WireImage/Getty Images, pág. 2 inf. izq.; Terry O'Neill/Iconic Images/Getty Images, pág. 3 inf der.; Jan Persson/Redferns/Getty Images, pág. 3 sup.; Gijsbert Hanekroot/Redferns/Getty Images, pág. 3 inf.; Graham Wiltshire/Hulton Archive/Getty Images), pág. 4; Michael Putland/Getty Images), pág. 5 sup.; Art Zelin/Getty Images, pág. 5 inf. izq.; Robin Platzer/The LIFE Images Collection/Getty Images), pág. 5 inf. der.; ZUMA Press, Inc. / Alamy Stock Photo, pág. 6 sup.; Charles Bonnay/The LIFE Images Collection/Getty Images, pág. 6 med.; Koh Hasebe/Shinko Music/Hulton Archive/Getty Images, pág. 6 inf. izq.; FG/Bauer-Griffin/Michael Ochs Archive/Getty Images, pág. 6 inf. der.; Keystone/Hulton Archive/Getty Images, pág. 7 inf.; Henry Diltz/Corbis via Getty Images, pág. 8

Nos hemos esforzado por confirmar y contactar con la fuente y/o el poseedor del copyright de cada foto y la editorial pide disculpas si se ha producido algún error no premeditado u omisión, en cuyo caso se corregiría en futuras ediciones de este libro.

Primera edición: marzo de 2019

© Editorial Planeta, S. A., 2019

Av. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)

Libros Cúpula es marca registrada por Editorial Planeta, S. A.

Este libro se comercializa bajo el sello Libros Cúpula

[www.planetadelibros.com](http://www.planetadelibros.com)

ISBN: 978-84-480-2525-0

Depósito legal: B. 13.476-2018

Impreso en España – *Printed in Spain*

El papel utilizado para la impresión de este libro es cien por cien libre de cloro y está calificado como papel ecológico.

## SUMARIO

<i>Prefacio</i>	9
<i>Introducción</i>	13
1. Una guitarra española en una carreta	29
2. De Nelson Storm a músico de estudio	45
3. «She Just Satisfies»	77
4. «Beck's Bolero»	91
5. Estallidos	111
6. «¿Vas a matarme por mil dólares?»	127
7. «Como un zepelín de plomo»	145
8. Avances americanos	163
9. «Whole Lotta Love»	183
10. Led Zeppelin II	197
11. «Haz tu voluntad»	219
12. La Bestia 666	233
13. Todo lo que brilla	243
14. La leyenda de Zoso	255
15. Ciudad de Los Ángeles	277
16. El Rey y Jimmy Page	309
17. Noches de cocaína y casas malditas	323
18. Un accidente en el exilio	341

19. La maldición de Kenneth Anger	357
20. Cara a cara	371
21. Las reglas del compromiso	391
22. La última defensa de Bonzo	413
23. El ermitaño	443
24. Un dios de la guitarra llega a la mediana edad	453
25. El aprendiz de mago	475
26. El ave fénix se levanta	499
<i>Fuentes</i>	513
<i>Agradecimientos</i>	517
<i>Índice</i>	519

## 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 cenit. 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 ve-

rano 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 Paramounds 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 presencié el desarrollo musical que estaba demostrando Page.

Jimmy Page and The Paramounds 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.