



LOS  
**YOUNG**

LOS HERMANOS QUE CREARON  
**AC/DC**



JESSE FINK

LIBROS CÚPULA

JESSE FINK

LOS  
YOUNG

LOS HERMANOS QUE CREARON  
AC/DC

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.

Publicado originalmente en inglés bajo el título *The Youngs: The Brothers Who Built AC/DC* por Ebury Press. Esta edición está publicada con el acuerdo de Penguin Random House Australia Pty Ltd.

© del texto: Jesse Fink, 2013

© de la traducción: Sergio Marchi

Diseño de cubierta: Luke Causby /Blue Cork

Primera edición: mayo de 2021

© Editorial Planeta, S. A., 2021

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: 978-84-480-2673-8

Depósito legal: B. 24.413-2019

Impresor: Liberdúplex

Impreso en España – *Printed in Spain*

El papel utilizado para la impresión de este libro está calificado como papel ecológico y procede de bosques gestionados de manera sostenible.

## SUMARIO

Nota del autor: «Gimme A Bullet»	9
Nota a la edición española	15
Prefacio: «Rock And Roll Ain't Noise Pollution»	17
«Good Times» (Los Easybeats, 1968)	67
«Evie» (Stevie Wright, 1974)	83
«It's A Long Way To The Top (If You Wanna Rock 'N' Roll)» (AC/DC, 1975)	107
«Jailbreak» (AC/DC, 1976)	131
«Let There Be Rock» (AC/DC, 1977)	159
«Riff Raff» (AC/DC, 1978)	185
«Highway To Hell» (AC/DC, 1979)	205
«Back In Black» (AC/DC, 1980)	227
«You Shook Me All Night Long» (AC/DC, 1980)	249
«Hells Bells» (AC/DC, 1980)	263
«Thunderstruck» (AC/DC, 1990)	279

Dramatis personae: «Who Made Who»	291
Agradecimientos: «For Those About To Rock (We Salute You)»	297
Sobre el autor	299
Bibliografía: «Ride on»	301
Discografía: «High Voltage»	309
Apéndice: «What Do You Do For Money Honey»	313
Índice onomástico: «Up To My Neck In You»	315

## «GOOD TIMES» (LOS EASYBEATS, 1968)

Hizo falta una película sobre vampiros adolescentes y casi dos décadas para que «Good Times», el trueno impulsado por maracas de los Easybeats, irrumpiera en los *rankings*, alcanzando el puesto número 2 en Australia, el 18 en Gran Bretaña y el 47 en Estados Unidos. La única otra canción de la banda que atravesó la barrera del Top 50 en los tres mercados fue «Friday On My Mind», y eso sucedió más o menos cuando se suponía que debía hacerlo: en 1967, no en 1987.

No hay nada que explique el éxito en el negocio de la música, especialmente en lo que concierne a la fortuna de los Easybeats, y este hecho lo confirma. La película era *Jóvenes ocultos*, protagonizada por Kiefer Sutherland y dirigida por Joel Schumacher, y lo mejor de todo de su metraje era la canción australiana, un dueto entre Jimmy Barnes, antiguo vocalista del gigantesco grupo de pub cervecero Cold Chisel, y el desaparecido Michael Hutchence, secundados por sus cinco compañeros de INXS.

Con sus tres talentosos hermanos australianos (Andrew, Jon y Tim Farris), INXS se encaminaba a transformarse en un grupo de estadios con su álbum *Kick*, un megaplátino de 1987, mientras que Jimmy Barnes trabajaba duro para hacer lo propio con su disco homónimo y radiofónico, *Jimmy Barnes*, una revisión de *For The Working Class Man*, álbum que había llegado al primer puesto en Australia.

Pero a diferencia de INXS, Barnes no había logrado despegar en Estados Unidos. Sin embargo, ahora, el aullador de Glasgow tenía en sus manos un exitazo accidental. Fue un *hit* que nadie que tuviera que ver con la grabación vio venir. «Good Times» fue una versión que se hizo para promocionar *Australian Made*, una deficitaria serie de conciertos de verano en Australia ideada por el mánager de Barnes, Mark Pope, y el de INXS, Chris Murphy, para demostrar que un festival local que presentara solo grupos australianos podía competir con las grandes giras internacionales.

Todo eso cambió cuando Ahmet Ertegun en persona se implicó, como lo hizo con AC/DC a finales de los setenta. Junto a su hermano Nesuhi, el cosmopolita turco-americano cofundador de Atlantic Records, se interesó tardíamente por AC/DC, aun cuando el segundo disco norteamericano de la banda, *Dirty Deeds Done Dirt Cheap*, fuera rechazado por su propio departamento de Artistas y Repertorio (A&R).

Ertegun oyó la versión de INXS-Barnes por casualidad en febrero de 1987, y casi se desmaya: «Ya no se hacen discos de rock de este tipo». En consecuencia, un *remix* de la canción, suavizado para la radio norteamericana, fue incluido en la banda de sonido de *Jóvenes ocultos*, y llegó a vender un millón de copias.

«Good Times» fue una elección astuta de Pope y Murphy: un poderoso número en cuatro por cuatro que pedía a gritos el sudor y la saliva de Barnes, pero que también brindaba la oportunidad de transformar a Hutchence, normalmente gastado y ligeramente suave, en una figura tan decidida y arrogante que parecía el fantasma de Jim Morrison o una nueva encarnación de Bon Scott. Mark Opitz, que produjo el *single*, veía similitudes con la última cara visible de AC/DC, que llevaba siete años muerto: «Al igual que Bon, Michael era un espíritu libre. El cantante de una banda que no necesariamente se veía igual al resto del grupo».

Más allá de los dos impresionantes vocalistas, por entonces en la cumbre de sus facultades, y el decente grupo de músicos que tenían detrás, la estrella de la canción era el agitado *riff* de guitarra. Sonaba familiar, casi como de AC/DC, y por una buena razón, cuya pista la daba el misterioso crédito autoral. Esta nueva

versión de un tema olvidado de los Easybeats fue la primera canción compuesta por George Young, el Jor-El de AC/DC,<sup>1</sup> que buena parte de la generación MTV pudo oír a ambos lados del Atlántico.



Cuando se editó como sencillo en 1968, bajo el título «Gonna Have A Good Time» en Estados Unidos, la canción, que había sido grabada y producida un año antes por el británico Glyn Johns, se hundió sin dejar rastro; y ni siquiera los coros de Steve Marriott, de Small Faces, o el piano de Nicky Hopkins, habitual pianista de sesión de los Rolling Stones, pudieron darle un poco de aire en las listas. El único éxito que cosechó la canción en Estados Unidos fue una versión oscura, absolutamente rockera y devastada por un órgano, editada en 1969 por un grupo hasta entonces inmaculado de hermanas mormonas de Utah llamado las Clingers, pulcra competencia para los Osmonds. Buscando romper con su imagen, reclutaron a Michael Lloyd y Kim Fowley como productores y la publicaron con el título americano.

«Michael y yo la descubrimos en un álbum de los Easybeats —dijo Fowley, un notable compositor que trabajó para Kiss, Alice Cooper y Warren Zevon entre otros, quien luego creó, dirigió y produjo a la mejor banda femenina de todos los tiempos, las Runaways, y más tarde guiaría a Guns N' Roses antes de que irrumpieran en la escena rock en 1987—. Le hicimos oír la canción a las Clingers, se la aprendieron y la grabamos.»

Como muchas otras bandas, los Easybeats estaban muy adelantados a su tiempo. La avalancha de versiones de la canción (unas cuarenta y algo, y sumando), llegaría en años posteriores. Antes de que llegara 1970 ya se habían separado. «Friday On My Mind» fue su mayor éxito y también su perdición.

«Lo bueno de aquella versión de los Easybeats son los coros agudos —afirmó Mark Opitz—. Marriott se encontraba en el

1. Jor-El era el nombre del padre biológico de Superman, y científico del planeta Krypton. (*N. del T.*)



estudio de al lado. Yo era un escolar cuando oí “She’s So Fine” de los Easybeats por la radio. Solo pensé: “¡Joder! ¿Qué es esto? ¡Es genial!”. Me quedé alucinado.»

Doug Thales, guitarrista y teclista de Ronnie Dio & the Prophets, y posteriormente el primer representante de AC/DC en Estados Unidos, oyó «Good Times» en 1967 cuando compartía cartel con los Easybeats en el norte del estado de Nueva York, en la gira itinerante Gene Pitney Cavalcade Of Stars. Thaler terminó grabando el tema de Vanda & Young, pero no pudo reproducir bien su cadencia.

«Tenía un gran ritmo —comentó—. Me pareció gracioso que veinte años después de que los Easybeats tocaran esa canción todas las noches durante la gira, alguien la convirtiera en un éxito.»

Ahora, chicos borrachos de Australia, Inglaterra y Estados Unidos vomitaban delante de sus casas, en las escaleras o en las dunas mientras la canción sacudía las paredes y animaba la fiesta o resonaba en los coches que los chicos aparcaban en lugares remotos para enrollarse. «Good Times» era exactamente lo que su título sugería: el tipo de canción que oías un viernes o un sábado por la noche para animarte antes de salir. Una canción sin complejos sobre sexo y bebida: exactamente la intención original que tenía en 1968.

Pero para entonces no pudo resucitar la tóxica carrera de los Easybeats. Corría el rumor de que el uso de drogas (heroína, nada menos), por parte de uno de los miembros del grupo (y no era el cantante Stevie Wright) los estaba destrozando. Eso, y el fracaso de la banda al intentar componer otro *hit* del calibre de «Friday On My Mind». Todo ello, y el hecho de que a pesar de todo su éxito no lograban juntar dos peniques, hirió profundamente a George Young. Así pues, George se fue a Londres, maldiciendo en voz baja a los ejecutivos y estafadores de discográficas, y se quedó por allí grabando y tocando con Harry Vanda y su hermano mayor Alex. En 1973 volvió a Sídney, después de una «borrachera creativa de cuatro años» que sus hermanos llenos de acné tuvieron la fortuna de absorber mediante ósmosis, lo que suponía el comienzo de AC/DC.

Parte del mejor trabajo de esta «borrachera», como el propio George la llamó, se encuentra en *Tales Of Old Grand-Daddy*, un álbum de 1973 de la Marcus Hook Roll Band, que comenzó en Londres con Alex y finalizó en Sídney con la ayuda de Malcolm y Angus. «Quick Reaction» y «Natural Man» están impregnadas del sonido de AC/DC. La línea de bajo y los power chords (acordes de quinta) de «Natural Man», especialmente, se copiarían casi nota por nota dos años después en «Live Wire», de TNT.

Martin Cerf, en su reseña de 1973 sobre «Natural Man» para la revista de Los Ángeles *Phonograph Record Magazine*, cuando era apenas una importación del sello inglés Regal Zonophone, la describió perfectamente como una progresión natural de «Good Times», y vio la revolución que se avecinaba cuando nadie más lo hizo, en particular un montón de sellos de Estados Unidos que no sabían qué hacer con Marcus Hook.

«Si eres capaz de imaginarte cómo habrían sonado los Easybeats cuatro años después, de haber seguido juntos, es porque sabes de qué trata “Natural Man” —dijo alabando la canción—. Tiene un tambor que rompe los altavoces. Tiene letras de protesta. Te exige que bailes. Tiene armonías a lo Beatles. Tiene el mejor *riff* desde “Long Cool Woman In A Black Dress” de The Hollies y “Heaven Knows” de los Grass Roots, y un gancho que... En fin, ahora entiendo la razón del nombre de la banda.»<sup>2</sup>

Marcus Hook, por cierto, es un pueblo de las afueras de Filadelfia.

John Tait declaró en *Vanda & Young: Inside Australia's Hit Factory*: «El disco es puro rock potente; un ensayo para lo que sería el sonido de fábrica de AC/DC».



En *Why AC/DC Matters*, Anthony Bozza escribió que no hay nada en el catálogo de los Easybeats «que roce la musicalidad de “Friday On My Mind”». Es su tema más innovador, y el único

2. *Hook* significa «gancho». En la estructura de una canción, el gancho suele ser la parte que llama la atención de la misma, aunque no siempre es el estribillo. (*N. del T.*)

relevante en cuanto a AC/DC»; lo cual es absolutamente erróneo y no hace más que subrayar lo poco que saben los críticos estadounidenses sobre la música de los Easybeats, la banda australiana más importante de todos los tiempos después de AC/DC.

Es erróneo porque otras tres canciones —«Sorry» (1966), «Good Times» (1968) y, especialmente, «St. Louis» (1969)— establecieron los parámetros y marcaron las pautas del camino musical de AC/DC. En todas las canciones encontramos a AC/DC en la guitarra rítmica de George, el violento golpe de una garra sobre las cuerdas, los mismos *riffs* que se convirtieron en el sonido de fábrica de Malcolm Young y la cuna de todo lo que hace AC/DC.

El sitio web australiano Milesago se refiere al «gancho asesino» en «Sorry» como emblemático de «la innovadora (y muy imitada) técnica de guitarra de George, en la que desliza la púa a través de las cuerdas silenciadas con la mano para generar un sorprendente efecto percusivo», mientras que «St. Louis», el último sencillo de los Easybeats, que arañó el Billboard Hot 100 en Estados Unidos, es una «señal inconfundible de la dirección que AC/DC tomaría años más tarde».

«Me enojó mucho que no fuera bien en los rankings», dijo Ray Singer, que produjo el sencillo.

El *riff* de «St. Louis», un tema que le hace buena compañía a «Good Times», era tan contagioso que llamó la atención de Berry Gordy Jr., el creador de Motown Records.

«Al año siguiente viajé a Estados Unidos con el que era entonces mi socio, Simon Napier-Bell (futuro mánager de Marc Bolan y Wham!). Nos invitaron a Motown, que todavía tenía la sede en Detroit, y nos presentaron a Berry, que había lanzado un sello subsidiario llamado Rare Earth Records. Estaban editando rock blanco, algo significativo para un sello de música negra como Motown. Uno de sus primeros lanzamientos fue “St. Louis”.»

Stevie Wright, que vivió un tiempo con los Young, recordaba el número 4 de Burleigh Street como un hervidero creativo.

«Recuerdo haber visto a Angus practicando, y pensar: “¡Cuánta dedicación! Algún día será un gran guitarrista”. Y vaya si lo es.

Ellos (Malcolm y Angus) comenzaron pronto, mientras los Easybeats salían y perseguían chicas. Me imaginé que a los Young les iría bien, pero no tanto.

»Nunca lo pasé tan bien como cuando vivía con ellos. Me echaron a perder. Al poco tiempo de conocer a George, ya estaba en Burwood componiendo canciones con él. Un día que estaba demasiado cansado como para irme a casa, George me dijo: “Quédate”, y nunca más me fui. George inventó el *chooga chooga chooga chooga choo*, que ya estaba en “Sorry”. Desde entonces, ha habido muchos imitadores. Los Easybeats fuimos una banda tanto de rock como de pop. Estoy realmente orgulloso de que AC/DC haya continuado la tarea que nosotros iniciamos.»

El productor estadounidense Shel Talmy, el hombre que estuvo detrás de «My Generation», de los Who, «You Really Got Me», de los Kinks, y «Friday On My Mind», de los Easybeats, estaba de acuerdo: «Siempre consideré a los Easybeats como una banda de rock, y no de pop, por todas las connotaciones negativas que el término trae consigo. Y con todas esas conexiones [de los Young], noto algo de los Easybeats en AC/DC.»

Pero ese era un sonido que tenía sus raíces mucho más atrás en el tiempo: en la música de Chuck Berry y la pianista Winifred Atwell.<sup>3</sup>

«Siempre lo he dicho y la gente me lo dice a mí: “AC/DC cogió nuestra receta y la usa desde entonces” —dijo el primer batería de los Easybeats, Snowy Fleet—. Ellos provienen de ese ritmo básico de boogie de doce compases. Trabajan con él y no se desvían.»



El enigmático productor Glyn Johns, más conocido por su trabajo con los Faces, los Who, los Eagles y Eric Clapton, no quiso explayarse sobre «Good Times» para este libro, asegurando que no recuerda nada de las sesiones de 1967 que desembocaron en el

3. Una pianista muy popular en Gran Bretaña y Australia, oriunda de Trinidad. Se dio a conocer en los años cincuenta con una serie de éxitos en estilos como el *boogie woogie*, el *honky tonk* y el ragtime. Keith Emerson fue uno de sus más notables admiradores. Vendió aproximadamente veinte millones de sus discos. (N. del T.)

álbum *Vigil*, de 1968. Solo me dijo esta frase: «Los Easybeats fueron una gran banda y disfruté enormemente las sesiones que hice con ellos. “Friday On My Mind” fue, muy probablemente, la mejor canción que les produjo.»

Pero Shel Talmy, que es quien figura en los créditos como productor de esa canción inmortal (Johns fue su ingeniero de sonido), fue más generoso: «Los Easybeats fueron muy importantes. Deberían haber obtenido más reconocimiento por su contribución y una posición mucho más alta. Cuando hicimos “Friday On My Mind” supe que tenía un encanto natural y que iba a ser un éxito.»

Sin embargo, no tenía nada bueno que decir sobre el dueño de Alberts, Ted Albert. De hecho, lo culpaba por plantar las semillas de la disolución de los Easybeats. De acuerdo con Talmy, la idea de que hubo un distanciamiento entre la banda y él a causa de la dirección musical que debían seguir (que se desprende de *Hard Road*, la biografía de Stevie Wright escrita por Glenn Goldsmith), es una chorrada. Fue por dinero.

«Espero que Ted Albert se llevara protector solar. Iba a necesitarlo adonde ha ido —explotó—. Yo era joven, ingenuo y lo suficientemente estúpido como para creer que la persona con la que estaba tratando era honesta y digna de confianza. Pero no lo era, como descubrí después. Desafortunadamente, firmé un contrato para la producción de los Easybeats directamente con Ted, uno de los errores más grandes que cometí, y que jamás volvería a cometer, más allá de que la mayoría de las personas con las que trabajé no eran como Ted; en cualquier caso, estropeó mi actitud en lo que se refiere a confiar en supuestos directivos o cualquier otra persona que tuviera por objeto representar a una banda.

»Ted me jodió. Se negó a pagarme y jamás recibí ni un penique de las regalías que me correspondían por “Friday On My Mind” o cualquiera de los otros temas que produjo. El hecho de que él se volviera a Australia [desde Inglaterra] hizo financieramente inviable que pudiera demandarlo a él o a su compañía, y, además, yo sabía lo poderoso que era allí, y comprendí que mis

probabilidades de tener éxito eran mínimas. Decidí no gastar una fortuna en probar que estaba en lo cierto.

»Ted pudo salirse con la suya porque, como correctamente dedujo, yo no podía afrontar el gasto de intentar cobrar lo que se me debía desde el otro lado del mundo. La historia estuvo de su lado, ya que un montón de escoria como Allen Klein [mánager de los Beatles y los Rolling Stones], Morris Levy y Don Arden [mánager de Small Faces] también pudieron salirse con la suya.

»Supongo que lo hizo por sus enormes celos y su ego gigantesco, porque cuando vino a Londres y comenzó a producir a los Easybeats, United Artists [su compañía discográfica] le pidió que lo dejase porque era malísimo. Por eso me llamaron a mí. Así que el hecho de que yo produjera un éxito internacional al primer intento y de la nada debió de haber sido un gran golpe para su ego. Esa es mi interpretación de psicología pop.

»Una vez que estiró la pata [en 1990], ninguno de sus asociados dio un paso al frente para decir: “Vamos a arreglar esto”. Mike Vaughan [mánager de los Easybeats] era un chiflado que no fue de ayuda, porque estaba más interesado en salvarse el culo. El asunto es que mucho de mi dinero quedó retenido en Australia por Alberts, y espero que se les atragante, ya que ninguno de los herederos ha tenido la decencia de reparar una falta ultrajante.»

Esta extraordinaria explosión de Talmy coloca a la historia de los Easybeats y el rock australiano bajo una nueva luz. Además, colisiona con la reverencia que la industria discográfica australiana le brinda a Ted Albert.

El antiguo vicepresidente de A&R de Albert Productions, Chris Gilbey, dijo: «Siempre creí que Ted era un caballero de verdad en sus negocios. En todo caso, muy generoso y proclive a los tratos de palabra».

Pero Talmy no expresa un sentir aislado entre las personas con las que hablé para este libro (Alberts no concita una alta estima universal), y da lugar a una pregunta que pide a gritos una respuesta: ¿Ted Albert puso en marcha el final de los Easybeats e involuntariamente creó la atmósfera incendiaria de nosotros-contra-el-mundo que daría lugar a AC/DC?



¿Cómo es posible que George Young, un multiinstrumentista escocés-australiano que podía atravesar barreras musicales y sociales de tal manera que una de sus canciones fue elegida por el fundador de Motown, no obtuviera el reconocimiento ni el éxito material que merecía cuando todavía era joven?

«George tiene tal determinación que puedes darle cualquier instrumento y lo estará tocando en media hora», aseguró Mark Opitz.

Mark Evans se sintió igualmente cautivado por el talento de George. Su propio modo de tocar el bajo no se podía comparar con el del productor de AC/DC: «Son el día y la noche. George puede tocar algo simple, pero también es capaz de hacer algo mucho más intrincado, algo que uno no relacionaría con el estilo de AC/DC. En el sencillo “High Voltage”, el que toca es George. Si te fijas, es enrevesado. Se parece un poco a como tocaba Ronnie Lane en los Small Faces, un estilo muy sinuoso y prolijo, pero siempre grandioso. Mi estilo se basa en lo que él me inculcó».

George no era solamente versátil y talentoso. También era astuto.

Anthony O’Grady recordó una extraña historia sobre Bon Scott y George: al comienzo de la carrera discográfica de AC/DC, Scott había grabado la voz de un tema y se fue de gira con la banda unas semanas. Cuando volvió a Alberts y oyó el producto final, vio que George le había agregado letra a unas canciones que ya estaban grabadas.

«Y Bon dijo [imitándolo]: “¿Sabes qué? Han cambiado algunas letras... ¡Y han quedado genial!”. Y yo: “Bon, entonces también tendrán que cambiar la grabación”. Y me respondió: “¡Sí!”. Pensé que quería decir que George lo iba a reemplazar.»

¿Cómo iba a hacer eso?

«El fichaje no era el problema. Es la imitación. Bon decía que George podía cantar exactamente como él.»

Mark Gable dijo: «La primera vez que oí a los Easybeats me quedé asombrado con su nivel compositivo; George era, en gran parte, el responsable del material. Supe desde muy joven que este

tipo tenía clase para triunfar en el mundo, y que si los Easybeats hubieran provenido de Inglaterra hubiesen tenido mucho más éxito. La absoluta comprensión que tienen los Young del pop, el blues, el soul y el rock no puede compararse a nada que haya visto. Recuerdo que en una ocasión me senté a tocar unas canciones con George, que tocaba el bajo, y fue sin lugar a dudas uno de los momentos más mágicos de mi vida. Los tres tienen swing, saben cuándo tomarse su tiempo y cuándo darle una paliza al instrumento».

De hecho, «George era igual de talentoso que John Lennon», según Snowy Fleet, inmigrante de Liverpool, pero no tuvo la misma exposición porque era australiano. Al igual que los Young, Fleet proviene de una copiosa familia: seis hermanas, cuatro hermanos. Conoció a George en el Hotel Villawood para inmigrantes en Sídney.

«La conexión fue inmediata; ya estaba ahí. George siempre fue muy profundo, un tipo agradable. Siempre era tranquilo, solitario, tímido, aunque también era una pequeña bola de fuego. No me di cuenta del talento que tenía hasta hace poco. Escribí unas trescientas canciones. Malcolm solía decirme: “George es un beatle frustrado”.»

Fleet llevaba sin ver a George desde 1986, cuando los Easybeats se juntaron para hacer una gira de retorno. Pero ya en los sesenta, George era reacio a la publicidad; Fleet y Stevie Wright eran los que iban a las entrevistas de la radio. Desde entonces, más o menos se cerró por completo.

«Ahora comprendo que George era como un “inversor” —dijo Opitz—. Los Young hicieron mucho dinero y lo que a George le gusta es buscar proyectos que necesiten financiación, aparecer de la nada y ayudar con los fondos como un socio silencioso. Creo que vive mucho en Sídney y en Londres.

»Cuando estábamos mezclando “Love Is In The Air”,<sup>4</sup> Harry y George me dijeron cuánto odiaban el proceso de mezcla. Básicamente

4. «Love Is In The Air» es uno de los temas más populares de la música disco que se editó en 1977 y fue interpretado por John Paul Young. La composición y la producción corrió por cuenta del equipo de Harry Vanda y George Young. (*N. del T.*)



camente, odiaban la música. Estaban hartos. Yo no me lo podía creer. Y me dijeron: “Algún día lo entenderás”.

»Creo que fue significativo que cuando Alberts celebró su fiesta de los cien años (en un momento en el que AC/DC se encontraba en Sídney), George no fuera. AC/DC no fue. Yo tampoco fui, no me invitaron. Eso probablemente diga mucho sobre lo que pensaban, aun cuando Alberts continúa siendo su compañía de derechos editoriales. Pero con los Young no se juega. La fiesta se hizo para sacar fotos de prensa y no con la idea de celebrar una verdadera reunión familiar, que es lo que debería haber sido, porque Alberts siempre fue una compañía familiar desde el primer día. Siempre se sentía eso cuando uno estaba allí. Éramos nosotros contra el mundo.»

Una mentalidad que George llevó directamente a AC/DC.



Mark Opitz se sacó un buen dinero cuando Ahmet Ertegun tomó la decisión ejecutiva de poner «Good Times» en la banda sonora de *Jóvenes ocultos*. La primera vez que recibió de Atlantic un cheque por los derechos de autor encontró más ceros de los que esperaba. Aún hoy recibe regalías. Visitó los cuarteles generales de la compañía en Nueva York, donde le trataron «como si fuera de la puta realeza» y le ofrecieron toda clase de proyectos: un bálsamo después de rechazar *Apetite For Destruction* de Guns N’ Roses, algo de lo que se arrepintió durante mucho tiempo.

La canción puso a prueba las relaciones entre INXS y Jimmy Barnes, que cerraron un trato para repartir los derechos (50 por ciento para Barnes y 50 por ciento para INXS con sus seis miembros) en Australia, pensando que «Good Times» solo iba a editarse allí. Pero cuando Ertegun se volvió loco con el tema, aquel trato se volvió absurdo. Esto sucedió, recordemos, en 1987. INXS, que había llegado al primer puesto con «Need You Tonight», cosechaba un éxito enorme en Estados Unidos, mientras que Barnes ni siquiera aparecía en el radar.

En la biografía autorizada de Barnes, *Too Much Ain’t Enough*, hay una mención breve y críptica sobre el regateo que hubo entre

bambalinas por los derechos: «Tuvieron lugar negociaciones difíciles cuando un tema hecho por diversión llegó al ámbito internacional».

«Aquello no terminó bien —se reía Mark Pope, que fue mánager de Barnes entre 1984 y 1987—. Los cuatro años en que fui su mánager fueron los “ocho” más interesantes de mi vida.»

Lo más extraordinario sobre este resucitado y revitalizado clásico de los Easybeats es que casi no llega a serlo, incluso antes de que Ertegun lo oyera.

«INXS quería hacer “Turn Up Your Radio”, de The Masters Apprentices, que no era una mala canción; iríamos un fin de semana a Rhinoceros [Studios] para grabarla —me contó Opitz—. Jimmy y yo vivíamos en Bowral [en Southern Highlands, fuera de Sídney]. Recuerdo que la noche anterior vino Mark Pope y consiguió que Glenn A. Baker [historiador del rock australiano] nos propusiera unas cuantas canciones que pudiéramos oír. Lógicamente, siendo Baker un adulator de los Easybeats, tenía un montón de sus temas en la lista.»

Cuando Pope oyó «Good Times», ni se lo pensó: «Me dije: “¡Menudo temazo! Es buenísima”. Evocaba la esencia del Australian Made. Nada serio, una canción de puta celebración. Había algo muy llamativo en “Good Times”».

«Cuando llegamos al estudio —continuó Opitz—, allí estaban INXS con Jim Keays, de The Masters Apprentice. El productor y yo pedimos una reunión de ambos bandos y yo dije: “Deberíamos hacer ‘Good Times’; ‘Turn Up Your Radio’ es una buena canción, pero un tanto complicada. Fluye mejor ‘Good Times’, y esos ‘buenos momentos’ son lo que queremos”.

»Mark, Jimmy y yo sentíamos que era una canción mejor. Pudimos convencer a Michael muy rápidamente. Y una vez que tuvimos a Hutch, el resto lo siguió. Jim Keays estuvo sentado fuera durante horas y al final se fue a casa. A mí me tocó la desagradable tarea de decirle que no haríamos su canción, aunque le daríamos una oportunidad si cambiábamos de opinión. Pero no lo hicimos.»

Lo que Opitz había aprendido con *Powerage* lo utilizó para trabajar en «Good Times».

«No había perdido la ideología de Vanda & Young. El sentimiento y el ritmo son muy importantes para mí. Usé montones de guitarras acústicas, destrozándolas, guitarras acústicas distorsionadas (*chunka chunk chunk*), y toqué todo el tiempo la canción sin las voces de Jimmy y Michael, solo para oírla así. La manera en que Jon Farris sale de ese redoble de batería en la primera estrofa es acojonante.»

Aunque para Opitz, INXS y Barnes el mejor resultado, más allá de hacer un disco estupendo y recoger los derechos que generarían, fue conseguir el visto bueno del mismísimo George Young, ampliamente conocido por su cara de póker.

«En ese momento yo estaba grabando *Blow Your Cool*, de Hoodoo Gurus, en Alberts, y con gran temor e inquietud llevé un acetato la mañana anterior al comienzo de las sesiones para ponerlo a George y Harry —recordó Opitz—. Ya les había enseñado las versiones de David Bowie, Rod Stewart y todos los que habían versionado un tema de los Easybeats, y siempre decían lo mismo: “No, eso es basura. Pura basura. Una cagada. Una puta mierda”; así que les llevé mi versión. Estaban sentados en la oficina de Fifa Riccobono y me saludaron: “Buenos días, amigo”; aunque yo soy más bien tímido. Luego se recostaron en sus asientos, me miraron y me preguntaron: “Vale, ¿qué quieres?”. Y yo les dije: “Tengo esta versión de INXS y Jimmy Barnes”. Se la puse a Harry y George, me senté a su lado, y como si no estuvieran impresionados, hicieron: “Mmmm”. Entonces dije: “Bueno, yo os dejo mi copia”.

»A las ocho de la tarde, yo estaba haciendo una sobregrabación de guitarra con mi ingeniero, Allan Wright, y apareció por la puerta un George muy borracho. Nunca había visto a George ebrio, jamás en mi vida. Pasó por delante de Allan y me empujó la cara con la mano: “Quiero darte un apretón de manos. ¡Es la mejor puta grabación de cualquiera de nuestras versiones!”.»



Cincuenta años después de haber grabado la voz original de la canción de los Easybeats, Stevie Wright seguía perplejo.

«Me gusta nuestra versión —resopló, mientras la voz, el cuerpo y tal vez la mente le pasaban factura por todos los años de adicción a la heroína y al alcohol—. Se ha convertido en una referencia del rock and roll. Si no te metes en tema con eso, no deberías tocar rock and roll.»

Ahmet Ertegun murió. Mark Opitz continúa produciendo música y recibe cheques por correo, pero sus mejores días han quedado atrás. Jimmy Barnes sigue cantando, aunque su voz ha menguado. INXS, la banda más grande salida de Australia después de AC/DC, ya no existe: decidió disolverse a finales de 2012 después de fracasar estrepitosamente grabando un álbum de nuevas canciones con un nuevo cantante, tras el inesperado fallecimiento de su carismático líder.

George Young, por supuesto, se aseguró de que a sus hermanos no les sucediera lo mismo. Como siempre, se pasó de listo.