

# D

## ANCE OF DEATH DE IRON MAIDEN

Manuel Guillén

Manuel Guillén es profesor de filosofía de la UNAM. Imparte clases de lógica en la Universidad Internacional. Fue becario del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM.

*En memoria de Luis Arturo, ahora que ya todas serán escuchas póstumas*

Probablemente, el primero de los síntomas que avisaron al público que el rock era ya una forma más del arte contemporáneo que emergiera en el siglo XX para la posteridad, fue la edad de sus diversos ejecutantes. En el momento que los roqueros empezaron a envejecer y, no obstante ello, siguieron tocando igual de bien, el rock dejó de ser circunscrito a una mera manifestación de rebeldía juvenil para acceder al círculo de la estética sin más, con sus diferentes formas, lógica y productos.

Ejemplo de esto es el único grupo masivo de rock literario de la actualidad: el sexteto Iron Maiden. Artífices del heavy metal del más alto tonelaje y pul-

critud de los ochenta, han permanecido en la escena roquera internacional durante 23 años con una calidad y poderío a prueba de modas, vaivenes y corrientes de la industria.

Tras su demoledor paso por el ámbito roquero mundial durante la primera mitad de los ochenta (época que culminara con su tremenda gira bianual World Slavery Tour de 1984-85), el grupo entró en un proceso de finura musical en plenitud para cerrar tan propicia década para el metal: los álbumes *Somewhere in Time* de 1986 y *Seventh Son of a Seventh Son* de 1988.

Al finalizar la gira *Seventh Tour of a Seventh Tour* (1988-89), la década y toda una época del metal, Iron Maiden halla que tiene que pisar un suelo nuevo: el terreno del *grunge*. Fieles a su so-

nido esencial, pero concedores del cambio radical que el movimiento de Seattle representara, se encontraron de-subicados. ¿Qué hacer? No querían ple-garse al nuevo sonido, ya que eso sería tomarlo como una simple moda (como muchos hicieron), pero tampoco po-dían prescindir de él.

La solución fue regre-sar al sonido de los pri-meros años (*Iron Mai-den* de 1980 y *Killers* de 1981, discos clara-mente pospunk y aún con Paul Di'anno en las vocales), filtrán-do lo con la agresividad de los noventa. El re-sultado fue bueno, pero no sobresaliente. *No Prayer for the Dying* de 1990 es quizás el disco más flojo de la banda. Con su lanza-miento, deja la agru-pación Adrian Smith, requinto histórico quien cede las cuerdas a Ja-nick Gers.

Repitiendo la fórmula, pero aprendien-do de sus errores, dos años después lan-zan su más grande éxito de mercado: *Fear of the Dark*. Grandiosamente co-mercial, el LP es crudo, sólido y atípico; con canciones propias para el formato radial (ninguna de más de cinco minu-tos) que incluyen la primera balada de su historia, "Wasted Love", que llegara al número uno de las listas de popula-ridad del Reino Unido, junto con "Be Quick or be Dead". A pesar de su ro-tundo éxito, la placa transluce cierto malestar musical de la banda. ¿A dón-de iba el gran conjunto épico, literario y ciento por cien pesado de los musi-calmente ya lejanos ochenta?

A la desintegración, pensaron muchos, especialmente tras la salida de Bruce Dickinson en 1993, emblema y sello vocal del grupo.

Pero algo deslumbrante ocurrió. Cuan-do la década de los noventa se hallaba



en su máximo espesor, Iron Maiden lan-za el que probablemente es el mejor disco de su historia (con él compiten *Seventh Son...* y *Brave New World*): *The X Factor*, de 1995.

Trayendo en las vocales al bluesero, originalísimo y contundente Blaze Bayley (al que muchos fanáticos de toda la vida injustamente descalificaron), con el bajista y fundador Steve Harris llevando al grupo de lleno a los territo-rios del metal progresivo, Iron Maiden finalmente pudo reinventarse en los no-venta: la total expansión de su sonido con un poderío no mostrado por nadie más en su género. *The X Factor* fue la vuelta a la épica, a las grabaciones con-ceptuales, profundas y polirreferentes.

Allí está la temática de crítica religiosa en "The Name of the Cross", el eco de William Golding con "Lord of the Flies", el de Conrad/Coppola en "Heart of Darkness", y en toda la obra el in-quietante tema del poder en todas su formas, acompañado con guitarras in-terminables, profundas y agresivas, y con la batería incesante, omnipresente e hiperexplorada de un incansable Nicko McBrain.

Más allá de los que somos metaleros de corazón, cualquier fanático del rock sin más debería acercarse a esta pieza maes-tra de la música contemporánea, para apreciar en ella las posibilidades artísti-cas de un sonido que se niega a tirar la batería y las guitarras eléctricas, espe-cialmente en una época como la pre-sente de abundante promiscuidad *high-tech*.

El álbum del 95 fue para Iron Maiden lo que el *Achtung Baby* (1991) fue para U2: engarce evolutivo, horizonte creati-vo y conceptual, y valle de ecos para las piezas subsiguientes.

Tres han sido hasta ahora dichas obras: *Virtual XI*, de 1998 (segunda y última producción con el estupendo Bayley, quien ahora lleva una excelente carrera en solitario), *Brave New World*, de 2000 (que marca el triunfal regreso de Bruce Dickinson, quien deja una sólida tra-yectoria de cinco discos como solista, así como el de Adrian Smith, con lo que el grupo ha quedado como sexteto con tres guitarras) y el reciente *Dance of Death*, lanzado en septiembre de 2003 (que representa, según sus pro-pias palabras, el final de sus giras mun-diales).

Para su última entrega, la maquinaria está perfectamente aceitada. Como que-

dara de manifiesto en la grabación en vivo (en CD y DVD) *Rock in Rio* (2002), punto culminante de su anterior gira mundial, *Brave New Tour*, este sexteto de cuarentones resume una energía rocanrolera a la hora de ejecutar, cantar y apresar al público que hace aparentar que por ellos el tiempo biológico no ha pasado.

Pulcritud al tocar, excelencia al interpretar y precisión al escribir son virtudes que han caracterizado al grupo desde su fundacional *The Number of the Beast* de 1982, pero que con la edad se hallan exacerbadas.

Desbordando sus autoimpuestos límites sonoros y, al mismo tiempo, andando sobre sus propias huellas, *Dance of Death* es la mixtura de la innovación, propia de la madurez de los ejecutantes, y la cita musical autorreferente (algo parecido a lo que hiciera Soda Stereo con su *Sueño estéreo*, de 1995). Así, el primer sencillo, "Wildest Dreams", posee un claro eco de *Piece of Mind* (1983); "Montségur" inicia con una réplica de los acordes duros, filosos y crudos, omnipresentes en el radical *Powerslave* (1984), en tanto que "Gates of Tomorrow" se encuentra totalmente en la línea del milenio marcada por *Brave New World*. La rola que da título al disco inicia con acordes similares a los de la épica "Clansman" del *Virtual XI*, a cargo de Janick Gers, quien cada vez más hace patente su predilección por el requinto electro-acústico. Por supuesto, el resto de la pieza, como todas las canciones épicas del grupo, borda por caminos metafísicos en la lírica y

por contrapuntos, cambios de tiempo, cadencia y agresividad sonoras.

El disco en su totalidad presenta la solidez de la banda en esta su segunda era (es decir, post *The X Factor*). Es contundente y congruente con la ya larga discografía de la banda. Mantiene la pesadez del metal pero incorpora sin equívoco las virtudes expansivas del progresivo. Mención especial amerita el desempeño de Bruce Dickinson, que si bien es de sobra conocido, con los años se ha vuelto todavía mejor: su voz es sencillamente profunda; plástica y expresiva como pocas, lo que lo hace ser uno de los mejores cantantes del metal que haya habido en la historia del género.

Algunos críticos de la banda han afirmado que todo lo que hacen es repetir su propia fórmula disco tras disco. Pero esto es impreciso. Ciertamente, el género y el grupo tienen un armazón só- nico central, pero lo interesante es el

diverso acabado que sobre él se monta grabación tras grabación. Después de todo, dicho armazón ha servido de cimientos a verdaderos grupos de rock, que van de Pearl Jam a Dimmu Borgir, tan diversos en propuesta y ejecución pero que comparten la creación de un tipo de música que no por masiva ha perdido la dignidad. Es decir, Iron Maiden es una institución.

Institución que, justo como arengara Dickinson a uno de sus públicos más fieles de todo el mundo, el sueco, en uno de los conciertos de la gira del milenio (disponible en la grabación no oficial *Isn't That Wild?: Alive in Stockholm*, 2000), crea un bastión de calidad para los muchos que nos hemos mantenido fieles al rock sin más, a pesar del vendaval de dance music, light rap, teen pop y toda esa banalidad que día con día nos llega a los oídos. •

Iron Maiden, *Dance of Death*, Columbia Records, 2003. Producido por Kevin Shirley y Steve Harris.

