



Imagen: BBC.

En abril de 2012, un guitarrista de Cork (Irlanda), **Tim O'Leary**, dio a conocer un pequeño tesoro. La viuda de su antiguo *manager*, **Philip Prenderhast**, durante una mudanza había encontrado una caja con fotografías y material de su antiguo grupo, la **Fontana Showband**; el primer grupo de uno de los mejores guitarristas del siglo XX, **Rory Gallagher**. Entre documentación y parafernalia del grupo había una cinta grabada en 1964 en los Kingsway Studios de Londres. Rory, además de tocar la guitarra, ya cantaba. ¿Qué?: «Bony Moronie» de **Larry Williams**. Su nombre pasea como un espectro entre las biografías de los gigantes blancos del *rock* de aquella época. Merece que hablemos de él.

En el último número de la revista *Vintage Rock* en un artículo dedicado a Larry aparecen unas declaraciones de **Little Richard** —de su autobiografía— que describen la personalidad de este pionero del *rock and roll* nunca bien ponderado. Dice así:

Le compré un poco de cocaína, acordamos que le pagaría más tarde y no aparecí porque estaba colocado. Había estado conmigo en Specialty Records en los cincuenta, yo le llevé a la fama... pero vino a mi casa a dispararme! Fue probablemente el momento en que más asustado he estado en toda mi vida.

Larry Williams fue capaz tanto de atesorar una colección de canciones que tuvieron versiones de los **Beatles** y los **Rolling Stones**, y que los **Who** tocaban en directo, como de llevar en paralelo una carrera como traficante de drogas y tener arrestos para ponerle una pistola en la cabeza al mismísimo Little Richard. Según **Etta James**, en esta época estaba tan loco como para hacer una cosa así porque se estaba metiendo *crack*, pero el tráfico de drogas, recuerda, le daba más dinero que la música; llevaba mejor tren de vida que todos sus compañeros de profesión.

[La historia terminó mal](#), con los sesos de Larry Williams pegados en la pared de un garaje en Laurel Canyon al lado de su cuerpo; tenía una pipa de *crack* en una mano y una pistola en la otra. Todavía no está claro si fue suicidio o un asesinato, pero comencemos el perfil de tamaño personaje desde el principio.

Su primer grupo serio fueron los **Teardrops**. Su líder, **Oscar Monroe**, le reclutó



cuando solo tenía dieciséis. Lo puso de bajista y le enseñó a tocar el piano. Por una pequeña pelea, Larry no fue a tocar con el grupo a un concierto en Reno en el que, a la vuelta, tuvieron un accidente y Oscar se mató. Fin del primer capítulo.

El segundo intento fueron los **Lemondrops**; graba maquetas, pero no fue hasta 1953 que se embarca en algo mínimamente serio, cuando su primo, **Lloyd Price**, le llama para que vaya a Nueva Orleans para ser su chófer y de vez en cuando echarle una mano tocando algo en su grupo. Cuando Lloyd se va a la mili, lo que equivalía entonces a hacer la guerra en Corea, Larry pasó a ser chófer de **Fats Domino**. De todos ellos fue aprendiendo, especialmente en los bares de Bourbon Street.

En 1956, su primo cumplió con la patria y volvió al tajo en el sello Speciality Records. Larry estuvo presente en las sesiones de grabación de sus canciones, y en el ir y venir de personajes se hizo amigo de Little Richard. Se colocó de chico para todo. Sustituía a músicos de sesión que no habían ido al curro, hacía ñapas... en una época en la que la carrera de su primo estaba despegando con «Lawdy Miss Clawdy», de la que **Elvis** haría una versión.

Su oportunidad para grabar le llegó cuando Lloyd Price se peleó con el capo de Speciality, **Art Rupe**, el típico empresario discográfico judío de la época. En el libro *Before Elvis: The Prehistory of Rock 'n' Roll* se explica el porqué. Price abrió su propio sello en Washington, KRC (Kent Record Company) junto con su mánager, **Harold Logan**, asesinado años después en un puticlub de Times Square. Ahí lanzó su *single* «[Just Because](#)» y quiso montárselo sin que le explotara Rupe. Años después, admitió que había robado la melodía de la canción «A Little Word» de 1956 del dúo de R&B **Shirley & Lee**, que a su vez estaba basada en el aria «Caro nome» de la ópera *Rigoletto* de **Verdi** de 1851.

Art Rupe, entre tanto, se estaba divorciando y se había quedado no solo sin Lloyd Price, también sin Little Richard, al que de repente le dio por hacerse cura y dejar el *rock*. Se había quedado en cuadro en el sello y estaba desesperado. Cogió a Larry Williams y grabaron la misma canción que había hecho Lloyd, «Just Because». ¿Por qué? En *Vintage Rock*, Lloyd contaba: «Nunca pensé que fuera a darme una puñalada por la espalda, porque yo había cuidado de él. Me pidió dinero para ir a ver a su madre a Los Ángeles y, en lugar de eso, lo que hizo fue irse directo a la oficina de Art Rupe y decirle que había escrito esta canción».



Fue un duro golpe. La de Larry quedó 11 en los *charts* de *R&B*, por delante de la de su primo. Pero **Mick Farren** contó en la revista *Mojo* en 2000 que la historia fue al revés, que Rupe, herido por la marcha de Price, quiso hacer un *fake-single* de su canción y, para que la venganza fuera aún más dolorosa, empleó a su primo, quien, eso sí, aceptó y se prestó a ello.



Imagen Specialty Records.

Con malas artes, pero con tesón, empezó la carrera de Larry Williams. Consiguió un contrato con esa perrería que le hizo a su primo y, no obstante, empezó a demostrar su talento colocando canciones en lo alto de las listas componiéndolas con, entre otros, **Sonny Bono**, entonces compositor, futuro marido y pareja artística de **Cher**, y más tarde congresista republicano hasta que murió estampándose en un árbol mientras esquiaba.

Sus primeras canciones fueron éxitos. «Short Fat Fannie», «Dizzy, Miss Lizzy», «You Bug Me Baby», «She Said Yeah», «Slow Down» y «Bonie Maronie», que es la que incluyeron los Who en su repertorio en directo, aunque también hicieron versiones **Johnny Burnette**, **Standells**, **Bill Haley** o grupos posteriores de pop como **Cyrkle**. Una canción que para el mundo hispano, tras la versión del *rockero* mexicano **Enrique Guzmán**, pasó a ser «Popotitos» y la hizo prácticamente todo dios en los sesenta, y en España, **Miguel Ríos**.

Pero el *pete* que dio con «Short Fat Fannie» —con la que se compró un Cadillac en el que escribió el título de la canción con letras doradas— no volvió a repetirse y su carrera, como muchas otras, fue en declive desde un éxito inicial. Esto agrió el carácter de nuestro protagonista. Especialmente, porque vio cómo sus canciones y recursos estilísticos fueron absorbidos instantáneamente por todo el *star system* del momento.

Era imposible no fijarse. Sus apariciones eran demoledoras. El historiador del *rock* **Michael Ochs** llegó a verle en directo y escribió: «Le robaba el *show* a todo el mundo. Era una dinamo. Al final de su actuación —solo podía hacer dos canciones— se había vuelto loco. Le cogió la guitarra a su guitarrista y se puso a tocarla. Luego tocó el piano, después le quitó el saxo al saxofonista, saltó sobre el piano y se hizo un solo. Era jodidamente increíble. Me quedé destrozado. No tenía ni idea de que



podía llegar a ser tan bueno. Y eso que yo había ido allí a ver a **Chuck Berry**...». A lo que hay que añadir que se compró un mono y le enseñó a bailar. *Show* que no ha pasado a la historia porque unos blancos le robaron el simio y el proyecto quedó en anécdota.

Sam Cooke, citado en la revista *Ultimate Classic Rock*, lo confirma: «Fue un pionero en muchos aspectos, pero vio a los demás pillarle el estilo y acabó profundamente resentido». Etta James, por su parte, señala en la misma publicación: «Estaba triste por no haber llegado a ser nunca una gran estrella como su primo Lloyd Price o **Jackie Wilson**».

Por otro lado, su proyección palideció porque su jefe, Art Rupe, no pagaba la *payola* —el famoso soborno para que te pusieran en la radio—, de modo que el éxito se lo llevaban todos menos él. La tozuda honradez de su jefe tuvo mucho que ver con que sus mejores años como solista tuvieran una repercusión mediocre. Entonces empezó con el tráfico de drogas hasta que fue sorprendido por la policía e ingresó en prisión. Su último *single* en Speciality había pasado desapercibido, así que Rupe aprovechó para rescindirle el contrato y dejó su carrera en suspenso.

Al salir del talego, en 1962, la música ya no tenía absolutamente nada que ver con la de los cincuenta. Era la época de los *teen idols*. Todo estaba edulcorado y bien empaquetado para sacarle la máxima rentabilidad en el mercado. A Larry, que venía de un tiempo en el que el *R&B* era transgresor por antonomasia, no le gustó nada todo aquello. Firmó con Chess, grabó algunos *singles* interesantes, pero no se comió nada.

También trabajó de cazatalentos para Columbia y en 1963 grabó con Mercury un *single* de *soul*, «Woman», que tampoco alcanzó nada relevante. Sin embargo, en Inglaterra, una nueva generación de músicos estudiaba los años oscuros y auténticos del *rock and roll*, el *R&B* y el *blues* con el objetivo de volver a aquel espíritu. Eso le salvó la vida.

Los Beatles, por ejemplo, habían tocado en directo «Slow Down» [en su época más burra](#) hasta que la sacaron en el EP *Long Tall Sally* en 1964. Mientras que su disco *Help!*, al año siguiente, cerraba con otra de él, «Dizzy, Miss Lizzy». Dos canciones de un mismo *single* de Larry que en su momento debió dejarles turulatos. **Billy Vera**, que recopiló todo el material de Speciality Records en los noventa, sugirió



que **Lennon** pudo sentirse atraído por él porque, como cantaba peor que **Paul**, que podía imitar cualquier voz, eligió a Larry para hacer sus versiones ya que lo ponía todo en la energía con la que cantaba más que en el tono. Aunque Paul McCartney todavía incluiría una versión más de él —«She Said Yeah»— en su disco *Run Devil Run* de 1999.

Lennon la canta tan desinhibido [«Slow Down»] como lo había hecho Williams seis años antes, reproduciendo los mismos manierismos vocales. El resultado es una de las interpretaciones más *hard rock* de los Beatles. (**William Ruhlmann**).



Fotografía cortesía de Elena Williams / @thatlarrywilliams.

Al rescate también acudieron los Rolling Stones. Según contó McCartney, porque él le puso las canciones de Larry a **Mick Jagger**. Su disco *December's Children*, también de 1965, se abre con «She Said Yeah», de Larry Williams. Para el crítico **Matthew Greenwald**, de la revista *Rolling Stone*, aquello supuso la aparición del *punk rock* nada menos:

La primera salva del clásico *December's Children* de finales de 1965 de los Rolling Stones, «She Said Yeah», abre el álbum con una explosión de energía que solo puede describirse como el nacimiento de lo que más tarde se llamaría *punk rock*. Guitarras eléctricas furiosamente rasgadas, distorsionadas y una atmósfera turbia que llegan a los oídos del que la escucha con una furia verdaderamente fuera de control. La voz frenética de Mick Jagger hace que la letra sea prácticamente indescifrable en varias partes, sin embargo, el mensaje lujurioso llega alto y claro. En un minuto y medio, los Rolling Stones delimitan su territorio y le prenden fuego. (Matthew Greenwald).

Gracias a estas versiones hizo una serie de actuaciones por Inglaterra con su colega el guitarrista **Johnny Watson**, con el que empieza a registrar nuevos plásticos, empezando por los [conciertos de la gira](#) que dio lugar a dos LP en directo. Además, en 1964, como **Larry and Johnny** ya habían grabado una especie de homenaje a sus amigos británicos en un EP. Su título era *Beatle Time*, una misma canción dividida en dos partes, una para cada cara y, desgraciadamente, no hay ni rastro de él.



Pero en 1966 sonó la flauta por fin. Tomaron la pieza instrumental «Mercy, Mercy, Mercy», que **Joe Zawinul** compuso para el saxofonista de jazz **Cannonball Adderley** y se convirtió en un éxito inesperado, y le pusieron letra. En su versión se la colocaron a la cantante **Marlena Shaw** y a los **Buckinghams**, que la vendieron como churros. Y en 1967 la metieron en su LP *Two for the Price of One*, uno de los mejores discos de *soul* de la época, cuya cara B se abría con un pepino, «[Too Late](#)» que ha aparecido después en infinidad de recopilatorios de *northern soul*. En la portada salían los dos piezas subidos en el capó de sus respectivos Cadillacs agarrando con una mano unas riendas atadas al radiador y agitando el puño en lo alto. A finales de los sesenta estuvo el espíritu *hippy*, con su marihuana y sus teorías, y este, más propio de sustancias estimulantes y ganas de divertirse.

Tras este lavado de cara y vuelta al mercado, la pareja urdió un plan para conquistar el mundo. Juntar los dos espíritus. Mezclar su rollo con los inventos psicodélicos que estaban haciendo los blancos. No era solo un experimento, siempre durante toda su carrera miró más hacia delante que hacia atrás, intentaba no quedarse anticuado y asimilar todo lo que fuera saliendo.

Eligieron al grupo angelino **Kaleidoscope**, que en su directo añadía bailarinas que hacían la danza del vientre y bailaban flamenco. Eran una atracción turística en la ciudad. Tocaban un folk psicodélico con influencias orientales, sitar incluido, que es lo que estaba de moda en ese momento. De ellos sacó **Jimmy Page** lo de tocar la guitarra con el arco de un violín, no en vano los calificó como su grupo favorito de todos los tiempos: «El grupo ideal».

Acababan de publicar su primer LP, *Side Trips*, cuando Larry y Johnny se pusieron en contacto con ellos para ofrecerles el *single* juntos. **Chris Darrow**, en entrevistas, ha contado cómo fueron aquellas sesiones. Johnny era el mejor amigo de Larry, hasta el punto de que tenían el mismo coche, un Cadillac Eldorado, uno en color chocolate y el otro en burdeos. Pues bien, sus trajes eran iguales, uno en color chocolate y el otro en burdeos. Llevaban ambos el mismo sombrero de ala ancha y siempre iban con chavalas cogidas del brazo. No se sabe si sus mujeres, amigas, novias o amantes. De Kaleidoscope, Chris tocó el bajo. **David Lindley**, el arpa, y **Solomon Feldthouse**, un saz turco. El batería fue **Earl Palmer**, de los primeros discos de Little Richard. A esto se le añaden toneladas de cocaína y de las sesiones salió «[Nobody](#)», la primera canción de *R&B* psicodélico. La cara B era «[Find Yourself Somebody to Love](#)».

El corte estaba diseñado para triunfar, y podría haberlo hecho, pero hubo un



problema del tipo del de la *payola*, cuenta Darrow. Las radios se negaron a poner la canción. Según explica el bajista, Larry, que era traficante de cocaína en aquel momento, tenía un acuerdo de sobornar en género a los programadores de las radios. Se negó a hacerlo por lo que fuera y nadie pinchó la canción. El *single* se hundió en la miseria hasta que **Three Dog Night** sacó «Nobody» en su primera grabación y se rentabilizó mínimamente.

En los setenta, Larry dejó su puesto de director artístico en el sello Okeh de Little Richard en el que había realizado todos estos experimentos y, básicamente, se dedicó al negocio del tráfico de drogas a tiempo completo. Es aquí donde surgen todas las leyendas de que además se dedicaba al oficio de proxeneta.

En sus memorias, *Rage To Survive*, Etta James dice claramente que era chulo de putas, que tenía travestis, putas caras y mujeres que se dedicaban a robar para él todas las noches. Mick Farren asegura también que las **Shirelles** decían de él que era proxeneta y un chorizo. Este extremo sí que lo confirma Etta dando detalles. En sus memorias recuerda que Larry era capaz de escalar una tapia y colarse en cualquier casa u oficina como una culebra.



Williams con Kaleidoscope y Johnny «Guitar» Watson. Imagen cortesía de Elena Williams / @thatslarrywilliams.

Lo cierto es que durante esta época en la que ya no grababa se le seguía viendo con ropas caras, anillos en cada dedo, cochazos y mujeres. Además, se compró una casa de medio millón de dólares en Hollywood. Su amigo **Bobby Womack** —el que compuso el primer número uno de los Rolling Stones, «It's All Over Now»—, sin embargo, niega que fuera chulo de putas, se dijera lo que se dijera y se haya dicho lo que se haya dicho, porque esa actividad, ha explicado, requería dedicarse a ella veinticuatro horas, sacando a las chicas del calabozo de la comisaría constantemente, por ejemplo, y nunca le vio en ese plan.

Fue su primo, Lloyd Price quien más alimentó la leyenda diciendo que nunca tuvo claro a cuál de sus dos principales actividades se quería dedicar, si a músico o a proxeneta. Por su parte, Mick Farren teoriza que los músicos de *rock* y las prostitutas han compartido durante muchos años lugar de trabajo. Por eso en su día muchos músicos vestían como chulos, aunque ahora, en la actualidad, sea más habitual que los proxenetas vistan como músicos, de rap, concretamente.



No obstante, en 1973, Larry fue detenido por venta de coca y heroína. De hecho, por el gran **Andre Williams** sabemos que era el principal suministrador de cocaína en el estudio de **Ike Turner**, Bolic Sound. Es más, en la autobiografía de **Tina Turner**, *I, Tina*, la cantante se queja de que Larry enseñó a Ike a fumar la cocaína en base. Las anécdotas que dejó por todas partes fueron como las del personaje de *Boogie Nights* que escucha a **Rick Springfield**, incluso ha habido rumores de que llegó a inspirarlo.

Larry se ponía tan ciego que siempre estaba paranoico. Una vez que estaba tomando algo en su casa, no paraba de decirme que mirara por la ventana. Me dijo: «¿No ves que hay un montón de hombres de hielo trepando?». Pero yo no estaba puesto y le dije: «Macho, yo no veo a nadie fuera». Entonces se volvió loco, cogió su Magnum, me apuntó y me dijo: «Mira otra vez», y le tuve que decir: «Oh, sí, Larry, están por todas partes». (Bobby Womack).

Pero el que peor lo pasó fue Little Richard. En su aludida autobiografía dijo que veía que estaba completamente convencido de que le iba a meter un tiro el día que le hizo un *simpa*.

Me dijo, Richard, te voy a matar. Nadie me chulea con el dinero. Yo sé que me quería, espero que así fuera, pero estaba con esa pistola delante de mí y me hubiera disparado si no le hubiese pagado. (Little Richard).

De todos modos, su amigo Johnny Watson rebajó el mito sobre su drogadicción. Dijo que en aquella época se ponía todo el mundo hasta las cartolas y que ellos no hicieron nada distinto o especial. El problema, según **Kim Fowley**, era el tren de vida que llevaba más que la droga. En algún momento dado debió recurrir a prestamistas y eso es lo que puede explicar su sospechosa muerte.

Apareció con un tiro en la cabeza, con señales de haber tenido las manos atadas, pero con el pestillo cerrado por dentro. ¿Qué pasó? Nadie lo sabe, pero decirse se ha dicho de todo. Para empezar, que lo mató el propio Johnny. O que el cadáver tenía las palabras «space guitar» cinceladas en el pecho. Little Richard comentó que era el tipo de persona que si estaba bajo presión era más de meterle un tiro a otro en lugar de a sí mismo.

Johnny Watson, que en sus años *R&B* influyó en **Hendrix** y después en **Zappa**, con



el que llegó a tocar, fue justo en esta época cuando empezó a triunfar en solitario. Dio con lo que necesitaba haciendo *funk* y *soul* tocando la guitarra con un estilo único y llevando unas pintas también bastante únicas, con trajes, otra vez, típicos de chulo de putas y con dientes de oro en los dos paletos.

Tocó sobre todo en Europa, donde fue conocido en Francia como «The Godfather of Funk» (título que compartiría con **George Clinton** y, cómo no, **James Brown**). En los noventa, la Rhythm and Blues Foundation le dio un seguro médico, tal y como hacía con todos los artistas de entre los años treinta y los setenta que no vieron un duro por su trabajo, pues la mayoría fueron robados por las casas de discos y los promotores de conciertos. Y en 1996, tocando en Yokohama, Japón, le fulminó un infarto. Tenía sesenta y un años.

El último disco de Larry fue en 1978, *That Larry Williams*. En la portada salía, por supuesto, con traje y sombrero de ala ancha, pero ahora también llevaba un abrigo de piel, barba y gafas de sol. Salía descorchando una botella de *champagne* delante de su Cadillac. Tocaron con él **Maceo Parker**, **Fred Wesley**, del grupo de James Brown, y **Rudy Copeland**. Abría el álbum una versión disco de «Bony Moronie». Ahí demostraba que había escuchado a **Sly and the Family Stone** y **Bootsy Collins**. También había influencias de **Barry White** en otros cortes. Pero la canción que partía la pana era un guiño a *La guerra de las galaxias*, estrenada el año anterior a las sesiones: «[Funky Force \(is with you\)](#)», con efectos de sonido de sable láser y menciones a Vader y Kenobi. La fuerza estará contigo... siempre, Larry, haya o no farlopa en el otro barrio.