


1 Justificaciones de un *matao*

Existen cuatro dominios en la música de Prince: en primer lugar, las ediciones oficiales, desde su debut en 1978 con *For You* hasta el *20 Ten* de 2010, incluyendo no solo los álbumes de estudio y los singles sino infinidad de remezclas y maxi-álbumes, a menudo con hasta seis o siete variaciones del tema original; en segundo lugar, las canciones no editadas, que han mantenido a flote diversos sellos pirata durante décadas, y que en la actualidad son tan numerosas que los sellos podrían publicar colecciones que tardaríamos semanas en poder escuchar y todavía no agotaríamos el material que está en circulación; en tercer lugar, las grabaciones de directos: dos ediciones oficiales –la caja de *One Nite Alone...*, y la de 2008, *Indigo Nights*, y, literalmente, miles de grabaciones pirata, que incluyen varias versiones de un mismo espectáculo con diversas fidelidades sonoras; y en cuarto lugar, las canciones que ha dado a otros artistas y protegidos, desde Sue Ann Carroll en 1978 hasta *Elixer* de Bria Valente en 2009.

En lo que respecta a Prince, el único que sabe sobre esta música es Prince. Ya en 1982 había terminado con los críticos, cuando grabó la sarcástica «All the Critics Love U in New York» [Todos los críticos de Nueva York te aman] y no deja pasar la ocasión para recordarle a todo escritor servil que no tiene ningún respeto por cualquiera que se pasa la vida ante un escritorio. Hablando con el DJ The Electrifying Mojo, Prince le describió a los escritores como «*mataos* con gafas y una camiseta con un caimán sentados delante de una máquina de escribir». Y en una entrevista en *Rolling Stone* de 1999 con Neal Karlen, Prince afirmaba: «Nada de lo que diga un crítico puede enseñarme algo», y añade que solo le importa lo que los músicos piensan de él.¹ Su actitud con los periodistas se endureció aún más a principios de los noventa, cuando incluyó en la historia de su álbum  un personaje que era un periodista ridiculizado, e incluso, en el espectáculo que presentaba el disco,

lo desnudaba en escena. Dos álbumes después, en *The Gold Experience*, incluyó una canción, «Billy Jack Bitch», que parece que estaba dedicada expresamente en tono despreciativo a un periodista local que se le había atragantado (y hay rumores de que existe un tema inédito titulado «Fuck D Press»² [Que se joda la prensa], Prince no es ni mucho menos el único músico con este sentimiento: véase cualquier segundo álbum de rap de un artista que no tuvo una buena acogida con el primero. Pero en su caso parece que la cosa es crónica.

Asimismo, también se muestra despectivo con los estudios críticos que incluyen entrevistas con gente que ha compartido el estudio con él, aduciendo que sus técnicos y productores no están preparados para hablar con conocimiento de causa de su obra. La mayoría de la información detallada sobre la obra inédita de Prince procede de Susan Rogers, la ingeniera de sonido que trabajó con él durante cinco años, en el período de más éxito de su carrera, pero Prince sostiene que ella no sabe nada sobre su música,³ y le comentó al respetado escritor de rock Barney Hoskyns que estaba representando un papel ante su primer biógrafo, Jon Bream, cuyo libro de 1984 hacía hincapié en el círculo íntimo del artista. «Si te fijas –le dijo a Hoskyns– lo único que os he dado es música.» Cuando era entrevistado, daba «breves respuestas crípticas... bastante absurdas».⁴

Un colega de su primera banda, Dez Dickerson, confirma que ésta fue parte de la estrategia empleada por Prince en las entrevistas casi desde el principio: «Si no iban a publicar lo que realmente decía, ¿por qué no inventárselo todo? No creo que hubiera mala intención por su parte, era únicamente una manera precoz de responder a lo que le parecía falta de honestidad por parte de la prensa.»⁵ Si analizamos las entrevistas que ha dado a lo largo de los años, todo esto se confirma. Puede parecer asombrosamente raro en las entrevistas, incluso cuando parece que está relajado y normal. La televisión, particularmente, le estimula esta tendencia. Existe el caso de la entrevista concedida a Oprah Winfrey en 1996, cuando le confiesa que en su interior habita una segunda persona, una segunda personalidad creada cuando tenía cinco años, o

bien cuando le insiste a Tavis Smiley en 2010 que un ángel le curó la epilepsia infantil. Sea como sea, la impresión es que construye deliberadamente una serie de mitos para su propia diversión.

Incluso cuando habla con periodistas que ha filtrado personalmente, les dice que considera que sus colegas son perezosos. Después de ponerle a la periodista de *LA Times*, Ann Powers, un tema cuya letra hacía referencia a Santana y Jimi Hendrix, cuando ella sugirió que dichos guitarristas le habían influido, él lo negó, replicando que lo que intenta es que su guitarra suene como los vocalistas que admira. Ésta es la manera que tiene Prince de subrayar cómo su talento musical lo aleja de cualquiera que no sepa tocar, las masas malditas que describe como «tontains inútiles para el canto, para el baile, que solo quieren una prenda del artista».⁶

Cuando empecé este libro, estaba dispuesto a tomarme en sentido literal el argumento de Prince cuando sostiene que la gente que ha trabajado con él no sabía demasiado sobre su música. Es cierto que ha trabajado con gente muy competente a lo largo de los años, y algunos han tenido éxito sin él, pero la verdad es que la gran mayoría tuvo su mejor momento cuando tocaron con él. No obstante, en el curso de mi investigación, hablando con personas que le fueron cercanas durante diversos períodos, entre los que figuraban exmiembros de su banda, como Matt Fink, Wendy Melvoin y Lisa Coleman, de *The Revolution*, vi claramente la importancia que habían tenido sus colaboradores en varias etapas de su carrera, y que también debe dedicarse una visión crítica rigurosa a las diversas configuraciones de su banda; analizar minuciosamente, por ejemplo, la diferencia entre *The Revolution* y las varias permutaciones de *The New Power Generation*. También me pareció importante hablar con algunos de los que contribuyeron, de diversas maneras, a convertir a Prince en uno de los más famosos y exitosos músicos de pop de todos los tiempos.

A lo largo de su carrera Prince ha considerado el tiempo dedicado al estudio y el dedicado al escenario como dos cosas distintas. La primera vez que invitó a uno de su banda para una colaboración importante fue en su tercer álbum y sólo para una canción («*Dirty Mind*»), [Mente calentur-

rienta], y no fue hasta *Purple Rain* cuando realizó un álbum realmente en colaboración, e incluso entonces grabó cuatro temas prácticamente solo. Si bien *The Revolution* tuvo un papel preponderante en los dos álbumes siguientes, fue ambivalente al dejarse inspirar por los que le rodean en el escenario o en el estudio, o bien trabajando prácticamente aislado del mundo. Ello significa que por cada álbum sobre el que es posible hablar con algunos de los que participaron en la grabación, hay otro en el cual los únicos testigos oculares son Prince y el técnico de sonido.

Prince es, mayormente, un letrista cuya obra es excepcionalmente gratificante cuando se inspecciona al detalle, donde gran parte de sus canciones contribuyen a un relato más extenso. A veces esto es explícito, cuando compone una banda sonora, por ejemplo, o cuando escribe un disco-concepto; otras veces es implícito. Hay muchas interconexiones entre sus miles de canciones, sea en lo básico, como su uso particular de colores o números, o bien en algo más complicado, como su perspectiva del concepto de dualidad o la compleja teología personal desarrollada durante décadas de composición de canciones. El sentido de continuidad en sus letras también queda enfatizado por el uso de lo que los fans de Prince denominan «Princebonics»⁶ [Prince-grafía] (el «2» significa «a»; el dibujo de un ojo significa «yo»; «U» es «tú»,* etc.⁸). Dez Dickerson, que tocó con Prince desde 1978, da cuenta de este estilo taquigráfico en su autobiografía,⁹ declarando que es algo que surgió cuando escribía listas de temas, y afirma: «Puede que fuera un “plagio” inconsciente por parte de Prince, pero no hay duda de que fue “plagiado”». ¹⁰ Hay una razón psicológica mayor que explica esta coherencia. Eric Leeds, que se convertiría en el saxofonista de *The Revolution* y sería uno de los colaboradores más importantes de Prince durante varios años, le contó a Paul Sexton: «Tienes que tener en cuenta que Prince considera que su música, su vida entera, es una película, y cualquiera que se relaciona con él, sea al nivel que sea, es un per-

* El juego de substitución gráfica de Prince es intraducible; se basa en la homofonía de las palabras inglesas: por ejemplo, la letra «u» suena *iu*, igual que el pronombre «tú», y así sucesivamente. [*Todas las notas son de los traductores.*]

sonaje de su película.»¹¹ Si este libro se ciñe más a la obra que a la biografía es porque mi interés reside en la película de Prince, en todas sus formas, el superrelato gigante que añade diligentemente en un estudio de grabación o en el escenario casi cada día, una obra de arte que se centra estrechamente en los mismos temas y emociones que le han guiado desde el primer día: amor, sexo, renacimiento, rabia.

Los álbumes de Prince mejoran invariablemente con los años y, a pesar de que existen varios críticos de Prince entre los periodistas musicales que son astutos, los que hacen la reseña del álbum editado se encuentran en franca desventaja. Los álbumes aparecen a menudo con sus propios mitos, rumores y contradicciones, incluso en ocasiones en que parece que se admite que la obra está por debajo de la calidad habitual (tanto *Chaos and Disorder*, de 1996, como *The Vault*, de 1999, vienen con el anuncio de que el material fue concebido originalmente «4 private use only» [únicamente para uso privado]), y es solo a menudo con la publicación de álbumes subsiguientes (o cuando se sabe cómo se armó el álbum, o qué se perdió en el proceso creativo) cuando se manifiesta claramente el alcance de los logros de Prince.

Cuando he asistido a audiciones públicas de sus álbumes recientes, se ha visto claramente de entrada que los asistentes son incapaces de decir con una sola audición si ese nuevo disco es una aportación importante a su obra o si la gente, excepto los superfans, lo borrará del ordenador en el plazo de un mes. La obra de Prince es difícil de evaluar si uno anda con prisas, especialmente si se fija en la calidad de la música en relación con el resto del producto, más que en el valor comercial que tendrá el disco.¹²

Algunas veces eso ha llevado a ciertos sectores del aparato crítico establecido a centrarse en los aspectos más extensos del mito de Prince, cosa que él se ha encargado a menudo de promover. El ejemplo más obvio de esto es el furor que siguió a la decisión de Prince de retirar temporalmente su nombre y grabar bajo un seudónimo (interpretado como un signo de locura o egocentrismo, parece que fue tanto una

decisión empresarial como un deseo de borrar su pasado). También es verdad que Prince es tan prolífico que, incluso cuando está sacando material de segunda, a menudo almacena simultáneamente canciones para proyectos alternativos, y, como vuelve frecuentemente sobre grabaciones antiguas mientras está montando un álbum nuevo, a veces se hace difícil poner fecha a una idea o a una canción.

Mientras tanto, en paralelo a los discos y las ediciones oficiales, existe un corpus enorme de obra no publicada que de alguna manera ha llegado a los oídos de los coleccionistas. En el curso de los años se ha señalado a varios posibles culpables. Y aunque está claro que Prince cree que el verdadero fan es el que se contenta con lo que él está preparado para darle (en un momento dado incluso ofreció una amnistía para aquellos fans que devolvieran grabaciones pirata ilegales, a cambio, principalmente, de buena voluntad), es difícil no esgrimir la inquietante posibilidad de que tal vez Prince no esté dispuesto a hacer visible jamás su extensa obra, incluso después de su muerte.

Su actitud a propósito de su fondo de catálogo cambia cada dos por tres, y aunque se sabe que Prince va almacenando canciones inéditas en su legendario «Vault» [Sótano]¹³ a lo largo de toda su carrera y vuelve a menudo sobre viejas ideas o exhuma canciones perdidas, la promesa de recopilatorios como *Roadhouse Garden* (una propuesta de antología de canciones inéditas grabadas con su banda más famosa, The Revolution) y *Crystal Ball II* (una continuación de su caja de tres CD de 1998 de grabaciones previamente inéditas), hasta el día de hoy no se ha materializado, y algunos miembros de su círculo íntimo han expresado su preocupación respecto a la adecuada protección del material grabado por parte de Prince.

Matt Fink me contó que el Sótano está sometido a un control de humedad y cree que los másters de Prince estaban bien guardados en el momento de la grabación, pero no sabe si las cintas han sido debidamente tratadas¹⁴ para preservarlas. El ingeniero de sonido Hans-Martin Buff, que trabajó con Prince a finales de los noventa, lo reafirma, declarando: «El Sótano está en condiciones», pero le preocupaban

algunas cintas porque «las sacaban del Sótano por diversas razones, empezando por la caja de CD de *Crystal Ball*, repleta de un montón de cintas de diferentes períodos, y después no las devolvíamos a su lugar».

«Había una habitación delante del Sótano llena de parafernalia: un Oscar, una fotografía de cuando era niño, y otras cosas, y yo dejaba las cintas en el suelo –explica Buff–, y así fue durante dos años, hasta que todo el suelo quedó cubierto de cintas. No solo las cintas que habíamos sacado del Sótano, sino también el material que habíamos terminado, que eran muchas cintas. Y hubo una inundación, y la moqueta absorbió el agua y afectó algunas cintas, y se lo comenté, pero pasó bastante tiempo hasta que me dejó ordenar el material del Sótano.» Buff también quería digitalizar y reparar las cintas, pero eso no ocurrió mientras estuvo allí.

Lo que presencié fue otra cosa: Prince utilizaba sus antiguas cintas para hacer música nueva, pero sin tenerles el respeto que les tendría un historiador de la música. Parece que para Prince todo es materia prima, y tal vez estamos equivocados al desear que evite pintar sobre telas antiguas para producir material nuevo. Prince ha subrayado a menudo la importancia de la transitoriedad, diciendo a su público que sus espectáculos debían ser solo para el recuerdo íntimo, y se resistió hasta muy entrada su carrera a grabar un concierto en directo. Y aunque algunas veces ha realizado versiones alternativas o ha aprovechado tomas previas descartadas, suele desechar los esbozos originales que llevaron al tema definitivo. Eso es cierto en el caso de muchos músicos, evidentemente, y genera conflictos entre el archivero y el artista, pero supone un dilema para cualquiera que escriba sobre él.

En ciertas ocasiones Prince ha comentado que la música del Sótano sería editada. En el 2009 dio una conferencia de prensa en París donde afirmó que en un momento dado publicaría música del Sótano, pero no quedó claro si se refería a música grabada durante los últimos años –parece que las existencias del Sótano crecen continuamente– o grabaciones de toda su carrera.

De la misma manera que muchos fans estarían encantados de ver

editadas esas canciones antiguas, lo mismo les ocurre a los músicos que las grabaron, especialmente en los casos en que no tienen ni tan solo propia copia de la sesión. Dez Dickerson, de The Revolution, por ejemplo, dice que aunque Prince tuvo siempre «una mentalidad fundamentalmente archivera», él nunca ha abordado personalmente el tema de editar antiguas grabaciones y no ha mantenido una conversación de negocios con Prince desde 1984. Alan Leeds, mánager de gira de Prince, y un hombre que ha hecho su contribución para ordenar un poco el también enorme fondo de catálogo de James Brown, redactando textos de solapa y coeditando (con Nelson George) el libro *The James Brown Reader* [Antología de James Brown], afirma: «Tengo la impresión de que tendría que hacer algo con Warner Brothers. Teóricamente, un contrato discográfico normal diría que cualquier cosa que grabe estando bajo contrato pertenece al sello. Pero la mayoría, sino el cien por cien, de las cintas, están en su Sótano».

Brent Fischer, el hijo del malogrado Dr. Clare Fischer, más conocido por los fans de Prince por su colaboración en *Parade* y un hombre que tiene su propio estante de partituras escritas para canciones inéditas de Prince, afirma: «Será muy interesante ver qué pasa en los próximos cincuenta años porque Prince ha grabado una cantidad colosal de música, y gran parte de ella permanece inédita. Está en el Sótano, y no importa que se haya gastado una fortuna en orquestas de treinta, cuarenta o cincuenta músicos, que haya pagado los arreglos, lo haya mezclado todo, y después haya decidido que no quiere editarlo. A él no le importa. Esto no será como encontrar la canción perdida de los Beatles. Hay una gran abundancia de material, cientos de canciones. Es difícil controlarlas todas, porque, al lado de las que conoce el público, hay un setenta por ciento más que son inéditas y que hemos trabajado, muchas de las cuales son mis favoritas y que sigo tocando en mi cabeza, a pesar de que, de momento al menos, no serán escuchadas en público».

Nadie tendrá jamás una carrera como la de Prince. La razón principal de ello es, naturalmente, sus increíbles aptitudes en tantas disciplinas creativas: no volveremos a ver nada parecido. Pero los tiempos

también han cambiado. No solo se trata de que la industria musical ya no tenga el dinero o el poder promocional para ayudar a una estrella de su magnitud a introducirse en una amplia conciencia popular y darle el necesario empuje para apoyar una carrera tan larga, sino también de que la carrera de Prince se desarrolló durante un período que experimentó una serie de cambios en la industria musical que no se van a repetir. Incluso algo tan simple como su fascinación por los maxisingles y las remezclas muestra cómo explota formatos que ya no existen, y parece que ya ha descartado producir (o, al menos, editar) versiones ampliadas de sus hits ahora que ya no es negocio.¹⁵

Éste no es un libro sobre la decadencia de la industria musical pero es, en parte, sobre cómo Prince, en tanto que artista, ha conseguido utilizar los materiales que le eran accesibles para crear el corpus de una obra poliédrica de gran singularidad. Además de la música, ese corpus consta de varios centenares de vídeos musicales de canciones tanto editadas como inéditas, que difieren de los vídeos musicales de la mayoría de artistas en el sentido de que ofrecen a menudo una elucidación esencial de las canciones o funcionan como cortos con su propio mérito artístico; tres largometrajes (*Purple Rain*, *Under the Cherry Moon* y *Graffiti Bridge*); la película de un concierto en directo con puesta en escena, *Sign o' the Times*; ¹⁶ tres películas de televisión; varias grabaciones de vídeo (parciales o completas) editadas oficialmente de conciertos en directo; un «ballet orquestal»; una interpretación coreográfica de la *Odisea* de Homero; dos cómics autorizados; y cuatro colaboraciones autorizadas con extensión de libro: *Neo Manifesto –Audentes Fortuna Juvat*, *Prince Presents the Sacrifice of Victor*, *Prince in Hawaii: An Intimate Portrait of an Artist* y *21 Nights*. Prince declaró una vez a un periodista que «hay perlas enterradas por todas partes»,¹⁷ diciéndole que no le importaba que solo las localizaran los fans más acérrimos.

Este libro está escrito desde esta perspectiva: es un intento de cubrir la carrera de Prince en su integridad, desde las primeras maquetas hasta las últimas primicias radiofónicas, mediante el análisis de la

música, las imágenes y los espectáculos que ha amasado, fijándose en las influencias, las tendencias, los vínculos temáticos y preocupaciones recurrentes, todo ello apoyado por una serie de entrevistas con sus colaboradores más próximos. Es un estudio de los conceptos e ideas sorprendentemente coherentes que han llevado a este adicto al trabajo a producir una obra extraordinaria que, a pesar de los elogios recibidos por sus canciones y álbumes más populares, todavía no ha sido apreciada y comprendida por el público en su justa medida.