

## INTRODUCCIÓN

[Las entrevistas] no tienen nada que ver con la música. Por lo general es gente que hace un montón de preguntas extrañas, como por ejemplo: ‘¿Por qué son tan lentas las canciones?’. Bueno, a lo mejor porque lo son. Porque las tocamos así. Porque las compuse a un ritmo menos rápido. Siempre es por qué, por qué, por qué, por qué todo. Y la respuesta a ‘por qué’ es porque es, y punto. Las cosas son, y punto.

Will Oldham, *The Observer*, diecisiete de noviembre de 2002

—¿Por qué la mayoría de las entrevistas te presentan como un entrevistado difícil?

—No tengo ni idea. Eso es lo que dicen siempre los periodistas británicos.

«Explain Yourself: Bonnie Prince Billy», entrevista con Phoebe Greenwood, *The Times*, diecinueve de marzo de 2004

Para los viejos seguidores de los encuentros de los medios de comunicación con Bonnie Prince Billy/Will Oldham/Palace, la aparición de este libro puede ser en cierto modo una sorpresa. Si uno revisa casi cualquier artículo sobre el cantante/compositor/actor de las dos últimas décadas, encontrará palabras que dan a entender que se trata de un artista escurridizo, desconcertante y confuso al que no le gustan las entrevistas, y que suele ser evasivo en ellas. De modo que, ¿por qué iba a aceptar Oldham dar una entrevista de la extensión de un libro? Una razón es para contestar preguntas sobre su pasado en un solo volumen, para proporcionar una fuente de información básica de consulta a futuros interlocutores... y quizá así no tendrá que dar tantas entrevistas.

Estos son los hechos: Will nació en Louisville, en Kentucky, el quince de enero de 1970 —no el veinticuatro de diciembre, como

se afirma en algunas reseñas—, y fue el segundo de tres hijos. Hasta los diecinueve años se consagró a la interpretación y apareció en producciones locales, en algunas películas para la televisión (*Umbrella Jack*, protagonizada por John Carradine, de 1984; *Everybody's Baby: The Rescue of Jessica McClure*, 1988) y en largometrajes (*What Goes Around*, dirigida por Jerry Reed, 1982; *Matewan*, de John Sayles, 1987; *A Thousand Pieces of Gold*, de Nancy Kelly, 1989). Desencantado de repente con la interpretación, pero aficionado a la música desde siempre, algunos amigos le alentaron a cantar y componer canciones, sobre todo su hermano mayor Ned, y formó un grupo llamado Palace Flophouse (como la casa de *Los arrabales de Cannery*, la novela de John Steinbeck). El grupo pasó a llamarse Palace Brothers y cuando el sello indie de Chicago Drag City empezó a sacar a la venta sus discos, el nombre cambió con cada uno de ellos —Palace Music, Palace Songs o sencillamente Palace—, igual que las personas involucradas (que, hasta el EP *Hope*, de 1994, no solían aparecer en los créditos). Además, al principio tampoco figuraba el compositor y se daba la menor información posible en cada nuevo disco, cosa que, unida al rechazo de Oldham a las giras y a las entrevistas, hizo que empezaran a etiquetarlo de enigmático.

Los cuatro primeros álbumes de Palace, que atrajeron al principio la atención hacia él —*There Is No One What Will Take Care of You*, *Days in the Wake*, *Viva Last Blues* y *Arise Therefore*—, siguen siendo un conjunto de obras esenciales, de alto contraste. En el periodo posterior a *Arise Therefore*, Oldham retiró el nombre de Palace y pareció estar de capa caída. Se descartó un disco en colaboración con Dirty Three y *Joya*, una reelaboración de parte del mismo material, salió a la venta en 1997 con su nombre y pasó casi desapercibido. Al año siguiente se creó Bonnie Prince Billy, una denominación que ha utilizado Will para grabar y actuar desde entonces, y el siguiente álbum, *I See a Darkness*, fue uno de sus trabajos más convincentes (Johnny Cash hizo una versión del tema que da el título al álbum). Los discos posteriores —*Ease Down the Road*, *Master and Everyone*, *The Letting Go*, *Lie Down in the Light* y *Beware*— han conservado la temática luminosa y oscura de los álbumes de Palace y con cada uno de ellos ha dado un paso adelante en cuanto a grabación, interpretación y

composición (*Bonnie 'Prince' Billy Sings Greatest Palace Music*, de 2004, que contó con unos excelentes músicos de sesión de Nashville para reinventar viejas canciones de Palace con un estilo marcadamente country, es un disco reciente especialmente interesante).

En ciertos aspectos el sobrenombre de Bonnie puede verse como una adaptación al éxito creciente de Oldham: en vez de firmar con un sello importante o decidirse por una banda de acompañamiento o un sonido, la decisión de mantenerse fiel a un nombre proporciona cierta estabilidad ausente en la época de Palace. Pero eso es más la excepción que la norma: Will cuestiona y con frecuencia rechaza terminantemente todos y cada uno de los preceptos aceptados de la industria discográfica en cuanto a casi todos los aspectos de la producción, la comercialización y la promoción de su música y de sí mismo. Tanto o más que viejos inconformistas de la industria del rock como Neil Young, Bob Dylan o Lou Reed, Oldham hace lo que le viene en gana.

A Palace, que procedía de la escena indie-rock de principios de los 90, a veces lo metían en el mismo saco de las bandas de country-rock alternativo estilo *No Depression*, como Son Volt o Uncle Tupelo, o bien del movimiento *lo-fi* identificado con Sebadoh, Daniel Johnston, Guided by Voices o Smog, compañero del sello Drag City, y después en ocasiones se ha considerado a Bonnie Prince Billy un precursor de la escena *freak-folk* de la pasada década. Pero la música es demasiado escurridiza para clasificaciones tan simples, pues toca —en realidad refracta— el rock, el pop, el folk, el country, la música *bluegrass* y la música étnica sin hibridar ninguno de estos estilos. Igual que la propia voz de Oldham, que se ha hecho más grave y ha dejado de ser cascada y gangosa para volverse muy personal pero segura de sí misma, la música no deja de evolucionar y, en los conciertos, las viejas canciones son adaptadas de gira en gira y a menudo de noche en noche. A veces se ha calificado la música de oscura, cosa que puede ser, pero también puede ser —incluso en la misma canción— radiante, divertida, maliciosa, subida de tono o disparatada. Las letras apelan tanto a la alegría (y las dificultades) de la comunidad como a los placeres (y las dificultades) de la soledad.

Otra parte del problema de la codificación de la prensa es que Old-

ham nunca ha encajado en el molde del cantautor. Como me dijo en un e-mail un conocido de los dos: «Sigo viendo a Will más como director de cine sin película que como músico». Eso no significa que la música evoque un vasto panorama en Cinemascope o que se parezca a la banda sonora de una película (aunque Oldham ha compuesto la de algunos cortos independientes), sino que Oldham se ha hecho cargo del guion, la dirección y el casting (o la producción, como explicará más adelante) de cada disco y de cada gira. Ha calificado sus canciones de «pequeños guiones» que entrega a los músicos y a los ingenieros durante las sesiones de grabación y ha dicho lamentándose que le gustaría que sus discos estuvieran expuestos en las tiendas por el título, como un DVD en un videoclub, en vez de por el artista (de ahí las numerosas repeticiones del nombre Palace en los primeros álbumes).

Con frecuencia lo confunden con la voz del disco o la figura del escenario. Las canciones no son revelaciones íntimas. Cuando la religión, los animales, la realeza, la familia, los viajes, la muerte, el sexo, montar a caballo, los amigos o el viento reaparecen y vuelven a reaparecer en las letras, es como si un pintor regresara a los mismos temas, no se trata de otra escena de la vida de Will Oldham. Al leer viejos artículos sobre Palace/Bonnie, me acordé de las estrellas de telenovela. La gente se acerca a ellas en un aeropuerto o un restaurante y las reprende por algo que hizo su personaje en la serie, y tienen que dar explicaciones: «Ese no soy yo». Ciertamente, hubo un concierto de Bonnie en Bélgica después del cual dos fans fueron a hablar con Oldham y le dijeron: «Parecía que estabas disfrutando ahí arriba y no es esto lo que esperábamos».

Mi relación con Will se remonta a principios de los 90. Un tal Ken Katkin sacó a la venta un single de mi grupo, Love Child, en 1990. Ken vivía (por entonces) en Nueva York, pero era un gran fan y amigo de bandas de indie-rock de Louisville, y también sacó singles de Babylon Dance Band y King Kong. Love Child tocó en Louisville varias veces, y al recalar allí durante una gira por Estados Unidos en la primavera de 1993, nos quedamos en casa de Ethan Buckler, el líder de King Kong, que nos llevó a una fiesta en una casa compartida por Will, Bob Nastanovich, de Pavement, y Britt Walford (un antiguo

miembro tanto de King Kong como de Slint, un grupo en el que Ethan había tocado el bajo). Ken me había hablado de Will algunas veces: no era músico pero estaba involucrado en la escena musical de Louisville y, según afirmaba, era conocido por haber aparecido en *Matewan*, de John Sayles (una película que por entonces yo no había visto). Había tomado la fotografía de la portada de *Spiderland*, el disco de Slint, y había hecho de telonero en el CBGB en el concierto de Rapeman, el grupo que había formado Steve Albini justo después de Big Black, no tocando música, sino haciendo sonidos de «respiración anal» con el trasero. Will era fan de Love Child y ya habíamos hablado brevemente en algún que otro concierto. En un momento de la fiesta, Will y yo nos encontramos en la cocina y me preguntó si tenía algún empleo aparte de la música. Así era, porque trabajaba en Kino International, una distribuidora de cine extranjero e independiente de Nueva York (irónicamente, doce años después, tras mi marcha, Kino distribuiría *Old Joy*, de Kelly Reichardt, el regreso de Oldham a la interpretación). Eso resultó interesarle mucho y estuvimos una hora hablando, sobre todo de distribución cinematográfica y de cine en general. Luego, cuando estaba saliendo por la puerta, me dio un disco de siete pulgadas: *Ohio River Boat Song*, el primer single de Palace. Aquello fue una sorpresa: ni él ni nadie había dicho nada al respecto.

Cuando Palace empezó a hacer giras, asistí a tres conciertos en un año (1994). El primero, en el Thread Waxing Space, al sur de Broadway, fue un asunto bastante incómodo. El siguiente que vi, unos meses después y también en el Thread Waxing Space, fue en solitario, y fascinante. El tercero fue en Maxwell's, donde Will contó con el apoyo de la banda de Ned, The Anomoanon, un conjunto mucho más compenetrado, comparado a veces con The Grateful Dead. Estos conciertos fueron todos tan diferentes, y únicos, que me propuse verle tocar más adelante, sabiendo que, hiciera lo que hiciera, no iba a repetirse la próxima vez que apareciera. De hecho, las actuaciones de Oldham eran tan convincentes que me quedé pasmado cuando me dijo que no le importaban los conciertos y que en realidad su interés se centraba en los discos. A finales de 1995 Will me invitó a hacer de telonero en una gira que hacía en solitario por el Medio

Oeste. Acepté, e ideé una actuación en la que tocaba la guitarra con el acompañamiento de una cinta de concursos de gritos de Carolina del Sur, de forma que rearmonizaba drásticamente las canciones originales a capela. Un año y medio después, mi siguiente grupo, Run On, se iba de gira y pregunté a Will si le gustaría compartir algunos gastos. Creó un espectáculo en solitario utilizando de acompañamiento una cinta de sus canciones reproducida en un secuenciador Roland, estilo karaoke. Después de estas dos giras, dimos unos cuantos conciertos en Nueva York juntos, entre ellos uno el día de Todos los Santos en el Tonic, en 1998 (era al principio de la etapa Bonnie Prince Billy: Britt tocaba la batería con el sobrenombre de El Jeque y llevaba un tocado árabe improvisado; yo era Lucifer Ahorcado, e iba vestido con un disfraz de esqueleto de cuerpo entero, y Bonnie iba maquillado de blanco, con círculos negros alrededor de los ojos y una corona), un concierto benéfico para el Anthology Film Archives en el que tocamos temas inspirados en el cine (entre ellos «Movie Star» de King Kong y «Hollywood Nights» de Bob Seger) y un concierto totalmente improvisado en el Tonic con la cantante Catherine Jauniaux y el DJ Erik M (al que, según dijeron, asistió Rick Rubin, que por lo visto se preguntó en voz alta: «¿Dónde están las canciones?», y se fue a los pocos minutos).

A principios de 2002 me encontré con Will en el Joe's Pub y me pidió que tocara en su siguiente disco, que al final salió a la venta con el título de *Master and Everyone*. Al año siguiente le invité a actuar en una pieza de baile para dos personas que formaba parte de una noche de la que me pidieron que fuera el comisario, para el ciclo de Jutta Koether y Kim Gordon *Club in the Shadow*, en la Kenny Schachter Gallery. Seguimos en contacto, pero este libro marca nuestra primera colaboración desde entonces.

Acordamos reunirnos para una semana de entrevistas exhaustivas. Oldham es de lo más prolífico y repasamos todas las giras y conciertos, todos los discos y películas, todos los papeles. La página web *The Royal Stable* (<http://users.bart.nl/~ljmeijer/oldham/>) resultó ser una fuente inestimable para reconstruir la línea temporal de la vida profesional de Oldham, además de la discografía que aparece al final del libro.

Laurence Bell acudió a mí para hacer este libro, a sugerencia de Will. Quiero expresar mi agradecimiento a Laurence por proporcionarme discos recopilatorios y por hacer de enlace entre Faber&Faber, Will y yo. A Lee Brackstone, mi editor de Faber & Faber. A Dan Koretzky y Sara Hays, de Drag City, por ayudarme con los materiales de investigación. A Kevin Scott. A Ian Bahrami. A Richard King. A Paul Cronin y Michael Chaiken. Y a Will por su tiempo y su generosa hospitalidad.

*Alan Licht*  
*Nueva York, 2011*