

El nacimiento de una dinastía

Michael Jackson nació el 29 de agosto de 1959 en Gary, Indiana, en el seno de una familia muy humilde. El padre, Joseph., trabajaba como empleado en una industria metalúrgica, y la madre, Katherine, colaboraba con trabajos esporádicos. Michael y sus hermanos se criaron al son de la guitarra de Joe, quien había tocado en el grupo The Falcons. Su madre tampoco se quedaba atrás, ella a menudo tocaba canciones country junto con sus hermanas, por lo cual no es de extrañar que sus hijos pronto se sintieran atraídos por el mundo de la música. En el 63, Michael actuó por primera vez en público, cantando una pieza de la serie "sonrisas y lágrimas". Michael se unió junto con sus hermanos para formar los Jackson 5. En los años siguientes, los Jackson actuaron continuamente en clubes locales y participaron en numerosos concursos para noveles. En aquellos años, eran el hazmerreír del barrio, sin salir de casa, siempre ensayando y ensayando. En 1968, Joe convencido de las aptitudes de sus hijos, se decide a dejar su trabajo para dedicarse por completo a controlar la carrera musical de los Jackson. Por esta época, ya habían actuado en el teatro Apollo de Harlem y habían despertado la curiosidad de numerosos artistas con los que compartían cártel.

The Jackson Five

El salto cualitativo en su carrera se produjo después. Recomendados por Gladys Knight and The Pipes, la familia viajó a Detroit para realizar una prueba para la Motown Records. El ansiado contrato no tardó en llegar, B.Gordy, el director de la compañía, confió los Jackson 5 a una joven ejecutiva, Suzanne de Passe. El principal problema residía en encontrar una canción que los catapultase al éxito. Gordy, reunió a sus compositores y de esa reunión salió la canción "I want you back". Diana Ross fue la elegida para presentarlos en público. I want you back se mantuvo 18 semanas en el número uno, al éxito de esta le siguió un álbum y otros tres números uno: ABC, The love you see e I'll be there. Con estas, Motown logró un récord, eran el primer grupo en colocar sus cuatro primeros discos en el número uno.

El año siguiente, 1970, estuvo plagado de premios, galardones, éxitos, giras, discos...los Jackson 5 se iban a convertir rápidamente en una formación idolatrada por los adolescentes negros americanos. La familia se trasladó a una residencia más acorde con su nuevo estatus económico. Las televisiones se disputaban la presencia de los mismos en sus programas, pero Joe Jackson no se sentía demasiado feliz. Por una parte, Gordy y Diana Ross le habían usurpado la autoridad paterna, y por otro lado, los Jackson solo percibían el 2,7 % de las ganancias que sus discos producían, cuando lo habitual era un 8 %. Por otra parte, los hermanos tampoco se sentían muy cómodos, Motown no les dejaba editar sus propias canciones cuando habían demostrado que tenían el suficiente talento para escribir y componer. Esto originó una serie de disputas, que originaron que Gordy se decidiera a abandonar la promoción de la segunda serie de los Jackson, que a pesar de todo, alcanzaron el número uno, pero sin registrar las ventas de los anteriores.

La Motown se empeñaba en mantener a los Jackson como un producto infantil, cuando ellos, a medida que crecían y se convertían en adolescentes, sentían la necesidad de expresarse con más fuerza. Tanto Michael, como Jermaine, Jackie y Randy se aventuraban en solitario. En 1975, tras el nuevo álbum en solitario de Michael, "Forever Michael" se cerró una etapa. Gran parte de los artistas de la Motown, cansados de la forma de hacer de la compañía y tentados por otras ofertas, dejarían de militar en la misma. Los Jackson no fueron una excepción. Tras un pleito, la Motown logró una indemnización de 600.000 \$ y quedarse con el nombre del grupo, The Jackson Five. Pero no importa, en 1975, los Jackson firmaron con CBS/Epic Records (en la actualidad Sony

The Jacksons y carrera en solitario

Así que 4 hermanos firmaron con Epic, y uno, Jermaine (casado con la hija de Gordy), se quedó en la Motown. Randy se incorporó definitivamente al grupo.

En noviembre de 1976, se editó el primer single "Enjoy yourself", fue éxito comercial en Estados Unidos e Inglaterra, pero a pesar de todo, no consiguieron lo que deseaban, solo pudieron introducir 2 canciones propias en el álbum. Mientrastanto, la Motown se dedicaba a publicar recopilaciones y canciones inéditas. En 1977, se intentó repetir la fórmula con el disco "Goin' Places" pero a pesar de que las ventas fueron considerables no se cumplieron las previsiones. Se habló de crisis personal y creativa, pero tras la publicación de "Destiny", donde todas las canciones a excepción de una, eran compuestas por ellos, se acallaron las críticas y se consiguió un disco de platino.

En el 78, Michael comenzó a trabajar para un proyecto cinematográfico. El filme era una adaptación del Mago de Oz, en la cual Michael hacía el papel de espantapájaros. La película fue un fracaso comercial, pero gracias a ella entró en contacto con Quincy Jones. Ambos trabajarían juntos en el primer álbum en solitario para Epic, "Off The Wall", que se grabó en el 79 y del cual se han vendido 11 millones de discos (300.000 en España). En 1980, se editó el segundo álbum fruto de la inspiración de los hermanos, "Triumph", que llegó al número uno en las listas soul. De este álbum, se realizó el videoclip "Can you feel it" con el cual sorprendió a propios y extraños. Un año después, se editó "The Jackson Live" un álbum grabado durante la gira americana La era de Thriller

LA ERA THRILLER

A pesar de que cada nuevo disco de Michael había cosechado más éxito que el anterior, nada podía presagiar lo que sucedió con Thriller cuando se editó en el 82. A Epic, le cayó "simpático" el álbum y organizó una espectacular campaña de publicidad. Asimismo, Michael, gracias al enorme presupuesto otorgado, pudo disfrutar de los lindos explorando un mundo hasta entonces inexplorado: el videoclip. Billie Jean, Beat it y Thriller fueron enormes éxitos audiovisuales, que colaboraron definitivamente a que las ventas del álbum se dispararan hasta los 45 millones de copias (600.000 en España). Thriller se convirtió en el disco más vendido de la historia de la música (récord Guinness), 150 discos de oro y platino en todo el mundo, 8 premios Grammy. Michael se convirtió en el chico de moda (si es que no lo era ya), pero reaccionó de un modo inesperado, escondiéndose y encerrándose en su casa de Encino. Colaboró, en el filme de Steven Spielberg, E.T. Firmó un contrato millonario con Pepsi. A principios de 1984, rodando un anuncio para dicha marca, Michael sufrió un accidente y se vio envuelto en llamas. La noticia ocupó las primeras páginas en los periódicos, y se volvieron a disparar las ventas en todo el mundo. Este accidente, dejó secuelas y obligó a Michael a someterse a varias operaciones de cirugía estética. Con el álbum "Victory" y una posterior gira, se intentó revitalizar el éxito del grupo, pero no se consiguió del todo. Tras varios roces, escándalos y un largo etcétera, viéndose además que Michael vendía muchísimo más solo que con sus hermanos, se embarcó definitivamente en una carrera en solitario dejando de lado el grupo.

Entre tanto, Michael hará miles de cosas, se embarcó junto con Quincy Jones y Lionel Richie en un proyecto destinado a recaudar fondos para la lucha contra el hambre. "We are the world" convocó a numerosas voces famosas y se convirtió sin querer, en el single más vendido de la historia. Otro proyecto, fue participar en un filme de distribución exclusiva para la Disney, denominado "Captain EO". Un film fantástico, ambientado en el espacio y que utilizó los medios técnicos más avanzados del momento para lograr imágenes tridimensionales. Michael también se hizo con los derechos editoriales de las canciones de los Beatles, lo cual le costó, a parte de 40 millones de \$, la amistad con Paul McCartney.

La prensa empieza a hacer de las suyas utilizando a Michael. Salen a la luz numerosos rumores: duerme en una cámara de oxígeno, quiere comprar los restos del "hombre elefante".

LA ERA DE BAD

Seguía pasando el tiempo, y a excepción de las extravagancias publicadas por la prensa no hay noticias. Se rumorea que esta en el estudio, que va a sacar un nuevo álbum: Smooth Criminal. Pero hay

demasiados atrasos, demasiadas pausas, incluso el presidente de Sony se ve obligado a darle un "toque" de atención. Finalmente, se comercializa el anticipo, el single "I just can't stop loving you". En septiembre, finaliza la espera y se publica *Bad*, vídeo de Scorsese y la campaña publicitaria de siempre. El álbum tiene un gran éxito, 25 millones de copias (500.000 en España), y se convierte en el segundo álbum más vendido de la década de los 80. Se inicia una macrogira, el *Badtour* llega a todos los rincones del mundo, mostrándose en directo a sus fans. Michael aprovecha el momento para publicar un libro autobiográfico "*Moonwalk*", que llegó a ser bestseller en Inglaterra. También se embarca en el rodaje de un film "*Moowalker*", que a pesar de no ser una película exactamente, sino más bien una mezcla de videoclip-documental-película obtiene un gran éxito de taquilla. Jermaine, se planteó volver a unir el grupo, pero se encontró con la negativa de Michael, quien de todas formas participó en una canción cantada a coro por varias generaLa era de Dangerous

En 1991, se edita el nuevo álbum de Michael "*Dangerous*". Michael ha roto con Quincy Jones, y produce dicho álbum junto con una serie de productores asociados: Teddy Riley, Bruce Swedien y Bill Bottrell. Al igual que en *Bad*, prácticamente todas las canciones son escritas y compuestas por el mismo. *Dangerous* ofrece una cara más dura, incluso invita a Slash a tocar con él.

Nueva saga de videoclips, en los que aparecen figuras famosas: Iman, Naomi Campbell, Michael Jordan, Magic Johnson o Eddie Murphie, por citar algunos. El resultado, para asombro de la humanidad, a pesar de las numerosas críticas de la prensa, de los miles de chistes malos acerca de su persona, de los cientos de extravagancias inventadas por la prensa, las ventas de *Dangerous* llegan a los 28 millones de copias (600.000 en España), superando las de su antecesor.

Se inició una gira internacional que fue de escándalo en escándalo, con un desmayo sobre el escenario y la publicación de una serie de fotos no autorizadas que conllevaron a Michael a prohibir que la prensa utilizará grandes objetivos en las cámaras fotográficas. Michael ofreció durante dicha gira un espectáculo plagado de explosiones, efectos especiales, bailarines e incluso un doble que vuela sobre el escenario gracias a un reactor en la espalda, estilo James Bond. Asimismo, Michael utilizó la gira para promocionar su Fundación Heal The World, nacida con la misión de ayudar a los niños de todo el mundo. Michael apareció en el programa de Oprah, donde la presentadora le hizo una extensa entrevista, que sirvió para acercar al público su forma de vivir y pensar.

Todo acontecía normalmente hasta que un tipo de dudosa credibilidad y no muy buena reputación acusó a Michael de haber mantenido relaciones sexuales con su hijo menor. La prensa, conocedora de que eso vende, hizo su agosto. a nadie le importaba que había de verdad o de mentira en esas acusaciones, todo el mundo se hizo eco de la noticia. Se pagaron extensas sumas de dinero a supuestos testigos para que relatasen intimidades de la estrella, incluso LaToya se sumó a la ocasión para echar más leña al fuego, aunque en la actualidad, ha admitido que todo lo que declaró era mentira y lo hizo por que le obligó su marido. Al parecer, Michael y LaToya han echo las paces. Michael hizo una emocional declaración televisada, en la que todo el mundo pudo escuchar sus declaraciones de inocencia. El padre del chico, retiró la demanda tras llegar a un acuerdo con los abogados de Michael, pero de todas formas, el caso siguió de adelante a pesar del acuerdo extra-judicial, sin que se llegase a ninguna parte y sin que hubiese indicios de delito alguno, pero da igual, la imagen de Michael Jackson ya había sido dañada, y la imagen que todo el mundo tenía de él se tambaleaba. Tras la aparición del caso "*Chandler*", Michael se volvió adicto a los calmantes y se vio obligado a suspender su gira, lo que conllevó a que Pepsi dejase de patrocinar sus conciertos.

Poco después, Michael se casó con Lisa Marie Presley, la hija de Elvis Presley. La prensa rosa aseguró que todo se trataba de un montaje. ciones Jackson. El álbum de los Jackson, reducidos a cuarteto, salió a la venta en el 89.

LA ERA DE HISStory

Es época de cotilleos y cotilleos, prácticamente, no conseguía ningún titular por motivos profesionales, hasta que colaboró en la banda sonora de la película "*¡Liberad a Willy!*". A finales de 1994, se desplazó hasta Budapest (Hungría), ciudad a la que prácticamente paralizó para rodar el vídeo "*Teaser*" que

sería el prelude del nuevo álbum. Espectacular y caro (1.500 millones de ptas.). En 1995 se publicó "HIStory". Se organizó una espectacular campaña publicitaria, incluso se colocaron varias estatuas de Michael en las más importantes ciudades. Tiempo atrás, se había ofrecido a Michael y Janet (para cantar a dúo) la banda sonora de Pocahontas, ofrecimiento que fue rechazado, pero gracias a ese ofrecimiento, le picó el gusanillo a Michael de hacer un dueto con su hermana Janet, y así se hizo. El primer single del álbum fue "Scream" cantada a dúo por ambos hermanos, a dicho single le acompañó de nuevo un espectacular videoclip. A la primera semana de publicarse el álbum, ya era número uno en casi todo el mundo. En el 96, se inicia la nueva gira de Michael, el HIStory Tour. La controversia y los rumores se vuelven a desatar durante el rodaje de "They don't care about us". La versión de la cárcel es criticada en algunos ambientes, asimismo, el gobierno brasileño se niega en un principio a permitir el rodaje de la otra versión del TDCAU, pues no quiere que se muestre la imagen del Brasil pobre. También se rumorea que la mafia brasileña le pide una importante suma de dinero para permitirle el rodaje. Lo único cierto, es que Michael tuvo que reeditar la canción para apaciguar las críticas de ciertos grupos que mal interpretaron una frase de la canción.

El matrimonio con L. M. Presley llega a su fin.

Y a pesar de que Michael sigue embarcado en la gira, aparecen dos nuevas sorpresas, por una parte se edita el álbum "Blood on the dance floor" y por otra se presenta el film "Ghost". El primero es una serie de remixes de los mejores temas del HIStory, junto con cinco temas inéditos. El segundo es un film repleto de efectos especiales, maquillaje y música a lo Jackson, donde el protagonista, Michael, por supuesto, trata de mostrar a la vecindad que es una buena persona. Dicho film obtuvo una buena crítica en el festival de Cannes. Entre concierto y concierto, nuevo disco y película Michael contrae matrimonio con Debbie, la que había sido su enfermera. A los pocos meses, nace Prince, y se vuelve a desatar la fiebre de la prensa rosa. Lo último que se sabe de Michael, es que ha tenido otro hijo, en esta ocasión una niña a la que le han llamado Paris, y a partir de aquí, solo hay rumores... pero esperemos que al menos, el rumor de que habrá disco en la primavera del 99.

CRONOLOGÍA

1958 – El 29 de agosto nace Michael Jackson en la ciudad de Gary, Indiana.

1962 – Sus hermanos, Jackie, Tito, Jermaine y Marlon forman un grupo musical.

1963 – Tras cantar en una actuación para el colegio, Michael se incorpora al grupo familiar.

1964 – Ganan su primer dinero actuando en un club local.

1965 – Se proclaman ganadores del concurso en Roosevelt High School.

1967 – Joe decide convertir en profesionales al grupo.

1968 – Ganan el concurso de noveles en el Teatro Apollo. El padre decide abandonar su trabajo y convertirse en el manager del grupo. Una discográfica de Gary acepta grabar y editar dos discos suyos. Gordy de la Motown records tras una audición les ofrece un contrato.

1969 – Diana Ross les presenta en público. Se edita el primer disco, que a las pocas semanas se convierte en número uno.

1970 – ABC, The love you save e I'll be there se convierten en números uno. El grupo se embarca en una gira. La familia se traslada a su recién comprada mansión de Encino.

1971 – Tras cantar el disco de Navidad, los Jackson 5 ya han publicado 6 lps. La TV empieza a emitir una serie de televisión de dibujos animados sobre ellos. Nominación a un grammy por ABC.

1972 – Michael publica su primer álbum en solitario. Randy se une esporádicamente al grupo. Se inicia la primera gira europea.

1973 – Discos de éxitos, giras... Michael es nominado a un grammy por Ben. Giras japonesa y australiana.

1974 – Gira africana. De nuevo números uno con "Dancing Machine". Conciertos en el Grand Hotel de las Vegas. Nuevas giras japonesa e inglesa.

1975 – Último álbum en Motown. Fichan por Epic. Jermaine se queda en Motown junto con el nombre del grupo, y pasan a llamarse The Jacksons.

1976 – Primer disco en Epic, y primer disco de oro con Epic. Serie de variedades en la TV.

1977 – Nuevos managers. Michael inicia el rodaje de El Mago de Oz, durante el cual conoce a Quincy Jones.

- 1978** – Tour mundial de los Jacksons. Se estrena la película y fracasa.
- 1979** – Los Jackson visitan Europa. Suspender el tour sudafricano. Disco de platino a Destiny. Discos de oro y platino para Off The Wall. Otra gira mundial.
- 1980** – Sale Triumph.
- 1981** – Otra gira de los Jacksons. Disco en vivo.
- 1982** – Graba con Quincy Jones el disco para E.T. pero CBS le obliga a retirarlo por incumplir el contrato de exclusividad. Se edita un nuevo dúo con Paul McCartney.
- 1983** – Michael está en todas las portadas de las revistas. Sus canciones dominan las ventas y las listas. Sus videos son éxitos televisivos. La cinta "Como se hizo Thriller" bate records de ventas. Michael actúa en el aniversario de la Motown. Firma el contrato con Pepsi.
- 1984** – Diez nominaciones para los American Music Awards, doce para los Grammys y veintitrés para los American Video Awards. Se quema grabando un anuncio para Pepsi. Se le otorga una estrella en el Walk of Fame. Visita la Casa Blanca. Gira mundial del Victory Tour.
- 1985** – Compone junto con Lionel Richie "We are the World". Protagoniza Captain EO para la Disney. Compra los derechos de las canciones de los Beatles.
- 1986** – Cuatro Grammys para "We are the World". Nuevo contrato con Pepsi. Michael impide la edición del disco con la banda sonora original de Captain EO.
- 1987** – Se edita Bad. Comienza una gira mundial de 2 años.
- 1988** – Se edita su libro autobiográfico Moonwalk, y el film Moonwalker.
- 1989** – Michael se niega a volver al grupo The Jacksons, pero acepta colaborar en la canción 2300 Jackson Street.
- 1990** – Desaparece de la vida pública.
- 1991** – Se edita una polémica biografía. Se edita Dangerous, que se convierte en el disco de Michael más rápidamente vendido.
- 1992** – Gira Dangerous. La serie de los Simpsons le dedica un episodio. Canta en la fiesta de honor del recién elegido presidente Clinton.
- 1993** – Chandler presenta una denuncia por abusos sexuales. Michael suspende la gira. Sus padres y hermanos salen a defenderle.
- 1994** – El caso Jordan queda sobreesido. Michael se casa con Lisa Marie Presley.
- 1995** – Se edita HIStory.
- 1996** – Se arma la de Dios al rodar They don't care about us. Se divorcia de Lisa Marie.
- 1997** – Se edita Blood on the Dance Floor. Michael presenta el film Ghost de 30 minutos de duración. Se casa con Debbie y tiene a su primer hijo.
- 1998** – Nace su hija Paris. Se rumorea que Michael pretende construir varios parques temáticos.).

Tan Sólo Niños Con Un Sueño

Siempre deseé poder contar historias, ya sabéis, historias que me salieran del alma. Me gustaría sentarme junto al fuego y contarle historias a la gente, enseñarles fotografías, hacerles llorar y reír, llevarles emocionalmente a cualquier lugar con algo tan simple como las palabras. Me gustaría contar cuentos que conmovieran sus almas y las transformasen. Me imagino cómo deben sentirse los grandes escritores, sabiendo que poseen tal poder. A veces siento que yo podría hacerlo. Es algo que me gustaría desarrollar. De alguna manera, el escribir canciones utiliza las mismas habilidades, crea los altibajos emocionales, pero la historia es un «sketch». Es como azogue. Existen muy pocos libros sobre el arte de contar historias, cómo mantener la atención de los lectores, cómo reunir un grupo de personas y divertirías. Sin vestidos, sin maquillaje, sin nada, solamente tú y tu voz y tu capacidad poderosa para llevarles a cualquier sitio, para transformar sus vidas, aunque sólo sea durante unos minutos.

Al empezar a contar mi propia historia, quiero repetir lo que usualmente digo a la gente cuando me preguntan acerca de mis primeros días con los «Jackson 5»: yo era tan pequeño cuando comenzamos a trabajar en nuestra música que realmente no recuerdo gran cosa. La mayoría de la gente goza del lujo de haber hecho carreras que comienzan cuando tienen la suficiente edad para saber exactamente lo que están haciendo y por

qué lo hacen, pero, naturalmente, a mí no me pasó así. Recuerdan todo lo que les sucedió, pero yo solamente tenía cinco años. En realidad, cuando eres un niño del mundo del espectáculo, no tienes madurez para entender muchas de las cosas que ocurren a tu alrededor. La gente toma un montón de decisiones respecto a tu vida cuando sales de la habitación. Así que esto es lo que recuerdo. Recuerdo que cantaba todo lo que mi voz me permitía y bailaba con auténtica alegría y trabajaba demasiado duramente para ser un niño. Por supuesto, existen muchos detalles que no recuerdo en absoluto. Recuerdo que los «Jackson 5» despegaron realmente cuando yo sólo tenía ocho o nueve años.

Nací en Gary, Indiana, una noche de las últimas del verano de 1958, y fui el séptimo de los nueve hijos de mis padres. Mi padre, Joe Jackson, nació en Arkansas, y en 1949 se casó con mi madre, Katherine Scruse, cuya familia provenía de Alabama. Mi hermana Maureen nació al año siguiente y le tocó la dura tarea de ser la mayor. Jackie, Tito, Jermaine, LaToya y Marlon fueron los siguientes. Randy y Janet vinieron detrás de mí.

Una parte de mis primeros recuerdos es el de mi padre trabajando en la fundición de acero. Era un trabajo duro y entumecedor y él se dedicaba a la música para evadirse. Al mismo tiempo, mi madre trabajaba en un almacén. A causa de mi padre y también del propio amor de mi padre por la música, nosotros la escuchábamos todo el tiempo en casa. Mi padre y su hermano formaban un grupo llamado los «Falcons», que constituía la banda local R & B. Mi padre tocaba la guitarra, al igual que su hermano. Ellos interpretarían algunas canciones del principio del rock'n'roll y blues de Chuck Berry, Little Richard, Otis Redding. Aquellos estilos eran sorprendentes y todos tuvieron influencia sobre Joe y sobre nosotros, aunque éramos demasiado jóvenes para darnos cuenta de ello en aquella época. Los «Falcons» ensayaban en el salón de nuestra casa, en Gary, de modo que yo crecí en medio del ambiente de la banda R & B. Dado que éramos nueve hermanos y el hermano de mi padre tenía otros ocho hijos, nuestros contingentes sumados componían una familia enorme. Nuestra diversión consistía en la música y aquellos ratos nos ayudaban a permanecer unidos y de alguna manera daban respaldo a mi padre para que se condujese como un hombre orientado por la idea de la familia. Los «Jackson 5» nacieron de este espíritu –más tarde adoptamos el nombre de «The Jacksons»– y como resultado de este adiestramiento y de esa tradición musical yo me desenvolví por mi cuenta y creé mi propio sonido.

Recuerdo mi niñez como compuesta en su mayor parte por trabajo, a pesar de que me encantaba cantar. No me obligaron a entrar en esta profesión unos progenitores dedicados al espectáculo, como ocurrió con Judy Garland. Yo lo hice porque me gustaba y porque me resultaba tan natural como exhalar el aliento tras haber hecho una inspiración. Lo hice porque me sentí compelido a ello, no por mis padres o la familia, sino por mi propia vida interior, dentro del mundo de la música.

Hubo ocasiones, dejémoslo claro, en que yo volvía a casa de la escuela y sólo tenía tiempo para sacar los libros y ponerme a estudiar. Una vez terminaba, me ponía a cantar hasta altas horas de la noche, rebasando la hora fijada para acostarme. Había un parque al otro lado de la calle, frente al estudio Motown, y recuerdo que contemplaba a los muchachos que jugaban allí. Les miraba con asombro –no podía imaginarme semejante libertad, una vida tan desprovista de cuidados– y yo deseaba más que nada en el mundo disponer de semejante libertad, poder marcharme y ser como ellos. Así, pues, viví momentos de tristeza durante mi infancia. Cualquier estrella infantil podrá decir lo mismo. Elizabeth Taylor me dijo que ella también se había sentido así. Cuando eres joven y estás trabajando, el mundo puede parecer terriblemente injusto. Yo no estaba obligado a ser el pequeño Michael, primera figura cantante; yo lo hacía y estaba feliz con ello, pero efectuarlo constituía un trabajo intenso. Si estábamos preparando un álbum, por ejemplo, teníamos que ir al estudio a la salida de la escuela y tanto podía ser que pudiera tomar un bocado como que no. Algunas veces no había tiempo ni para esto. Volvía a casa agotado, y podían ser las once o las doce, mucho más tarde de la hora de acostarme.

De este modo, me identifico profundamente con cualquiera que haya trabajado de niño. Sé cuánto ha luchado y cuánto ha sacrificado. También sé lo que ha aprendido. Yo aprendí que el desafío va aumentando a medida que se crece en edad. Yo me siento mayor por algunas razones. Me siento como si tuviera el alma vieja, como

alguien que ha visto y ha experimentado una enormidad de cosas. Repasando todos los años que he vivido, me cuesta aceptar que sólo tengo veintinueve. Algunas veces me siento como si estuviera al final de mi vida, doblando el cabo de los ochenta, con la gente dándome palmaditas en la espalda. Éste es el resultado de haber empezado tan joven.

Cuando actué por vez primera junto con mis hermanos, se nos conocía por «The Jacksons». Más tarde nos convertiríamos en los «Jackson 5». Todavía más tarde, después de dejar Motown, volvimos a utilizar el nombre de «The Jacksons».

Cada uno de mis álbumes o de los álbumes del grupo ha estado dedicado a nuestra madre, Katherine Jackson, ya que ella se hizo cargo de nuestras carreras y empezó a producir nuestra música. En mis primeros recuerdos la veo sosteniéndome y cantando canciones como *You Are My Sunshine* y *Cotton Fields*. Ella nos cantaba a menudo a mí y a mis hermanos. Aunque había vivido en Indiana durante algún tiempo, mi madre creció en Alabama, y en aquella parte del país era tan corriente que los negros fueran educados con música country u occidental puesta en la radio, como lo era para ellos el escuchar espirituales en la iglesia. A ella hoy le sigue gustando Willie Nelson. Ella siempre tuvo una voz bonita y creo que yo recibí de ella y, naturalmente, de Dios mi habilidad para cantar.

Mamá tocaba el clarinete y el piano, que ella enseñó a tocar a mi hermana mayor, Maureen, a la que llamamos Rebbie, tal como había enseñado a mi otra hermana mayor, LaToya. Mi madre sabía, desde una edad muy temprana, que nunca tocaría la música que le gustaba delante de otros, no porque le faltaran talento o capacidad, sino porque había quedado lisiada por la polio cuando era niña. Logró superar la enfermedad pero no sin que le quedara una cojera permanente al caminar. Tuvo que faltar mucho a la escuela cuando niña, pero nos dijo que se sentía feliz de haberse recuperado en una época en la que muchos morían de la enfermedad. Recuerdo lo importante que era para ella que nos pusiéramos la vacuna. Incluso hizo que faltáramos a un espectáculo del club juvenil un sábado por la tarde. Tal era la importancia que tenía en nuestra familia.

Mi madre sabía que su polio no había sido una maldición sino una prueba a la que Dios la había sometido para que la superase y ella inspiró en mí un amor por El que siempre conservaré. Me enseñó que mi talento para cantar y bailar era tanto obra de Dios como una puesta de sol hermosa o una tormenta que dejara nieve para que los niños pudieran jugar con ella. A pesar de todo el tiempo que pasamos ensayan o y viajando, mamá encontraría tiempo para llevarme al Salón del Reino de los Testigos de Jehová, usualmente con Rebbie y LaToya.

Años más tarde, después de haber dejado Gary, hicimos una representación en «The Ed Sullivan Show», el espectáculo en directo de variedades del domingo por la noche en el que América vio por primera vez a los Beatles, Elvis y Sly y la Family Stone. Después del espectáculo, Mr. Sullivan nos felicitó y nos dio las gracias a cada uno de nosotros; pero yo estaba pensando en lo que él me había dicho antes del espectáculo. Yo había estado vagando por el escenario como el muchacho del anuncio de Pepsi y tropecé con Mr. Sullivan. Él pareció que se alegraba de verme y me dio la mano, pero antes de que la soltase tuvo un mensaje especial para mí. Estábamos en 1970, año en el cual algunos de los mejores intérpretes de rock estaban perdiendo sus vidas a causa de las drogas y el alcohol. La generación mayor, más sabia, en el negocio del espectáculo no estaba dispuesta a perder a sus miembros más jóvenes. Algunas personas ya habían dicho que yo les recordaba a Frankie Lyman, un gran cantante joven de los años cincuenta que perdió la vida de aquella manera. Ed Sullivan puede que hubiera estado pensando en todo esto cuando me dijo: «Nunca olvides de dónde viene tu talento, que tu talento es don de Dios. »

Yo me sentí agradecido por su amabilidad, pero podría haberle dicho que mi madre nunca dejó que lo olvidara. Nunca tuve la polio, que es un pensamiento aterrador para un bailarín, pero yo sabía que Dios me había probado a mí y a mis hermanos y hermanas de otras maneras: nuestra copiosa familia, nuestra casa diminuta, la pequeña cantidad de dinero con la que teníamos que llegar a fin de mes, incluso los tipos envidiosos de la vecindad que tiraban piedras contra nuestras ventanas cuando ensayábamos, gritando que

nosotros nunca tendríamos éxito. Cuando pienso en mi madre y en nuestros primeros años puedo decir que existen recompensas que van mucho más allá del dinero y de los aplausos y premios del público.

Mi madre fue una gran promotora. Si ella creía que uno de nosotros tenía interés en algo, nos animaba si existía algún camino posible. Si yo desarrollaba interés en estrellas de cine, por ejemplo, ella venía a casa con un montón de libros acerca de estrellas famosas. Incluso teniendo nueve hijos ella nos trataba a cada uno de nosotros como a un hijo único. No hay ninguno de nosotros que haya olvidado alguna vez lo duramente que trabajó y la gran promotora que fue. Es una vieja historia. Todos los niños piensan que su madre es la más grande del mundo, pero nosotros, los Jackson, nunca perdimos aquel sentimiento. Dada la gentileza, el calor, y la atención de Katherine no puedo imaginarme cómo se puede crecer sin un amor de madre.

Una cosa que sé acerca de los niños es que si ellos no reciben de sus padres el amor que necesitan, lo conseguirán de otra persona y se aferrarán a la misma, un abuelo, alguien. Nosotros nunca tuvimos que buscar a nadie más estando mi madre cerca. Las lecciones que nos enseñó fueron de incalculable valor. Amabilidad, amor y consideración para los demás encabezaban su lista. No hacer daño a la gente. No suplicar, nunca ir de gorra. Estas cosas eran pecado en nuestra casa. Ella siempre quiso que nosotros diéramos, pero nunca quiso que pidiéramos o suplicáramos. Así es ella.

Recuerdo una buena historia acerca de mi madre que ilustra su modo de ser. Un día, de vuelta a Gary, cuando yo era realmente pequeño, un hombre llamó a todas las puertas por la mañana temprano. Sangraba de tal manera que se podía ver el camino que había seguido por el vecindario. Nadie le quiso dejar entrar. Finalmente llegó a nuestra puerta y comenzó a llamar y dar golpes. Mi madre le dejó entrar enseguida. Ahora bien, la mayoría de la gente hubiera estado demasiado asustada para hacer eso, pero mi madre es así. Puedo recordar que me desperté y encontré sangre en nuestro suelo. Me gustaría que todos pudiéramos parecernos más a mamá.

Los primeros recuerdos que tengo de mi padre son de verle viniendo de la fundición con una gran bolsa de donuts glaseados para todos nosotros. Mis hermanos y yo podíamos entonces de veras comer a cada momento; aquella bolsa desaparecería en un abrir y cerrar de ojos. Él solía llevarnos al tío-vivo del parque pero yo era tan pequeño que no lo recuerdo muy bien.

Mi padre siempre ha sido un poco misterioso para mí y él lo sabe. Una de las pocas cosas que lamento más es no haber podido tener intimidad real con él. Él erigió una coraza a su alrededor con el paso de los años y, una vez cesó de hablar acerca del negocio de nuestra familia, encontró difícil relacionarse con nosotros. Estábamos todos juntos y él se apresuraba a abandonar la estancia. Incluso hoy le cuesta tocar el tema de padres e hijos porque se siente demasiado incómodo. Cuando yo veo que lo está, también me siento igual.

Mi padre siempre nos protegió y eso no es ninguna pequeñez. Siempre intentó asegurarse de que la gente no nos engañaba. Él veló por nuestros intereses de la mejor manera. Quizá cometió algunos errores a lo largo del camino, pero siempre pensó que estaba haciendo lo que era adecuado para su familia. Y, naturalmente, la mayor parte de lo que mi padre nos ayudó a realizar fue maravilloso y único, en especial en lo referente a nuestras relaciones con sociedades y gente del negocio. Yo diría que nos contábamos entre unos pocos artistas afortunados que salían de la niñez en el negocio con algo importante: dinero, fincas, otras inversiones. Mi padre realizó todas estas cosas para nosotros. Él se preocupó tanto por nuestros intereses como por el suyo. Hasta el día de hoy le agradezco que no se quedara con todo el dinero, cosa que, en cambio, sí hacen muchos padres de estrellas infantiles. Imaginaos, robar a vuestros propios hijos. Mi padre nunca hizo nada parecido. Pero yo todavía no lo conozco y esto es triste para un hijo que tiene la imperiosa necesidad de entender a su propio padre. Él es todavía un misterio para mí y puede que lo siga siendo siempre.

Lo que yo recibí de mi padre no fue necesariamente llovido del cielo, aunque la Biblia dice que uno recoge lo que siembra. Mientras íbamos saliendo adelante, papá lo decía de una manera diferente, pero el mensaje era igualmente claro: uno podría tener todo el talento del mundo, pero si no se preparaba y planificaba, no le

serviría de nada.

A Joe Jackson siempre le había gustado cantar y la música tanto como a mi madre, pero él también sabía que había un mundo más allá de Jackson Street. Yo no era lo suficientemente mayor para recordar su conjunto, los «Falcons», pero ellos venían a nuestra casa a ensayar los fines de semana. La música los alejaba de sus trabajos en la fundición, donde papá conducía una grúa. Los «Falcons» tocaban por toda la ciudad y en clubs y colegios por el norte de Indiana y Chicago. En los ensayos de nuestra casa, papá sacaba su guitarra del armario y la conectaba al amplificador que tenía en el sótano. Todos se preparaban y la música comenzaba. A él siempre le habían gustado el ritmo y los blues y aquella guitarra era su orgullo y alegría. Considerábamos un sitio casi sagrado el armario donde guardaba la guitarra. Huelga decir que estaba fuera de nuestro alcance cuando éramos muchachos. Papá no iba al Salón del Reino con nosotros pero tanto mamá como papá sabían que la música era una manera de mantener unida a nuestra familia en un vecindario donde las bandas delictivas reclutaban muchachos de la edad de mis hermanos. Los tres chicos mayores siempre tenían una excusa para estar por allí cuando venían los «Falcons». Papá les hacía pensar que se les estaba dando un trato especial al permitírseles escuchar, pero él estaba realmente deseoso de tenerlos allí.

Tito observaba todo lo que pasaba con el mayor interés. Él había aprendido a tocar el saxofón en la escuela, pero podía decir que sus manos eran lo suficientemente grandes como para rasguear las cuerdas y entrar en las improvisaciones que tocaba mi padre. Tenía sentido que se integrara en ellas porque Tito se parecía tanto a mi padre que todos esperábamos que compartiera los talentos de él. La magnitud del parecido fue impresionante a medida que se hizo mayor. Quizá mi padre se dio cuenta del entusiasmo de Tito porque estableció reglas para todos mis hermanos: nadie podría tocar la guitarra cuando él estuviera fuera. Y punto.

Por lo tanto, Jackie, Tito y Jermaine cuidaban de que mamá estuviera en la cocina cuando «tomaban prestada» la guitarra. Ellos también tenían cuidado de no hacer ningún ruido cuando la sacaban. Entonces volvían a nuestra habitación y ponían la radio o el pequeño tocadiscos de modo que pudieran tocar. Tito colocaba la guitarra sobre su barriga mientras se sentaba sobre la cama y la apoyaba. Él hacía turnos con Jackie y Jermaine y probaban las escalas que estaban aprendiendo en la escuela del mismo modo que intentaban plantearse cómo conseguir la partitura de los «Green Onions» que habían escuchado en la radio.

Por aquel entonces yo tenía edad suficiente para colarme dentro y observar si prometía no decir nada. Un día mamá, finalmente, los cogió y todos nosotros nos quedamos preocupados. Ella riñó a los chicos, pero dijo que no lo contaría a papá si nosotros teníamos cuidado. Sabía que la guitarra les estaba protegiendo de irse con una multitud de maleantes y quizá de recibir algún golpe. Así que no estaba dispuesta a suprimir nada que les mantuviera al alcance de su mano.

Por supuesto, algo malo tenía que ocurrir un día u otro y, en un momento dado, se rompió una cuerda de la guitarra. Mis hermanos fueron presa del pánico, pero no había tiempo para repararla antes de que papá regresara a casa, y además ninguno de nosotros sabía dónde acudir para que la compusieran. Mis hermanos no pudieron concebir ninguna idea salvadora y se limitaron a guardar de nuevo la guitarra en el armario y a confiar en que mi padre se figurase que se había roto sola. Como era de suponer, papá no se tragó tal cosa y se puso furioso. Mis hermanas me dijeron que me mantuviera al margen del asunto y disimulara. Oí llorar a Tito después que papá lo descubriera y salí a investigar. Tito estaba llorando en la cama cuando papá regresó y le mandó levantarse. Tito estaba espantado, pero mi padre se limitó a permanecer frente a él, teniendo en la mano su guitarra favorita. Le dirigió a Tito una mirada dura y penetrante y le dijo: «Hazme saber lo que eres capaz de hacer. »

Mi hermano sacó fuerzas de donde pudo y comenzó a tocar unos acordes que había ideado él mismo. Cuando mi padre vio lo bien que podía tocar Tito, se dio cuenta de que, evidentemente, había estado ensayando y comprendió que Tito y el resto de nosotros no considerábamos su guitarra favorita como un juguete. Vio con claridad que lo ocurrido era un simple accidente. En ese instante entró mi madre y proclamó su entusiasmo por nuestro talento. Dijo que nosotros teníamos vocación y que debería escucharnos. Durante los días

siguientes siguió apoyándonos y, de este modo, un día papá se dispuso a escucharnos y le gustó lo que pudo oír. Tito, Jackie y Jermaine comenzaron a ensayar juntos en serio. Un par de años más tarde, cuando yo tenía unos cinco años, mamá le comentó a papá que yo era un buen cantante y podría tocar los bongos. Me convertí en miembro del grupo.

En aquellos tiempos mi padre decidió que lo que estaba ocurriendo en su familia era algo serio. Gradualmente comenzó a dedicar menos tiempo a los «Falcons» y más a nosotros. Habíamos terminado un ensayo global y nos dio indicaciones y nos enseñó técnicas de guitarra. Marlon y yo no teníamos edad suficiente para tocar, pero mirábamos mientras papá ensayaba con los mayores y aprendíamos mientras mirábamos. Estaba todavía en pie la prohibición contra el uso de la guitarra de papá si él no estaba presente, pero mis hermanos eran felices usándola siempre que podían. La casa de Jackson Street estaba pletórica de música. Papá y mamá habían costado unas clases de música para Rebbie y Jackie cuando eran pequeñas, de modo que ellas contaban con una buena base. El resto de nosotros había recibido clases de música y de conjunto en las escuelas de Gary, pero todas las prácticas eran pocas para estructurar toda aquella energía.

Los «Falcons» estaban todavía ganando dinero, por esporádicas que fueran sus actuaciones, y aquel dinero extraordinario era importante para nosotros. Era suficiente para que hubiera un plato en la mesa para aquella creciente familia, pero no lo bastante para proporcionarnos cosas que no fueran necesarias. Mamá trabajaba a horas en Sears, y papá seguía en la fundición de acero, y nadie pasaba hambre, pero, al evocar esa época, me da la sensación de que las cosas debían parecer entonces como un pozo sin salida. Cierta día, papá se retrasó en su vuelta a casa y mamá empezó a preocuparse. Cuando él llegó, mamá estaba presta a decirle cuatro cosas, hecho que los chicos no teníamos inconveniente en presenciar de vez en cuando, simplemente para comprobar si él era capaz de sobrellevar las consecuencias de sus actos. Sin embargo, esta vez, cuando asomó la cabeza por la puerta, vimos que tenía un gesto malicioso y que estaba ocultando algo en su espalda. Nos quedamos asombrados todos cuando mostró una guitarra roja reluciente, algo más pequeña que la del armario. Todos supusimos que esto significaba que podríamos disponer de la vieja. Pero papá dijo que la nueva guitarra era para Tito. Nos agolpamos todos a su alrededor para admirarla, mientras papá le decía a Tito que tendría obligación de compartirla con cualquiera que quisiera estudiar con ella. No estábamos autorizados a llevarla a la escuela para enseñarla. Era un regalo de importancia y aquel día constituyó una jornada trascendental para la familia Jackson.

Mamá se sentía muy feliz por nosotros, pero ella también conocía a su marido. Era más consciente que nosotros de las enormes ambiciones y planes que él tenía para nosotros. Él le había comenzado a hablar sobre ellos por la noche después que los chicos nos hubiéramos acostado. Tenía sueños y esos sueños no se detenían en una guitarra. Muy pronto estuvimos tratando de equipos y no solamente de capacidades. Jermaine consiguió un bajo y un amplificador. Hubo maracas para Jackie. Nuestro dormitorio y nuestro salón empezaron a parecer un almacén de música. A veces había oído discutir a papá y mamá cuando surgía el tema del dinero porque todos aquellos instrumentos y accesorios significaban que teníamos que pasar sin algo de lo que necesitábamos cada semana. Papá era persuasivo, firme, y utilizó todos los trucos posibles.

Tuvimos incluso micrófonos en la casa. Parecían un auténtico lujo en aquella época, en especial para una mujer que estaba intentando estirar un presupuesto muy pequeño, pero yo he llegado a darme cuenta de que el tener aquellos micrófonos en nuestra casa no era solamente un intento de estar a la altura del vecino o de cualquiera en competiciones nocturnas de aficionados. Los micrófonos estaban allí para ayudarnos en nuestra preparación. Yo vi a gente en concursos de noveles, que probablemente se tenían por grandes en casa, derrumbarse en el momento en que se ponían frente a un micrófono. Otros empezaban a gritar sus canciones para probar que no necesitaban los micros. Ellos no tenían la ventaja de que disponíamos nosotros, una ventaja que solamente puede darte la experiencia. Creo que probablemente algunas personas tuvieron envidia porque podían decir que nuestra destreza con los micrófonos nos daba ventaja. Si eso fue verdad, nosotros hicimos tantos sacrificios –en nuestro tiempo libre, en el trabajo escolar y con los amigos–, que nadie tenía derecho a sentirse envidiosos. Nos estábamos convirtiendo en chicos muy buenos, pero estábamos trabajando como personas que tuvieran el doble de nuestra edad.

Mientras observaba a mis hermanos mayores, incluyendo a Marlon en los bongos, papá consiguió una pareja de tipos jóvenes llamados Johnny Jackson y Randy Rancifer para que tocaran la batería y el órgano. Motown proclamaría más tarde que ellos eran nuestros primos, pero eso fue solamente un adorno por parte de los relaciones públicas, que querían que pareciésemos una gran familia. ¡Nos habíamos convertido en un auténtico conjunto! Yo era como una esponja, observaba a todos e intentaba aprender todo lo que podía. Estaba totalmente absorto cuando mis hermanos ensayaban o tocaban en espectáculos de caridad o centros comerciales. Yo estaba fascinado sobre todo cuando observaba a Jermaine porque él era el que cantaba en aquel momento y era un hermano mayor para mí; en cambio Marlon estaba demasiado parecido a mí en edad para serlo. Era Jermaine quien me llevaba a la guardería y cuyos vestidos heredaría yo. Cuando hacía algo, yo intentaba imitarlo. Cuando tenía éxito en ello mis hermanos y papá se reían, pero cuando comencé a cantar me prestaron atención. Entonces yo cantaba con voz de niño y solamente imitaba sonidos. Era tan pequeño que no sabía lo que significaban muchas de las palabras, pero cuanto más cantaba, mejor me salía.

Siempre supe bailar. Yo observaba los movimientos de Marlon porque Jermaine tenía que llevar el gran bajo pero también porque con Marlon, que tenía solamente un año más que yo, podía seguir el compás. Pronto estuve haciendo la mayor parte del canto en casa y preparándome para unirme a mis hermanos en público. A través de nuestros ensayos, todos nos estábamos dando cuenta de nuestras particulares fuerzas y debilidades como miembros del grupo y el cambio de responsabilidades se estaba produciendo de modo natural.

La casa de nuestra familia en Gary era diminuta, en realidad tan sólo contaba tres habitaciones, pero en aquel momento me parecía mucho más grande. Cuando uno es así de joven todo el mundo parece tan enorme que una pequeña habitación puede parecer cuatro veces mayor de lo que en verdad es. Cuando volvimos a Gary años más tarde, a todos nos sorprendió lo diminuta que era aquella casa. Yo la había recordado como grande, pero uno podía dar cinco pasos desde la puerta principal y salir por la parte trasera. Realmente, no era más grande que un garaje, pero cuando vivíamos allí nos parecía bonita, simples chiquillos, a todos nosotros. Uno ve las cosas desde perspectivas tan distintas cuando se es joven. Recuerdo de forma confusa nuestros días de escuela en Gary. Recuerdo con vaguedad que me dejaron delante de mi escuela el primer día de guardería y recuerdo claramente que la odié. No quería que mi madre me dejara, por supuesto, y no quería estar allí.

Con el tiempo me amoldé, como lo hacen todos los chicos, y llegué a amar a mis profesores, sobre todo a las mujeres. Ellas siempre fueron muy amables con nosotros y simplemente me querían. Aquellos profesores eran maravillosos; yo pasaba de un grado al siguiente y ellos lloraban y me abrazaban y me decían cuánto les disgustaba ver que yo dejaba sus clases. Yo estaba tan loco por mis profesores que llegué a robar las joyas de mi madre para regalárselas a ellos. Ellos se sintieron muy conmovidos, pero finalmente mi madre lo averiguó y puso fin a mi generosidad con sus cosas. Esa necesidad que tenía de darles algo a cambio de lo que yo estaba recibiendo era mi manera de expresarles lo mucho que los quería a ellos y a aquella escuela.

Un día, en el primer grado, yo participé en un programa que se representó delante de todo el colegio. Cada uno de nosotros en cada clase tenía que hacer algo, así que me fui a casa y lo comenté con mis padres. Decidimos que llevaría pantalones negros y una camisa blanca y cantaríamos "Climb Every Mountain" de The Sound of Music. Cuando terminé aquella canción la reacción del auditorio me sobrecogió. El aplauso fue atronador y la gente estaba sonriendo; algunos de ellos estaban de pie. Mis profesores estaban llorando y yo simplemente no podía creerlo. Les había hecho felices a todos. Era un sentimiento muy profundo. Yo me sentía también un poco confuso, porque pensaba que no había hecho nada especial. No se trataba más que de cantar de la misma manera que cantaba en casa cada noche. Cuando estás representando no te das cuenta de cómo suena o cómo te estás comunicando. Sólo abres la boca y cantas.

Pronto papá empezó a prepararnos para concursos de noveles. Él era un gran entrenador, y empleó mucho dinero y tiempo trabajando con nosotros. El talento es algo que Dios da a una persona pero nuestro padre nos enseñó a cultivarlo. Creo que nosotros también teníamos cierto instinto para el negocio del espectáculo. Nos gustaba representar y poníamos todo lo que teníamos en ello. Él se sentaba con nosotros cada día después de la escuela y nos entrenaba. Nosotros representábamos para él y él nos criticaba. Si uno se despistaba, le

pegaba, a veces con un cinturón, a veces con una varilla. Mi padre era realmente estricto con nosotros, realmente estricto. Marlon era el que estaba en apuros todo el tiempo. Por otro lado, a mí me pegaban por cosas que sucedían la mayoría de las veces fuera del ensayo. Papá me ponía tan furioso y dolido que yo intentaba revolverme contra él y él me golpeaba todavía más. Me sacaba un zapato y se lo arrojaba o simplemente contraatacaba moviendo los puños. Por eso recibí más que todos mis hermanos juntos. Yo me revolvía y mi padre me quería materialmente hacer pedazos. Mi madre me decía que yo me rebelaba incluso cuando era muy pequeño, pero yo no lo recuerdo. Yo recuerdo haber corrido bajo las mesas para librarme de él, con lo que lo enfurecía todavía más. Manteníamos una relación turbulenta.

La mayor parte del tiempo, sin embargo, nos limitábamos a ensayar. Nosotros siempre ensayábamos. A veces, tarde por la noche, teníamos tiempo de hacer algunos juegos o de jugar con nuestros juguetes. Podía haber un juego del escondite o saltábamos a la cuerda, pero eso era todo. Pasábamos la mayor parte de nuestro tiempo trabajando. Recuerdo con toda claridad que entraba corriendo en la casa con mis hermanos cuando mi padre venía, porque nos habríamos visto en apuros si no hubiéramos empezado los ensayos puntualmente.

A lo largo de todo este tiempo mi madre fue del todo solidaria con nosotros. Ella había sido la primera que había reconocido nuestro talento y continuó ayudándonos a realizar nuestro potencial. Es difícil creer que hubiéramos llegado hasta donde lo hicimos sin su amor y su buen humor. Ella se preocupaba por el stress que soportábamos y las largas horas de ensayo, pero nosotros queríamos ser los mejores y realmente amábamos la música.

La música era importante en Gary. Teníamos nuestras propias emisoras de radio y clubs nocturnos, y no faltaba gente que quisiera estar en ellos. Después de dirigir nuestros ensayos del sábado por la tarde, papá iba a ver un espectáculo local o incluso conducía durante todo el camino hasta Chicago para ver la representación de alguien. Él siempre observaba las cosas que pudieran ayudarnos en nuestra carrera. Venía a casa y nos explicaba lo que había visto y quién lo estaba haciendo. Estaba al corriente de las últimas novedades, tanto si se trataba de un teatro local que organizaba concursos en los que pudiéramos entrar, como de un espectáculo de cabalgata de estrellas con grandes números, cuyos vestidos o movimientos pudiéramos adaptar. A veces yo no veía a papá hasta que volvía del Salón del Reino los domingos, pero, tan pronto como yo entraba en casa, él me contaba lo que había visto la noche anterior. Me aseguraba que yo podía bailar sobre una pierna como James Brown sólo con que intentara realizar este paso. Ahí estaba yo, recién llegado de la iglesia y metido en el negocio del espectáculo.

Comenzamos a recoger trofeos con nuestro número cuando yo tenía seis años. Nuestra alineación estaba establecida; el grupo me caracterizó como el segundo de la derecha, de cara al público, con Jermaine después de mí y Jackie a mi derecha. Tito y su guitarra se situaba a la derecha con Marlon a su lado. Jackie estaba creciendo y era ya más alto que Marlon y yo. Nosotros conservamos aquella posición concurso tras concurso y fue bien. Mientras otros grupos que encontrábamos se peleaban entre sí y abandonaban, nosotros nos estábamos perfeccionando cada vez más e íbamos adquiriendo mayor experiencia. La gente de Gary que venía con regularidad a ver los espectáculos de noveles llegó a conocernos, así que nosotros intentábamos superarnos y sorprenderlos. No queríamos que empezaran a sentirse cansados de nuestros números. Sabíamos que el cambio siempre es bueno, que nos ayudaba a crecer, así que nunca le tuvimos miedo.

Ganar en una noche de aficionados o un espectáculo de noveles en un número de diez minutos y dos canciones consumía tanta energía como un concierto de noventa minutos. Estoy convencido de ello porque no hay lugar para los errores, tu concentración te consume más en una o dos canciones que cuando tienes el lujo de doce o quince en una representación. Estos espectáculos de noveles eran nuestra educación profesional. A veces conducíamos cientos de millas para interpretar una canción o dos y esperar que la multitud no estuviera en contra de nosotros porque no éramos los talentos locales. Estábamos compitiendo contra gente de todas las edades y capacidades, desde números rápidos a comediantes y a otros cantantes y bailarines como nosotros. Teníamos que agarrar aquella audiencia y conservarla. Nada se dejaba al azar, así que los vestidos, los zapatos, el cabello, todo tenía que estar de la manera que papá había planeado. En verdad, parecíamos

sorprendentemente profesionales. Después de toda esta planificación, si nosotros realizábamos las canciones de la manera que las habíamos ensayado, las recompensas llegarían solas. Esto fue verdad incluso cuando estábamos en la parte de Wallace High de la ciudad donde el vecindario tenía sus propios artistas y aquellos de claqué a los que nosotros estábamos retando en su propio terreno. Naturalmente, los artistas locales siempre tenían sus propios fans leales, así que cuando salíamos de nuestro terreno e íbamos al de otro, la situación era muy dura. Cuando el maestro de ceremonias ponía su mano sobre nuestras cabezas para la «medida de aplausos» queríamos asegurarnos de que la multitud sabía que habíamos dado más que nadie.

Como actores, Jermaine, Tito y el resto de nosotros estábamos bajo una presión tremenda. Nuestro manager era de la clase que nos recordaba que James Brown multaba a sus «Famous Flames» si ellos se olvidaban una frase o desafinaban una nota durante una representación. Como cantante principal yo sentía –más que los otros– que no podía permitirme una «noche libre». Recuerdo haber estado en el escenario por la noche después de pasar enfermo en cama todo el día. Era difícil concentrarse en tales ocasiones, aunque yo sabía tan bien todas las cosas que mis hermanos y yo teníamos que hacer que podría haber representado los papeles durmiendo. Algunas veces tenía que recordarme a mí mismo que no debía buscar en la multitud a nadie conocido o al maestro de ceremonias. Ambas cosas pueden distraer a un actor joven. Cantábamos canciones que la gente conocía de la radio o canciones que mi padre sabía que ya eran clásicas. Si te embarullabas, te enterabas porque los fans conocían estas canciones y sabían cómo se suponía que debían sonar. Si te disponías a cambiar un arreglo, era necesario que sonase mejor que el original.

Nosotros ganamos el espectáculo de noveles de la ciudad cuando yo tenía ocho años, con nuestra versión de la canción de los «Temptations», My Girl. El concurso tuvo lugar a unas pocas manzanas de casa, en Roosevelt High. Desde que sonaron las notas de apertura del bajo de Jermaine y los primeros rasgueos de la guitarra de Tito, hasta que nos pusimos los cinco a cantar el coro, hubo gente puesta en pie durante toda la canción. Jermaine y yo intercambiábamos estrofas mientras Marlon y Jackie bailaban como peonzas. Fue un maravilloso sentimiento para todos nosotros pasarnos aquel trofeo, el más grande hasta entonces, de mano en mano entre nosotros. Finalmente, lo colocamos en el asiento delantero como niños pequeños y volvimos a casa mientras papá nos decía: «Cuando lo hacéis como lo habéis hecho esta noche, no pueden dejar de dároslo a vosotros. »

Ahora éramos los campeones de la ciudad de Gary y Chicago era nuestro objetivo siguiente, porque era la zona que ofrecía el trabajo más estable y la mejor recomendación en kilómetros y kilómetros de distancia. Empezamos a planear nuestra estrategia con seriedad. El grupo de mi padre tocaba el sonido de Chicago de los «Muddy Waters» y «Howlin' Wolf», pero eran lo suficientemente abiertos de mentalidad para ver que los sonidos más coloristas, más comerciales que nos atraían a nosotros, chicos jóvenes, tenían mucho que ofrecer. Teníamos suerte porque mucha gente de su edad no pensaba del mismo modo. De hecho, nosotros conocíamos a músicos que pensaban que el sonido de los años sesenta estaba por debajo del nivel de personas de su edad, pero no papá. Él identificaba el buen arte del canto cuando lo oía, incluso al decirnos que había visto el gran grupo de «doo-woo» de Gary, los «Spaniels», cuando eran estrellas de pocos años más que nosotros. Cuando Smokey Robinson, de los «Miracles», cantaba una canción como Tracks of my tears, O Ooo, baby, baby, papá prestaba tanta atención como nosotros.

Durante los años sesenta, Chicago no se quedó atrás musicalmente. En toda la ciudad, en los mismos locales donde estábamos nosotros, actuaban grandes cantantes, como los «impressions», con Curtis Mayfield, Jerry Butler, Major Lance y Tyrone Davis. Por aquellos años, mi padre se había entregado por completo a la tarea de ser nuestro «manager», y trabajaba sólo unas horas en la fundación. Mamá tenía algunas dudas acerca de la sensatez de esta decisión, no porque no creyese que éramos buenos, sino porque no conocía a nadie más que emplease la mayor parte del tiempo intentando introducir a sus hijos en la profesión musical. Incluso estaba menos nerviosa que nosotros cuando papá le dijo que habíamos sido contratados fijos en «Mr. Lucky's», un local nocturno de Gary. Nos veíamos obligados a pasar los fines de semana en Chicago y otras localidades tratando de agarrar un número cada vez creciente de «shows» de aficionados, y esos viajes eran caros, de modo que el trabajo en «Mr. Lucky's» era un modo de hacerlo posible todo a la vez. Mamá estaba sorprendida

de la reacción que estábamos ganándonos y se sentía muy complacida con los premios y la atención obtenida, pero no dejaba de preocuparse mucho por nosotros. Sentía inquietud por mí, debido a mi edad. «¡Vaya vida para un niño de nueve años!», decía mirando de reojo a mi padre.

No sé lo que esperábamos mis hermanos y yo, pero los públicos de night club no eran iguales que los del Roosevelt High. Allí actuábamos entre malos cómicos, organistas de salón y muchachas de strip-tease. Dada mi educación como testigo de Jehová, mamá estaba preocupada porque yo estaba frecuentando gente inadecuada y familiarizándome con cosas que hubiera sido mejor que tardase mucho en conocer, en el curso de la vida. No tenía por qué inquietarse: sólo por echarle una ojeada a una de aquellas chicas no iba a complicarme la vida, y menos, por cierto, a los nueve años de edad. De todos modos, era una manera terrible de vivir, y esto nos infundía a todos más decisión en nuestro intento de ascender dentro de aquel ambiente y apartarnos lo más lejos posible de aquella vida.

Trabajar en «Mr. Lucky's» significaba que por vez primera en nuestras vidas teníamos un show completo que realizar –con cinco apariciones por noche, seis noches por semana– y si papá encontraba algo fuera de la ciudad que pudiéramos hacer en la séptima noche, lo cogía. Estábamos trabajando duramente, pero el público de estilo bar no era malo con nosotros. Les gustaba James Brown y Sam y Dave tanto como a nosotros, y, además, nosotros éramos algo extra que les salía gratis, comprendido en la bebida y el alterne, de modo que estaban sorprendidos y contentos. Incluso lo pasábamos bastante bien con ellos en un número, la canción de Joe Tex Skinny Legs and all. Empezábamos la canción y, hacia la mitad, yo salía a mezclarme con el público, me arrastraba por debajo de las mesas y les levantaba las faldas a las señoras para mirar debajo. La gente echaba dinero mientras yo me escabullía, y cuando yo empezaba a bailar, iba recogiendo todos los dólares y monedas que habían echado al suelo antes, y me los metía en los bolsillos de mi chaqueta.

En realidad yo no estaba nervioso cuando empezamos a actuar en los clubs nocturnos, gracias a toda la experiencia que había acumulado con los espectáculos de noveles. Yo siempre estaba dispuesto a salir y a actuar, ya sabéis, dispuesto a hacerlo: a cantar y bailar y a crear un clima de humor.

En aquella época trabajamos en más de un club donde había strip-tease. Yo acostumbraba quedarme entre bastidores de cierto local en Chicago y a contemplar a una señora que se llamaba Mary Rose. Yo debía tener nueve o diez años. Esa chica se sacaba la ropa y los panties y los echaba al público. Los hombres los cogían, los olfateaban y vociferaban. Mis hermanos y yo observábamos todo eso, lo captábamos, y mi padre no le concedía importancia. Estábamos expuestos a una serie de peligros trabajando en aquel sector de locales. En un lugar habían hecho un agujerito en la pared del vestidor de los músicos que coincidía con la pared del lavabo de señoras. Podía mirar por el agujero y vi cosas que nunca olvidaré. Los chicos de aquel ambiente eran tan salvajes que se pasaban el tiempo haciendo agujeros en las paredes del vestidor de las mujeres. Como es natural, estoy seguro de que mis hermanos y yo nos peleábamos para obtener turno y mirar por el agujero. «¡Vete de aquí, me toca a mí!» Nos empujábamos para ganar un lugar desde el que mirar.

Más tarde, cuando trabajamos en el teatro «Apollo» de Nueva York, vi algo que realmente me dejó fuera de combate porque no sabía que existiesen cosas semejantes. Había visto, desde luego, a algunas chicas del strip-tease, pero aquella noche una muchacha con magníficas pestañas y cabello largo salió a escena a hacer su trabajo. Estaba desarrollando un número grandioso. De súbito, al final, se sacó la peluca, extrajo un par de naranjas del sostén, y descubrió que era en realidad un chico de facciones enérgicas cubiertas por todo aquel maquillaje. Eso me dejó estupefacto. Yo era solamente un niño y no podía ni concebir cosa semejante. Pero eché una ojeada al público del teatro y vi que estaban metidos en el número, aplaudiendo calurosamente y gritando. Yo no era más que un muchacho joven, que permanecía entre bastidores, contemplando aquel cuadro insensato. Estaba petrificado.

Como dije, recibí una educación sólida cuando era niño. Más que la mayoría. Acaso esto me liberó de concentrarme en otros aspectos de la vida cuando fui adulto. Cierta día, poco después de haber trabajado con éxito en los clubs de Chicago, papá trajo a casa una grabación de algunas canciones que no habíamos oído

antes. Estábamos acostumbrados a sacar de la radio música popular, y, por tanto, teníamos curiosidad sobre el motivo por el que papá empezó a poner dichas canciones una y otra vez, para que escucháramos a un muchacho que no cantaba demasiado bien, sobre un fondo de algunas cuerdas de guitarra. Papá nos dijo que el hombre de la grabación no era realmente un artista, sino un compositor de canciones que poseía un estudio de grabación en Gary. Su nombre era Mr. Keith, y nos había dado una semana para practicar sus canciones con el fin de que viéramos si podíamos sacar un disco de ellas. Por supuesto, nos sentimos entusiasmados. Queríamos hacer un disco, cualquier disco.

Trabajamos estrictamente sobre el sonido, pasando por alto las rutinas de baile que nosotros elaborábamos normalmente para una nueva canción. No era muy divertido hacer una canción que nadie de nosotros conocía, pero éramos ya lo bastante profesionales para ocultar nuestra decepción y dar al tema todo cuanto podíamos. Cuando estuvimos a punto y creímos que habíamos hecho todo lo posible con el material, papá nos hizo grabar después de unos pocos comienzos en falso y de unas pocas broncas, claro. Después de un día o dos de intentar adivinar si a Mr. Keith le había gustado la grabación que habíamos hecho para él, papá de repente apareció con más canciones suyas a fin de que las aprendiéramos para nuestra primera sesión de grabación.

Mr. Keith, como papá, era un trabajador de la fábrica que amaba la música, con la diferencia de que él estaba más metido en el sector de los discos y del negocio. Su estudio y marca se llamaban Steeltown. Recordando todo esto me doy cuenta de que Mr. Keith estaba simplemente tan entusiasmado como nosotros. Su estudio estaba en el centro de la ciudad y nosotros fuimos temprano un sábado por la mañana antes de «The Road Runner Show», mi espectáculo favorito de aquella época. Mr. Keith nos recibió en la puerta y abrió su estudio. Nos enseñó una pequeña cabina de cristal con toda clase de equipo y explicó las diversas tareas que realizaba cada uno. No pareció que nosotros tuviéramos que depender de ninguna cinta magnetofónica, al menos en este estudio. Yo me puse unos auriculares grandes de metal que me llegaban a mitad de la nuca e intenté parecer dispuesto para cualquier cosa.

Mientras mis hermanos discurrían dónde enchufar sus 5 6 instrumentos y situarse, llegaron algunos cantantes de acompañamiento y una sección de instrumentos de viento. Al principio supusimos que estaban allí para hacer un disco después de nosotros. Estuvimos encantados y sorprendidos cuando averiguamos que estaban allí para grabar con nosotros. Miramos a papá, pero él no cambió de expresión. Él lo sabía, obviamente, y lo aprobaba. Incluso entonces la gente había aprendido a no dar sorpresas a mi padre. Nos dijeron que escucháramos a Mr. Keith, que nos instruiría mientras estábamos en la cabina. Si hacíamos lo que él decía, el disco saldría solo.

Después de unas pocas horas acabamos la primera canción de Mr. Keith. Algunos de los cantantes de acompañamiento y de los trompetistas no habían hecho discos tampoco y lo encontraban difícil, pero ellos tampoco tenían un perfeccionista por manager y, por consiguiente, no estaban acostumbrados a hacer cosas una y otra vez como lo estábamos nosotros. Fue en ocasiones como éstas cuando nos dimos cuenta de lo duro que trabajaba papá para hacer de nosotros unos profesionales consumados. Volvimos unos cuantos sábados más: grabábamos las canciones que habíamos ensayado durante la semana y nos llevábamos a casa una nueva cinta de Mr. Keith cada vez. Un sábado, papá incluso llevó su guitarra para interpretar con nosotros. Fue la única vez que grabó con nosotros. Después de que los discos fueran prensados, Mr. Keith nos dio algunas copias de modo que pudiéramos venderlas entre los números y después de los espectáculos. Sabíamos que no era ésta la manera en que lo hacían los grandes grupos pero todo el mundo tenía que empezar de algún modo y en aquellos días tener un disco con el nombre de tu grupo ya era algo. Nos sentíamos muy afortunados.

El primer single de Steeltown, «Big Boy», tenía una línea sugerente de bajo. Era una hermosa canción acerca de un muchacho que quería enamorarse de alguna chica. Naturalmente, con objeto de captar todo el cuadro, uno tiene que imaginarse a un chico delgado de nueve años cantando esta canción. Las palabras decían que yo no quería seguir oyendo cuentos de hadas, pero en verdad yo era demasiado joven para captar el significado real de la mayoría de las palabras de estas canciones. Simplemente cantaba lo que me daban.

Cuando ese disco, con su línea subyugante, de bajo, empezó a oírse por la radio en Gary, nos convertimos en algo importante en nuestro vecindario. Nadie podía creer que teníamos nuestro propio disco. Hasta a nosotros nos costó creerlo.

Después de aquel primer disco de Steeltown empezamos a tener como objetivo todos los grandes espectáculos de noveles de Chicago. Los otros intérpretes solían mirarme con prevención cuando me encontraban, debido a mi corta edad, sobre todo los que iban detrás de nosotros. Un día Jackie estaba riéndose a carcajadas como si alguien le hubiera contado el chiste más divertido del mundo. Esto no era una buena señal justo antes del espectáculo, y yo pude decirle a papá que estaba preocupado porque iba a troncharse en el escenario. Papá fue para decirle una palabra, pero Jackie le susurró algo al oído y pronto papá se echó a reír apretándose con las manos la cintura. Yo también quería saber el chiste. Papá dijo con orgullo que Jackie había oído a los intérpretes principales hablando entre ellos. Un tipo había dicho: «Sería mejor que no dejáramos a esos «Jackson 5» que nos aplastaran con ese enano que tienen. »

Yo estaba disgustado al principio porque vi heridos mis sentimientos. Pensé que se estaban comportando con mezquindad. Yo no podía evitar ser el más pequeño, pero pronto todos los otros hermanos empezaron a troncharse también.

Papá explicó que no se estaban riendo de mí. Me dijo que yo debería estar orgulloso y que aquel grupo estaba diciendo tonterías porque pensaban que yo era un adulto que hacía de niño como uno de los «Munchkins» en El Mago de Oz. Papá dijo, que si yo tenía a aquellos tipos hablando de mí como los chicos del vecindario que nos causaban daño en los tiempos de Gary, entonces es que teníamos a Chicago en el bote.

Todavía nos quedaba un buen pedazo de camino por recorrer. Después de que hubiéramos actuado en algunos clubs de Chicago bastante buenos, papá firmó para que actuáramos en la competición nocturna del Royal Theater de aficionados de la ciudad. Él había ido a ver a B. B. King en el Regal la noche que hizo su famoso álbum en directo. Cuando papá dio a Tito aquella guitarra roja alta años antes, le habíamos hecho broma pensando en chicas cuyo nombre podía dar a su guitarra como la Lucille de B. B. King.

Ganamos aquel espectáculo durante tres semanas seguidas con una nueva canción cada semana para mantener la expectación de los miembros asiduos del público. Algunos de los otros intérpretes se quejaron de que era una muestra de avaricia el que nosotros volviéramos de nuevo, pero ellos perseguían lo mismo que nosotros. Existía la norma de que si uno ganaba la noche de aficionados tres veces, te invitarían a realizar un espectáculo pagado para miles de personas, no docenas como los públicos para los que estábamos tocando en los bares. Conseguimos esa oportunidad y el espectáculo fue encabezado por «Gladys Knight and the Pips», que estaban abriéndose paso con una nueva canción que nadie conocía llamada I Heard It Through the Grapevine. Fue una noche decisiva.

Después de Chicago hubo otro gran espectáculo de aficionados que nosotros realmente sentimos que necesitábamos ganar: el Apollo Theater en la ciudad de Nueva York. Mucha gente de Chicago pensaba que ganar en el Apollo era tan sólo cuestión de suerte y nada más, pero papá lo consideraba como mucho más que eso. Sabía que Nueva York tenía un gran calibre de talentos, justo como Chicago, y sabía que había más gente del disco y músicos profesionales en Nueva York que en Chicago. Si podíamos triunfar en Nueva York podríamos hacerlo en cualquier parte. Eso significaba para nosotros ganar en el Apollo.

Chicago había enviado una especie de informe exploratorio sobre nosotros a Nueva York y nuestra fama era tal, que el Apollo nos introdujo en las finales de las primeras figuras, aunque no habíamos estado en ninguna de las competiciones preliminares. En aquella época Gladys Knight ya nos había hablado de ir a Motown, como lo había hecho Bobby Taylor, miembro de los «Vancouver», con los cuales mi padre había trabado amistad. Papá les había dicho que a nosotros nos gustaría tener una audición en Motown, pero esto formaba parte de nuestro futuro.

Llegamos al Apollo, en la Calle 125, lo bastante pronto para poder tomar parte en una visita comentada.

Anduvimos por el teatro y contemplamos todos los retratos de las estrellas que habían actuado en él, unas de raza blanca y otras de color. El manager terminó mostrándonos los camerinos, pero para entonces yo ya había descubierto los retratos de todos mis favoritos. Mientras mis hermanos y yo pagábamos nuestro tributo al llamado «circuito de teloneros», preliminares de otros números, yo me dedicaba a observar a todas las estrellas porque anhelaba aprender todo lo que pudiera. Contemplaba sus pies, su forma de mover los brazos, su manera de agarrar el micro, y trataba de descifrar lo que hacían y por qué lo hacían. Después de haber estudiado a James Brown desde los bastidores, conocía todos sus pasos, ruelas, saltos y vueltas. Debo decir que él ofrecía una actuación agotadora, que te dejaba emocionalmente exhausto. Su presencia física, el fuego que salía de sus poros, eran fenomenales. Sentías cada gota de sudor de su rostro y sabías lo que él estaba pasando. No he visto nunca a nadie que actúe como él. Era realmente increíble. Cuando yo contemplaba a alguien que me gustaba, me sentía incorporado a él. James Brown, Jackie Wilson, Sam and Dave, los O'Jays, todos ellos solían modelar su público. Yo podía aprender más observando a Jackie Wilson que a ningún otro, o ninguna otra cosa. Todo esto constituyó una parte importante de mi educación.

Teníamos por costumbre permanecer entre bastidores, detrás de los telones, y contemplar a los artistas cuando habían acabado sus números y les veíamos a todos sudorosos. Yo me mantenía aparte lleno de temor y les contemplaba. Todos ellos llevaban aquellos magníficos zapatos de charol. Todo mi sueño parecía centrarse en poseer un par de zapatos de charol. Recuerdo el abatimiento que me produjo enterarme de que no se fabricaban en tamaños infantiles. Iba de tienda en tienda buscando zapatos de charol y me decían: «No los hacemos tan pequeños. » Yo me sentía apenado porque quería tener unos zapatos que tuviesen el mismo aspecto que aquellos otros del escenario, relucientes y finos, que se volvían de color rojo y naranja cuando las luces daban sobre ellos. ¡Oh, cuánto deseaba tener unos zapatos de charol como los que llevaba Jackie Wilson!

La mayoría de las veces yo estaba solo en el fondo del escenario. Mis hermanos estaban en el piso superior comiendo y hablando, y yo permanecía entre bastidores, acurrucado, con toda mi pequeñez, agarrado a un telón polvoriento y de fuerte olor, contemplando el espectáculo. Quiero poner de relieve que yo observaba cada paso, cada movimiento, cada cruce de pies, cada vuelta, cada guiño, cada emoción, cada movimiento de luces. Ésta era mi educación y mi diversión. Yo estaba siempre allí cuando tenía tiempo libre. Mi padre, mis hermanos, los demás músicos, todos sabían dónde encontrarme. Me gastaban bromas sobre ello, pero yo estaba tan absorto en lo que estaba mirando o en recordar lo que había visto, que no me preocupaba. Recuerdo todos aquellos teatros: el Regal, el Uptown, el Apollo... demasiados para mencionarlos todos. El talento que brotaba de aquellos locales era de dimensiones míticas. La máxima educación del mundo consiste en contemplar a los maestros cuando trabajan. No se puede explicar lo que he llegado a aprender simplemente parándome a mirar. Algunos músicos –Springsteen y U2, por ejemplo– pueden pensar que se han procurado la educación en las calles. Yo soy un artista de corazón y he obtenido la mía en el escenario.

Jackie Wilson estaba retratado en la pared del Apollo. El fotógrafo le había sorprendido con una pierna levantada, torcida, pero no tanto como para que no pudiera tener cogido el soporte del micrófono, llevándolo adelante y atrás. Podía haber estado cantando una canción triste como *Lonely Teardrops* y a pesar de ello tener al público tan alucinado con su baile que nadie podía sentirse ni triste ni solitario.

Sam and Dave tenían el retrato corredor adelante, junto a la foto de una orquesta antigua. Papá se había hecho amigo de Sam Moore. Recuerdo la grata sorpresa que tuve ante la amable acogida que me dispensó la primera vez que nos vimos. Yo había estado cantando sus canciones tanto tiempo que casi pensé que iba a tirarme de las orejas. Y no lejos de ellos estaba «El rey de todos, Mr. Dynamite», James Brown. Antes de que él apareciese, un cantante era un cantante y un bailarín era un bailarín. Un cantante podía bailar y un bailarín podía cantar, pero a menos que fueras Fred Astaire o Gene Kelly, lo más fácil es que hicieras una cosa mejor que la otra, en especial en un espectáculo en vivo. Pero James Brown lo cambió todo. No había foco que pudiera cogerle mientras él rebullía por el escenario; había que inundarle en luz. Yo anhelaba ser tan bueno como él.

Ganamos el concurso nocturno de aficionados del Apollo, y yo me sentí como si me dirigiese a todas aquellas fotos de las paredes y dando gracias a mis «profesores». Papá estaba tan feliz que dijo que podía haber vuelto volando a Gary aquella noche. Se sentía en la cima del mundo, al igual que nosotros. Mis hermanos y yo habíamos conseguido sobresalientes y estábamos esperando poder conseguir saltar un «grado». En realidad, yo capté que no estaríamos haciendo espectáculos de noveles ni conviviendo con números de strip-tease por mucho tiempo.

En verano de 1968 nos dieron a conocer la música de un grupo familiar que iba a cambiar nuestro sonido y nuestras vidas. No tenían todos el mismo último apellido, eran blancos y negros, hombres y mujeres, y se llamaban «Sly and the Family Stone». Habían tenido algunos hits sorprendentes a lo largo de los años, tales como Dance to the Music, Stand, Hot Fun in the Summertime. Mis hermanos me señalaban a mí cuando oían la frase acerca del enano que se finge alto y entonces yo me reía también. Escuchábamos estas canciones en todas las sintonías, incluso en las emisoras de rock. Ellos tuvieron una tremenda influencia sobre todos nosotros, los Jackson, y les debemos mucho.

Después del Apollo seguimos tocando con la mirada sobre el mapa y el oído en el teléfono. Mamá y papá habían establecido una regla de que las llamadas no durasen más de cinco minutos, pero cuando volvimos del Apollo, incluso cinco minutos era demasiado tiempo. Teníamos que mantener despejadas las líneas por si cualquiera de una compañía de discos quería ponerse en contacto con nosotros. Vivíamos con el temor de que se encontraran con la señal de que estaba ocupado. Queríamos que nos llamaran de una compañía en particular, y, si ellos llamaban, queríamos contestar.

Mientras esperábamos, supimos que alguien que nos había visto en el Apollo nos había recomendado al «David Frost Show» en Nueva York. ¡Íbamos a estar en la televisión! Era la emoción más grande que habíamos tenido nunca. Yo se lo dije a todo el mundo en la escuela, y se lo conté dos veces a aquellos que no me creían. Íbamos a ir al cabo de unos pocos días. Estaba contando las horas. Me había imaginado todo el viaje intentando figurarme cómo sería el estudio y cómo resultaría mirar a una cámara de televisión.

Volví a casa llevando los deberes que para el viaje me había preparado el profesor. Tuvimos otro ensayo «con todo» y luego teníamos que hacer una selección definitiva de las canciones. Me preguntaba qué canciones presentaríamos.

Aquella tarde papá dijo que se había cancelado el viaje a Nueva York. Nos quedamos de piedra mirándole.

Estábamos estupefactos. Yo me sentía a punto de llorar. Habíamos estado pensando en obtener nuestro gran lanzamiento. ¿Cómo podían hacernos semejante cosa? ¿Qué ocurría? ¿Por qué había cambiado de idea Mr. Frost? Mi cabeza no paraba de darle vueltas al tema y creo que lo mismo ocurría con la de todos los demás. «He cancelado el viaje», anunció mi padre con calma. Volvimos a mirarle fijamente sin poder decir nada. «Llamaron de Motown». Me recorrió la espalda un estremecimiento helado.

Recuerdo los días precedentes a aquel viaje con una claridad casi perfecta. Me veo a mí mismo esperando fuera de la clase de primer grado que era la de Randy. Le tocaba a Marlon acompañarle a casa, pero cambiamos el día. La profesora de Randy me deseó suerte en Detroit porque Randy le había dicho que íbamos a Motown para una audición. Él estaba tan entusiasmado que yo tuve que recapacitar sobre el hecho de que él, en realidad, no sabía lo que era Detroit. Toda la familia había estado hablando de Motown y Randy ni siquiera sabía qué clase de ciudad era. La profesora me dijo que él estaba buscando Motown en el globo terráqueo de la clase. Ella opinó que deberíamos presentar «You don't know like I know» de la manera que nos había visto hacerlo en el Regal de Chicago cuando vino a vernos un grupo de profesores que se trasladaron allí con este fin. Ayudé a Randy a ponerse el abrigo y él cortésmente convino en tenerlo presente, sabiendo que no podíamos presentar una canción de Sam and Dave en una audición de Motown porque ellos pertenecían a Stax, un sello de la competencia. Papá nos dijo que las compañías se ponían muy serias sobre estos temas y que nos quería tener enterados para que no hubiera líos cuando llegáramos allí. Me miró a mí y dijo que le

gustaría ver que su cantante de diez años se conducía como si tuviera once.

Salimos de la escuela elemental Garrett para emprender el corto camino que conducía a casa, pero teníamos que darnos prisa. Me acuerdo de que me puse nervioso cuando un coche pasó rozándonos y luego otro. Randy me tomó de la mano e hicimos señas al urbano del cruce. Yo sabía que LaToya tendría que desviarse de su camino al día siguiente para llevar a Randy a la escuela porque Marlon y yo estaríamos en Detroit con los demás. La última vez que actuamos en el teatro Fox de Detroit nos marchamos inmediatamente después del espectáculo y volvimos a Gary a las cinco de la madrugada. Dormí en el coche la mayor parte del camino, con lo que el ir a la escuela aquella mañana no resultó tan mal como podía haber sido. Pero en el ensayo de las tres de la tarde yo me iba arrastrando como si llevara pesos de plomo en los pies.

Podríamos habernos marchado aquella noche después de nuestro número puesto que éramos los terceros de la lista, pero esto habría supuesto perdersen a la primera figura, Jackie Wilson. Lo había visto en otros escenarios, pero en el Fox él y su orquesta estaban en un escenario elevado que se levantaba cuando él empezaba su número. Cansado como estaba después de la escuela al día siguiente, recuerdo haber probado algunos de aquellos movimientos en el ensayo después de haberlos practicado delante de un gran espejo de los lavabos de la escuela mientras los demás muchachos me miraban. Mi padre estaba complacido e incorporamos aquellos pasos en uno de mis números.

Antes de que Randy y yo volviéramos la esquina para salir a Jackson Street, había un gran charco. Miré si pasaban coches pero no había ninguno y entonces solté la mano de Randy y brinqué por encima del charco, haciendo impulso con mis pulgares para poder saltar sin mojar las vueltas de mi pantalón. Me volví para mirar a Randy, sabiendo que él quería hacer las mismas cosas que yo hacía. Tomó carrerilla, pero me di cuenta de que era un charco bastante grande, demasiado ancho para que lo saltara sin mojarse, de modo que considerando en primer lugar que yo era el hermano mayor y dejando en segundo lugar que era su profesor de baile, le cogí antes de que cayese en medio y se mojase.

Al otro lado de la calle los chicos del vecindario están comprando «candy» e incluso alguno de los muchachos que me hacían la vida difícil en la escuela me preguntó cuándo nos marchábamos a Motown. Yo se lo dije y compré «candy» para ellos y para Randy también, con mi dinero. Yo no quería que Randy se sintiera mal porque me iba.

Mientras nos acercábamos a la casa oí a Marlon que gritaba «¡Que alguien cierre esa puerta!» El lado de nuestro mini-bús Volkswagen estaba abierto del todo y yo me estremecí pensando en el frío que íbamos a pasar en el largo camino hasta Detroit. Marlon nos había mandado a casa y ya estaba ayudando a Jackie a cargar el autobús con nuestro material. Jackie y Tito llegaron a casa con mucho tiempo por una vez; se suponía que tenían entrenamiento de baloncesto pero el invierno en Indiana no había parado de crear nieve fangosa y estábamos deseosos de tener un buen comienzo. Jackie estaba aquel año en el equipo de baloncesto del colegio de enseñanza media y a papá le gustaba decir que la próxima vez que fuéramos a jugar a Indianápolis sería cuando Roosevelt fuera a los campeonatos nacionales. Los «Jackson 5» tocarían entre los juegos de la noche y la mañana y Jackie lanzaría el tiro ganador para el título. A papá le gustaba bromear sobre nosotros, pero uno nunca sabía lo que podía suceder con los Jackson. Él quería que fuéramos buenos en muchas cosas, no solamente en música. Creo que quizá tenía aquel impulso de su padre, quien enseñaba en la escuela. Yo sé que mis profesores no fueron nunca tan duros con nosotros como lo fue él y a ellos se les pagaba por ser duros y exigentes.

Mamá vino a la puerta y nos dio los termos y los bocadillos que había empaquetado. Recuerdo que me dijo que no rasgara la camisa de vestir que ella había metido en la maleta después de coserla la noche anterior. Randy y yo ayudamos a poner algunas cosas en el autobús y entonces volvimos a la cocina, donde Rebbie estaba cuidando de la cena de papá con un ojo y vigilando al mismo tiempo a la pequeña Janet que estaba en la silla alta con el otro.

La vida de Rebbie no fue nunca fácil como hija mayor. Sabíamos que tan pronto como hubiera terminado la audición de Motown resolveríamos si teníamos que trasladarnos o no. Si lo hacíamos, ella tendría que irse al sur con su novio. Ella siempre llevaba las cosas cuando mamá estaba en la escuela nocturna acabando el diploma superior que no había podido tener a causa de su enfermedad. Yo no podía creerlo cuando mamá nos dijo que iba a conseguir su diploma. Recuerdo que estaba preocupado por el hecho de que ella tuviera que ir a la escuela con muchachos de la edad de Jackie o Tito y que se reirían de ella. También recuerdo lo mucho que ella se rió cuando le dije esto y cómo me explicó pacientemente que estaría con otros adultos. Era interesante tener una madre que hacía deberes como el resto de nosotros.

Cargar el autobús fue más fácil de lo normal. Usualmente, Ronnie y Johnny habrían venido a ayudarnos, pero, como los propios músicos de Motown estaban tocando detrás de nosotros, íbamos solos. Jermaine estaba en nuestra habitación acabando algunas de sus tareas cuando yo entré. Sabía que él quería sacarlas de en medio. Me dijo que nosotros deberíamos arrancar hacia Motown por nuestra cuenta y dejar a papá, ya que Jackie había sacado el carnet de conducir y estaba en posesión de un juego de llaves. Los dos nos echamos a reír, pero en lo profundo de mi ser, yo no podía imaginar ir sin papá. Incluso en las ocasiones en que mamá conducía nuestros ensayos después de la escuela porque papá no había llegado a casa a tiempo de su turno, a mí me parecía que lo tenía a él, porque ella actuaba como sus ojos y sus oídos. Ella siempre sabía lo que había sido bueno la noche anterior y lo que hoy había salido chapucero. Papá lo sabría a través de ella por la noche. Me parecía que ellos casi se hacían señales el uno al otro o algo parecido... Papá podía decir siempre si habíamos estado interpretando como se suponía que teníamos que hacerlo por alguna indicación invisible de mamá.

No hubo un largo adiós en la puerta cuando nos marchamos hacia Motown. Mamá estaba acostumbrada a que estuviéramos fuera durante varios días y durante las vacaciones de la escuela. LaToya hizo algunos pucheros porque quería ir. Ella sólo nos había visto en Chicago y nunca habíamos podido estar el tiempo suficiente en lugares como Boston o Phoenix para llevarle algo a la vuelta. Creo que nuestras vidas le deben haber parecido encantadoras porque ella tenía que permanecer en casa e ir a la escuela. Rebbie tenía las manos ocupadas intentando poner a dormir a Janet, pero ella dijo adiós e hizo un signo con la mano. Le di a Randy un último golpecito en la cabeza y nos fuimos.

Papá y Jackie miraron un mapa cuando comenzamos a andar, principalmente por costumbre, porque habíamos estado en Detroit antes, desde luego. Pasamos por el estudio de grabación de Mr. Keith en el centro de la ciudad junto al City Hall mientras atravesábamos la ciudad. Habíamos hecho algunas pruebas en el estudio de Mr. Keith que papá envió a Motown después del disco de Steeltown. El sol estaba bajando cuando llegamos a la carretera. Marlon anunció que si oíamos uno de nuestros discos en la emisora WVON nos iba a traer suerte. Todos asentimos. Papá nos preguntó si recordábamos lo que WVON significaba, mientras con el codo advertía a Jackie que se estuviera quieta. Yo seguí mirando por la ventana pensando en las posibilidades que teníamos por delante, pero Jermaine interrumpió. «Voice of the Negro», dijo. Pronto estuvimos dando vueltas a todos los nombres del dial «WGN World's Greatest Newspaper» (La Tribune de Chicago era el propietario). «WLS, World's Largest Store» (Sears) «WCFL... ». Nos detuvimos, cortados. «Chicago Federation of Labor», dijo papá voviéndose para buscar el termo. Volvimos a la 1-94 y la emisora de Gary desapareció debajo de una emisora de Kalamazoo. Empezamos a dar vueltas, buscando música de los Beatles en el CKLW de Windsor, Ontario, Canadá.

Siempre había sido un fan del Monopoly en casa y había algo en el hecho de ir a Motown que era un poco como aquel juego. En el Monopoly vas por el tablero comprando cosas y tomando decisiones. El circuito de teatros donde actuamos y ganamos concursos era como un tablero de Monopoly lleno de posibilidades y peligros. Después de todas las paradas a lo largo del camino, finalmente aterrizamos en el teatro Apollo de Harlem, que era definitivamente el «aparcamiento» para intérpretes jóvenes como nosotros. Entonces estábamos en nuestro camino hacia la «calzada principal», dirigiéndonos a Motown.

¿Ganaríamos el juego o pasaríamos el «Seguir» con una gran valla, que nos separase de nuestra meta para otra

vuelta?

Había algo cambiante en mí y yo podía sentirlo, incluso tiritando en el autobús. Durante años habíamos hecho el camino hasta Chicago preguntándonos si éramos lo bastante buenos como para salir alguna vez de Gary, y lo éramos. Entonces tomamos la dirección hacia Nueva York, seguros de que nos hundiríamos si no éramos lo bastante buenos para triunfar allí. Incluso aquellas noches en Filadelfia y Washington no me animaron lo bastante para evitar que le diera vueltas a la idea de que no había alguien o algún grupo que no conociéramos en Nueva York que pudiera superarnos. Cuando hicimos una actuación demoledora en el Apollo, finalmente sentimos que nada se interpondría en nuestro camino. Nos estábamos dirigiendo a Motown y nada de lo de allí iba a sorprendernos tampoco. Íbamos a sorprenderlos a ellos, tal como lo hicimos siempre. Papá sacó las direcciones mecanografiadas de la guantería y nosotros nos salimos de la carretera pasando por la salida de la Woodward Avenue. No había mucha gente en las calles porque era una noche corriente para todos los demás.

Papá estaba un poco nervioso acerca de si nuestros alojamientos estarían en orden, lo que me sorprendió hasta que me di cuenta de que la gente de Motown había escogido el hotel. No estábamos acostumbrados a que nos hicieran las cosas. Nos gustaba ser nuestros propios amos. Papá siempre había sido nuestro agente de taquilla, nuestro agente de viajes y manager. Cuando él no se cuidaba de esos arreglos, lo hacía mamá. Así que no es de extrañar que incluso Motown lograra que se sintiera receloso de que él debería haber hecho las reservas, de que él debería haberlo manejado todo.

Estuvimos en el Gotham Hotel. Se habían hecho las reservas y todo estaba en orden. Había una televisión en nuestra habitación pero todas las emisoras habían terminado y, puesto que teníamos la audición a las diez, no era cuestión de quedarse hasta más tarde. Papá nos mandó a la cama, cerró la puerta y salió. Jermaine y yo estábamos demasiado cansados hasta para hablar.

Todos estábamos levantados a tiempo a la mañana siguiente. Pero, en realidad, nos sentíamos tan nerviosos como él y saltamos de la cama en cuanto nos llamó porque no habíamos actuado en muchos lugares donde esperaban que fuéramos profesionales. Sabíamos que iba a ser difícil juzgar si lo estábamos haciendo bien. Estábamos acostumbrados a la respuesta del público tanto si estábamos compitiendo como si únicamente tocábamos en un club, pero papá nos había dicho que, cuanto más rato estuviéramos, más querían oírnos.

Subimos al Volkswagen después de tomar cereales y leche en la cafetería. Me di cuenta de que ofrecían sémola en el menú, por lo que supe que había mucha gente del sur allí. Nunca habíamos ido al sur y queríamos visitar la tierra de mamá algún día. Deseábamos tener el sentido de nuestras raíces y las de los otros negros, en especial después de lo que le había sucedido al doctor Martin Luther King. Recuerdo muy bien el día en que murió. Todo el mundo quedó destrozado. Nosotros no ensayamos aquella noche. Me fui al Salón del Reino con mamá y algunas otras personas. La gente estaba llorando como si hubiera perdido a un miembro de su propia familia. Incluso los hombres, que por lo general eran bastante inmovilistas, fueron incapaces de controlar su pena. Yo era demasiado joven para captar toda la tragedia de la situación, pero cuando recuerdo ahora aquel día me entran ganas de llorar, por el doctor Martin Luther King, por su familia y por todos nosotros.

Jermaine fue el primero en localizar el estudio, que era conocido como Hitsville, U.S.A. Parecía algo destartado, lo cual no era lo que yo había esperado. Nos preguntamos a quién podíamos ver, quién podía estar allí haciendo un disco aquel día. Papá nos había adiestrado para que le dejáramos decirlo todo a él. Nuestro trabajo era interpretar como nunca lo habíamos hecho antes. Y eso era pedir mucho, porque nosotros siempre lo ofrecíamos todo en cada representación, pero sabíamos lo que él quería decir.

Había multitud de gente esperando en el interior, pero papá dijo el santo y seña y salió un hombre con camisa y corbata a recibirnos. Conocía todos nuestros nombres, cosa que nos dejó atónitos. Nos pidió que dejáramos allí los abrigos y le siguiéramos. El resto de la gente nos miraba como si fuésemos fantasmas. Yo me preguntaba quién serían y cuál sería su caso. ¿Habrían llegado de un largo viaje? ¿Habrían estado allí

esperando día tras día introducirse sin tener una hora dada?

Cuando entramos en el estudio, uno de los muchachos de Motown estaba ajustando una cámara de cine. Había un espacio donde se habían instalado instrumentos y micros. Papá se metió dentro de una de las cabinas de sonido para hablar con alguien y desapareció. Yo traté de imaginarme que me encontraba en el teatro Fox, en el escenario elevado y en que el trabajo era el mismo de siempre. Decidí, al mirar en mi derredor, que si alguna vez construía mi propio estudio, me procuraría un micrófono como el que tenían en el Apollo, que salía del suelo. Casi me caí de narices al bajar corriendo aquellas escaleras del sótano, intentando imaginarme adónde conducían cuando desaparecían lentamente por debajo del nivel del escenario.

La última canción que interpretamos era Who's Loving You. Cuando terminó nadie aplaudió ni dijo una palabra. Yo no pude quedarme en la ignorancia, de modo que salté: «¿Cómo ha ido esto?» Jermaine me siseo. Los muchachos mayores que nos daban respaldo estaban riéndose de algo. Les miré por el rabillo del ojo. «¿Conque "Jackson Jive", eh?», dijo uno de ellos con una fuerte mueca. Me quedé confundido. Creo que mis hermanos también lo estaban.

El hombre que nos había guiado dijo: «Gracias por haber venido». Miramos el rostro de papá en busca de alguna indicación, pero no parecía ni contento ni decepcionado. Era todavía de día cuando salimos. Tomamos la carretera I-94 para volver a Gary, deprimidos, sabiendo que había deberes que hacer para la clase de mañana, y preguntándonos si en todo aquello no habría nada más que lo que se veía.

La Tierra prometida

Estábamos exultantes cuando nos enteramos de que habíamos superado la audición de Motown. Me acuerdo de que Berry Gordy nos hizo sentar y nos dijo que juntos íbamos a hacer historia. «Yo voy a hacer de vosotros la cosa más grande del mundo –dijo– y de vosotros se escribirá en los libros de historia» Nos dijo esto de corazón. Estábamos inclinados hacia delante, escuchándole, y diciéndole: «¡Muy bien, muy bien!» Nunca me olvidaré de esto. Estábamos todos en su casa, y parecía como si un cuento de hadas se hubiera hecho realidad merced a aquel vigoroso hombre de talento que nos decía que íbamos a ser grandes. «Vuestro primer disco será el número uno, vuestro segundo disco será el número uno, y también lo será vuestro tercer disco. Tres discos número uno seguidos. Acertaréis los objetivos tal como lo hicieron Diana Ross y las "Supremes".» Eso parecía inaudito en aquellos días, pero tenía razón. Volvimos e hicimos justamente eso. Tres seguidos.

Así que Diana no nos encontró al principio, pero yo creo que nunca podremos pagarle adecuadamente a Diana todo lo que hizo por nosotros por aquellos días. Cuando finalmente nos trasladamos al sur de California, nosotros realmente vivíamos con Diana y permanecemos con ella durante más de un año a tiempo parcial. Alguno de nosotros vivía con Berry Gordy y otros con Diana y luego cambiábamos. Ella era maravillosa, hacía de madre y lograba que nos sintiéramos como en casa. Realmente, ayudó a hacerse cargo de nosotros durante al menos un año y medio mientras mis padres cerraban la casa de Gary y buscaban una casa en la que pudiéramos vivir todos en California. Era bueno para nosotros porque Berry y Diana vivían en la misma calle en Beverly Hills. Podíamos subir la calle hasta la casa de Berry y luego volver a la de Diana. La mayor parte del tiempo me pasaba el día en casa de Diana y la noche en la de Berry. Éste constituyó un período importante de mi vida porque Diana amaba el arte y me animó a apreciarlo también. Se tomó el tiempo necesario para educarme en ello. Salíamos casi cada día, solos los dos, y comprábamos lápices y pintábamos. Cuando no estábamos dibujando o pintando íbamos a los museos. Ella me hizo conocer las obras de los grandes artistas como Miguel Ángel y Degás y esto fue el comienzo de mi interés por el arte durante toda mi vida. Ella me enseñó de veras mucho. Para mí fue muy nuevo y muy emocionante. Era diferente de lo que yo estaba haciendo, que era vivir y respirar la música, ensayando día sí y día no. Vosotros no os imagináis que una gran estrella como Diana dedicara su tiempo a enseñar a pintar a un jovencito, a darle una educación en arte, pero ella lo hizo y yo la quise por esto. Todavía la quiero. Estoy loco por ella. Ella fue mi madre, mi amante y mi hermana, todo junto en una persona sorprendente.

Fueron días realmente fantásticos para mí y para mis hermanos. Cuando volamos a California desde Chicago fue como estar en otro país, otro mundo. Venir de nuestra parte de Indiana, que es tan urbana y a menudo sombría, y aterrizar en California del sur era como ver transformado el mundo en un sueño maravilloso. Yo estaba fuera de mí en aquella época. Fui por todas partes: Disneyland, Sunset Strip, la playa. A mis hermanos también les gustaba y nos metíamos en todas partes como chicos que acabasen de visitar una confitería por primera vez. Estábamos espantados por California; los árboles tenían naranjas y hojas en medio del invierno. Había palmeras y puestas de sol hermosas y el tiempo era muy cálido. Cada día era especial. Yo estaba haciendo algo divertido y me daba cuenta de que había algo diferente para hacer más tarde y que iba a ser igual de divertido y que podía prever seguir encontrando otra cosa igual. Fueron días decisivos.

Una de las mejores experiencias de mi estancia allí fue encontrar a todos los grandes artistas de Motown que habían emigrado a California junto con Berry Gordy después de que se trasladase desde Detroit. Recuerdo cuando por primera vez estreché la mano de Smokey Robinson. Era como darse la mano con un rey. Mis ojos se iluminaron con estrellas y recuerdo que le dije a mi madre que su mano se sentía como si estuviera cubierta con almohadillas suaves. No piensas en las pequeñas impresiones que la gente se lleva cuando eres una estrella, pero los fans lo hacen. Al menos sé que yo lo hacía. Quiero decir que yo iba por ahí diciendo, «su mano es muy suave». Cuando pienso acerca de esto ahora suena un poco tonto, pero a mí me causó una gran impresión. Yo había dado la mano a Smokey Robinson. Hay muchos artistas y músicos y 86 escritores a quienes admiro. Cuando era joven la gente a la que observaba eran auténticos hombres del espectáculo: James Brown, Sammy Davis Jr., Fred Astaire, Gene Kelly. Un hombre del espectáculo que sea importante lo toca todo. Es la prueba real de la grandeza y estos hombres la tienen. Como la obra de Miguel Ángel, te emociona, seas quien seas. Siempre me siento entusiasmado cuando tengo la oportunidad de encontrar a alguien cuya obra me haya afectado de alguna manera. Quizás he leído un libro que me ha impresionado profundamente o me ha hecho pensar en cosas de las que antes no me había percatado. Una determinada canción o estilo de cantar puede entusiasmarme o conmovirme y convertirse en un favorito que nunca me cansaré de escuchar. Un cuadro o una pintura pueden revelar un universo. De la misma manera, la interpretación de un actor o una representación colectiva pueden transformarme.

En aquellos días Motown no guardaba recuerdo de haber tenido nunca un grupo juvenil que grabase. En realidad, el único cantante infantil al que habían presentado era Stevie Wonder. Por consiguiente, Motown se había decidido a que si iba a promocionar chicos, lo haría con aquellos que valiesen para algo más que para cantar y bailar. Querían que la gente se encariñase con nosotros por nuestra personalidad y no sólo por nuestros discos. Querían que constituyésemos un ejemplo por nuestra aplicación al trabajo escolar y nuestra amabilidad con los fans, los periodistas y quienquiera que entrase en contacto con nosotros. Esto no nos resultaba difícil porque mamá nos había enseñado a ser corteses y considerados. Era nuestra segunda naturaleza. Nuestro único problema con la labor escolar consistió en que, una vez nos convertimos en personajes populares, no podíamos ir a la escuela porque la gente entraba en nuestras aulas por las ventanas buscando un autógrafo o una foto. Yo traté de mantener mis clases y no ser motivo de perturbaciones, pero finalmente resultó imposible y nos pusieron preceptores que nos enseñasen en casa.

En esta época ejercía una gran influencia en nuestras vidas una señora, llamada Suzanne de Passe. Trabajaba para Motown y fue quien nos educó religiosamente en cuanto nos trasladamos a Los Ángeles. También se convirtió en mánager de los «Jackson 5». Ocasionalmente vivimos con ella, comimos con ella, e incluso jugamos con ella. Constituíamos una pandilla animada y vibrante y ella era también joven y divertida. Contribuyó en mucho a la configuración de los «Jackson 5» y nunca podré agradecerle bastante todo lo que hizo.

Recuerdo a Suzanne cuando nos mostraba aquellos bosquejos de nosotros cinco realizados al carboncillo. En cada uno llevábamos un peinado diferente. En otro lote de dibujos en color estábamos representados con diferentes vestidos que podían ser permutados. Después de haber decidido los peinados, nos llevó al peluquero para que nos arreglara según los dibujos. Luego, después de habernos mostrado los vestidos, bajamos al guardarropía donde nos dieron ropa que probarnos. Nos contemplaban con un conjunto de ella,

decidían que los trajes no estaban bien y volvíamos a los dibujos en color para «probar» otros. Teníamos clases de urbanidad y de gramática. Nos daban una lista de preguntas y nos decían cuáles se suponía que la gente nos podía preguntar. Siempre nos preguntaban por nuestras aficiones y nuestra ciudad natal y si nos gustaba cantar juntos. Tanto los fans como los periodistas querían saber qué edad teníamos cada uno cuando empezamos a actuar. Era pesado ver que tu vida se convertía en un patrimonio público, aunque te gustase que la gente se interesase por ti a causa de tu música.

El personal de Motown nos ponía a prueba a propósito de las contestaciones a preguntas que nadie nos había hecho todavía. Asimismo nos examinaban de gramática y de modales en la mesa. Cuando estuvimos a punto, procedieron a hacer los últimos retoques en nuestras mangas y al arreglo de nuestros nuevos peinados afro.

Después de todo aquello quedaba por aprender una nueva canción titulada I Want You Back. Detrás de la canción había un relato que fuimos descubriendo poco a poco. Había sido escrita por uno de Chicago llamado Freddie Perren. Había sido el pianista de Jerry Butler cuando nosotros éramos el número de apertura que precedía a Jerry en un club nocturno de Chicago. Él había sentido lástima por aquellos muchachuelos a quienes el dueño del club había contratado imaginando que el club no podía permitirse contar con nadie más. Su opinión cambió profundamente cuando nos vio actuar.

Resultó que I want you back había sido titulada originariamente I want to be free y había sido escrita para Gladys Knight. Freddie había pensado incluso que Berry podía saltarse a Gladys y dar la canción a las «Supremes». En cambio, él le comentó a Jerry que había contratado a ese grupo de chicos de Gary, Indiana. Freddie ató cabos, comprendió que se trataba de nosotros, y resolvió tener fe en el destino.

Cuando estábamos aprendiendo las canciones de Steeltown en Gary, Tito y Jermaine tenían que prestar especial atención porque eran los principales responsables en la ejecución de aquellos discos. Cuando oyeron la prueba de I want you back ellos escucharon la guitarra y las partes de bajo, pero papá explicó que Motown no esperaba que ellos tocaran en nuestros discos. Se habría de tener cuidado con la marcha del ritmo antes de que pusiéramos nuestras voces encima. Pero él les recordó que esto les produciría más presión para conservar su práctica de actuar con independencia, porque tendríamos que duplicar aquellas canciones delante de nuestros fans. Entretanto, teníamos que aprender las letras y las entradas.

Los chicos que cuidaban de nosotros en el departamento de canciones eran Freddy Perren, Bobby Taylor y Deke Richards, quienes, junto con Hal Davis y otro muchacho de Motown llamado «Fonce» Mizell, formaban parte del equipo que escribió y produjo nuestros primeros singles. En conjunto, estos chicos eran llamados «The Corporation». Fuimos al apartamento de Richards para ensayar y él se mostró impresionado de que estuviéramos tan bien preparados. No tuvo que hacer demasiados remiendos con el arreglo vocal que había elaborado y pensó que, mientras todavía estábamos en caliente, deberíamos ir al estudio y grabar las partes que nos correspondían. La tarde siguiente fuimos al estudio. Estábamos tan felices con lo que habíamos conseguido que le pasamos nuestra primera mezcla a Berry Gordy. Era todavía media tarde cuando llegamos a su estudio. Nos imaginamos que una vez Berry lo oyese, estaríamos en casa a tiempo para cenar.

Pero era la una de la madrugada cuando yo, finalmente, me desplomé sobre el asiento trasero del coche de Richards moviendo y sosteniendo la cabeza todo el camino hasta casa para luchar contra el sueño. A Gordy no le había gustado la canción que hicimos. Repasamos cada parte de nuevo y, cuando lo hicimos, Gordy se imaginó qué cambios tenía que hacer en el arreglo. Él estaba intentando hacer cosas nuevas con nosotros, como un maestro de coro de colegio que hace cantar a cada uno su parte como si estuviera cantando solo, incluso si no puede ser oído con claridad por la multitud. Después de haber estado entrenándonos como grupo y de haber reelaborado la música, me llevó a un lado a solas, para explicarme mi parte. Me dijo exactamente lo que quería y cómo quería que le ayudase a conseguirlo. Entonces se lo explicó todo a Freddie Perren, que iba a grabarlo. Berry era brillante en esta área. Justo después de que se editara el single, seguimos para realizar un álbum. Nos sentíamos particularmente impresionados con la sesión de I want you back entonces porque sólo aquella canción tomaba más tiempo (y cinta) que todas las otras del disco juntas. Ésa era la manera en

que Motown hacía las cosas en aquellos días, porque Berry insistía en la perfección y la atención al detalle. Nunca olvidaré su persistencia. En esto consistía su genio. Entonces y más tarde, yo observaba todos los momentos de las sesiones donde Berry estaba presente y nunca olvidé lo que aprendí. Hasta el día de hoy utilizo los mismos principios. Berry fue mi profesor y un gran profesor. Él podía identificar los pequeños elementos que harían grande una canción antes que meramente buena. Era como magia, como si Berry estuviera esparciendo polvos mágicos sobre todas las cosas.

Para mí y mis hermanos, el grabar para Motown fue una experiencia estimulante. Nuestro equipo de letristas dio forma a nuestra música estando con nosotros mientras la grabábamos una y otra vez, moldeando y esculpiendo una canción hasta hacerla perfecta. Podíamos grabar una y otra vez durante semanas hasta que lo conseguíamos como ellos lo querían. Y yo podía ver mientras lo estaban haciendo que se hacía mejor cada vez. Ellos cambiarían palabras, arreglos, ritmos, todo. Berry les daba libertad para trabajar de esta manera a causa de su propia naturaleza perfeccionista. Me imagino que si ellos no lo hubieran estado haciendo, lo hubiera hecho él. 9 4 Berry tenía ese arte. Él se limitaba a entrar en la habitación donde estábamos trabajando y me decía lo que había que hacer y tenía razón. Era sorprendente.

Cuando fue editada I want you back, en noviembre de 1969, vendió dos millones de ejemplares en seis semanas y se convirtió en el número uno. Nuestro siguiente single, ABC, salió en marzo de 1970 y vendió dos millones de discos en tres semanas. A mí todavía me gusta la parte donde digo: Sit down, girl! I think I loove you! No, get up, girl, show me what you can do! Cuando nuestro tercer single, The love you save, llegó a ser número uno en junio de 1970, la promesa de Berry se hizo realidad.

Cuando nuestro single siguiente, I'll be there pasó a ser también un gran hit en otoño de aquel año nos dimos cuenta de que podíamos incluso superar las esperanzas de Berry y pagarle por todo el esfuerzo que había hecho por nosotros.

Mis hermanos y yo –toda nuestra familia– estábamos muy orgullosos. Habíamos creado un nuevo sonido para una nueva década. Era la primera vez en la historia discográfica que un grupo de muchachos había editado tantos discos de éxito. Los «Jackson 5» nunca habían tenido mucha competencia por parte de muchachos de su misma edad. En los días de aficionados había un grupo de muchachos llamados los «Five Star Steps» al que solíamos contemplar. Eran buenos, pero no parecían tener nuestra vigorosa unidad familiar y por desgracia se disolvió. Después que ABC dio en la diana de manera tan espectacular, empezamos a observar a los otros grupos que las compañías discográficas estaban tutelando para llenar el carruaje que habían creado. Me gustaban todos aquellos grupos: la «Partridge Family», los «Edmonds», los «De Franco Family». Los «Osmonds» ya estaban actuando pero se dedicaban a un estilo de música muy diferente con una armonía y unos solos del tipo «Barbershop». Apenas triunfamos, ellos y los demás grupos se pasaron a toda velocidad al «soul». No nos preocupamos. En nuestra opinión, la competición era saludable. Nuestros propios parientes pensaban que «One Bad Apple» se identificaba con nosotros. Me acuerdo de que yo era tan pequeño que los demás disponían un cajón especial de manzanas para mí, con mi nombre en él, para que yo me pusiera encima y alcanzara el micrófono. Los micros no bajaban lo bastante para chicos de mi edad. Algunos de mis años de niñez transcurrieron de esta forma, estando yo sobre aquel cajón de manzanas, sacando el corazón por la boca mientras los demás chicos estaban jugando fuera.

Como he dicho antes, en aquellos días lejanos «The Corporation» de Motown producía y diseñaba toda nuestra música. Recuerdo un montón de ocasiones en que yo creía que la canción debía ser interpretada de una manera y los productores entendían que de otra. Pero durante un largo tiempo fui muy obediente y no dije nada de esto. Al final llegó un momento en que me harté de que me dijeran cómo tenía que cantar punto por punto. Eso ocurrió en 1972, cuando yo tenía catorce años, hacia la época de la canción Lookin' through the windows. Querían que la cantara de cierta manera y yo sabía que estaban equivocados. Sea cual fuere tu edad, si tienes talento y lo sabes, la gente debería escucharte. Yo estaba furioso con nuestros productores y muy alterado. Por esta razón visité a Berry Gordy y me quejé. Le dije que siempre me habían indicado cómo tenía que cantar y que yo había estado conforme, pero que ahora se estaban convirtiendo en demasiado...

mecánicos.

Entonces él entró en el estudio y le dijo a la gente que me dejaran hacer lo que yo quería. Pienso que les dije que me permitieran ser más libre o algo parecido. Y después de esto comencé añadiendo un par de cambios vocales que al final les encantaron. Yo había efectuado un montón de creaciones personales como torcer las palabras o añadirles algún énfasis.

Cuando Berry estaba en el estudio con nosotros siempre añadía algo que resultaba acertado. Iba de estudio en estudio, controlando diferentes aspectos del trabajo de la gente y añadiendo a menudo elementos que mejoraban las grabaciones. Walt Disney solía hacer lo mismo; iba a controlar a sus diversos artistas diciéndoles: «Bien, este personaje debería estar más destacado.» Yo sabía siempre cuándo a Perry le gustaba lo que yo hacía en el estudio porque tiene la costumbre de enroscar su lengua contra la mejilla cuando está complacido por algo. Cuando las cosas iban bien de verdad, golpeaba el aire a la manera del antiguo boxeador profesional que es.

Mis tres canciones favoritas de aquella época son Never can say goodbye, I'll be there y ABC. No olvidaré la primera vez que oí ABC. Pensé que era extraordinariamente buena. Recuerdo haberme sentido impaciente por cantar aquella pieza, entrar en el estudio y hacerla trabajar en realidad para nosotros.

Seguíamos ensayando cada día y trabajando duramente; algunas cosas no cambiaron, pero estábamos contentos de estar donde estábamos. Había una enormidad de gente que nos daba impulso y nosotros estábamos tan decididos que parecía que podía ocurrirnos lo mejor de todo.

Cuando apareció I want you back, en Motown todo el mundo nos predispuso al éxito. A Diana le gustó y nos presentó en una famosa discoteca de Hollywood donde nos hizo actuar en un ambiente cómodo de fiesta amistosa como el de Berry. Siguiendo directamente las pisadas de Diana, llegó una invitación para actuar en el programa televisivo «Miss Black America». El hecho de salir en este espectáculo nos permitiría ofrecer al público una muestra de nuestro disco y nuestro show. Después de recibir la invitación, mis hermanos y yo recordamos nuestra decepción por no ir a Nueva York a efectuar nuestro primer show en televisión porque nos habían llamado de Motown. Ahora estábamos disponiéndonos a hacer nuestro primer show de televisión y además estábamos en Motown. La vida era muy buena. Como es natural, Diana puso la guinda en lo alto del pastel. Ella se disponía a ser la presentadora de un gran show en la noche del sábado, «The Hollywood Palace», que sería su última aparición con las «Supremes» y su primera comparecencia importante con nosotros. Esto representaba una barbaridad para Motown porque para entonces allí habían decidido que nuestro nuevo álbum se llamaría «Diana Ross presents the Jackson 5». No había ocurrido nunca que una superstar como Diana pasase la antorcha a una pandilla de chicos. Tanto Motown como Diana y los cinco chicos de Gary, Indiana, estaban todos vivamente entusiasmados. Para entonces había aparecido I want you back y Berry había vuelto a demostrar que tenía razón: todas las emisoras que ponían a Sly y a los Beatles nos ponían a nosotros también.

Como he indicado antes, no trabajamos con tanta intensidad en el álbum como habíamos hecho con el single, pero nos divertimos ensayando toda clase de canciones, desde Whio's Lovin You, la vieja canción de los «Miracles» que hacíamos en la época de los espectáculos de noveles, hasta ZÍP-A-Dee-Doo-Dah.

Incluimos en aquel álbum canciones dirigidas a un público amplio –niños, adolescentes y adultos– y entendimos que esto constituía una razón para que tuviera éxito. Sabíamos que «The Hollywood Palace» tenía un público vivo, una masa sofisticado de Hollywood, y nos sentíamos preocupados, pero nos hicimos con ellos desde la primera nota. Había una orquesta en el foso, de modo que ésta fue la primera vez que oí toda I want you back presentada en vivo, porque antes yo no había estado presente cuando grabaron las cuerdas para el álbum. El hacer aquel show nos hizo sentirnos como reyes, tal como nos habíamos sentido al ganar el concurso local de Gary.

El seleccionar las canciones adecuadas para nosotros iba a constituir un auténtico desafío, ahora que no dependíamos de los hits de otra gente para ganar a una multitud. Los chicos de la Corporation habían escrito también aquellas canciones teniendo en la cabeza pautas de baile, con los pasos que nuestros fans hacían en las fiestas, así como también los que hacíamos nosotros en el escenario. Los versos eran como trabalenguas, y por esta razón los partimos entre Jermaine y yo.

Ninguno de aquellos discos hubiera llegado a existir sin I want you back. Estamos añadiendo y quitando ideas en los arreglos de aquella canción, que parecía una mina, pero el público semejaba querer todo lo que hacíamos. Más tarde hicimos dos discos más de aquel estilo, Mama's Pearl y Sugar Daddy, que me recordaron mis propios días en la escuela. «Mientras yo te doy a ti el "candy", tú le das a él tu amor». Añadimos un nuevo quiebro cuando Jermaine y yo hacíamos una armonía juntos, armonía que obtenía siempre una respuesta eufórica cuando la hacíamos en el mismo micro del escenario.

Los organizadores nos dijeron que ningún otro grupo había tenido tan buen comienzo. Nunca.

La canción I'll be there constituyó nuestra auténtica revelación; era aquella donde se decía: We're here to stay, estamos aquí para quedarnos. Fue el número uno durante cinco semanas, cosa sumamente insólita. Esto representa mucho tiempo para una canción y ésta fue una de mis favoritas entre todas las canciones que hemos hecho. ¡Cuánto me gustaban las palabras: You and I must make a pact, we must bring salvation back... (Tú y yo hemos de hacer un pacto; hemos de traer de nuevo la salvación.) Willie Hutch y Berry Gordy no parecían ser las personas que habían escrito esto. Siempre bromeaban con nosotros cuando no estábamos en el estudio. Pero aquella canción se apoderó de mí desde el momento en que oí la primera prueba de ella. Ni siquiera sabía lo que era un harpsicordio hasta que tocaron para nosotros las notas del comienzo del disco. La canción fue producida gracias al genio de Hal Davis, asistido por Suzy Ikeda, mi otra mitad, que estaba junto a mí, canción tras canción, asegurándose de que ponía la emoción adecuada y sentimiento y corazón en la composición. Era una canción seria, pero introdujimos en ella un fragmento cómico cuando yo canté «¡Mira por encima de tu hombro, cariño!» Quitando la palabra «cariño», estaba sacado de la gran canción Reach out, I'll be there, de los Four Tops. De este modo, nos convertíamos cada vez más en una parte de la historia de Motown, así como de su futuro.

En principio, el plan era que yo cantase toda la parte de peso y que Jermaine hiciera las baladas. Pero, aun cuando la voz de Jermaine a los diecisiete era más madura, las baladas me gustaban más, aunque no fueran mi estilo... todavía. Éste fue nuestro cuarto número como grupo, y multitud de gente se encantó con la canción de Jermaine I found that girl, el lado B de The love you save, tanto como en los hits.

Tratábamos estas canciones en una gran pista, con amplio espacio para bailar, y volvimos al mismo cuando desarrollamos toda clase de shows para televisión. Por ejemplo, intervinimos en el show de Ed Sullivan tres veces. Motown nos había dicho lo que teníamos que contestar en las entrevistas de entonces, pero Mr. Sullivan fue una de las personas que nos invitaba a ser expresivos y nos hacía sentirnos cómodos.

Recordando aquellos tiempos yo no diría que Motown estuviera poniéndonos ninguna especie de camisa de fuerza o convirtiéndonos en robots, aunque a mí me hubiera gustado no hacerlo de aquella manera; y si yo tenía hijos, yo no les indicaría lo que tenían que decir. La gente de Motown estaba haciendo con nosotros algo que no se había hecho antes y ¿quién iba a decir cuál era el camino adecuado para manejar aquella especie de producto?

Los periodistas nos hacían toda clase de preguntas y la gente de Motown estaba a nuestro lado para ayudarnos a responder o dirigir las preguntas si hacía falta. No hubiéramos ni soñado en intentar nada que les pudiera causar problemas. Me imagino que estaban preocupados por la posibilidad de que pareciéramos militantes a la manera que otra gente lo hacía a menudo en aquellos días. Quizás estaban preocupados tras colocarnos aquellos peinados afros, por haber creado pequeños Franksteins. Una vez un periodista hizo una pregunta sobre el poder negro y la persona de Motown le dijo que no pensábamos acerca de aquella materia porque

nosotros éramos un «producto comercial». Sonaba extraño, pero guiñamos un ojo e hicimos el saludo del poder negro cuando nos marchamos, lo que pareció emocionar al tipo.

Tuvimos incluso una reunión con Don Cornelius sobre su espectáculo «Soul Train». Él había sido disc jockey de la localidad durante nuestros días de Chicago, así que nos conocíamos de aquel tiempo. Disfrutamos observando su show y sacamos ideas de aquellos bailarines que procedían de nuestra parte del país.

Los días locos de las giras de los «Jackson 5» empezaron justo después de los éxitos que habíamos tenido con nuestros discos. Todo comenzó con un tour de grandes locales en el otoño de 1970; tocábamos en enormes salas como el Madison Square Garden y en Los Ángeles Forum. Cuando Never can say goodbye fue un enorme hit en 1971, actuamos en cuarenta y cinco ciudades aquel verano, seguidas por otras cincuenta en las correspondientes ciudades durante aquel mismo año.

Recuerdo la mayor parte de aquel tiempo como un período de extrema intimidad con mis hermanos. Siempre habíamos sido un grupo muy leal y afectuoso. Hacíamos el payaso, matábamos el tiempo juntos muchas veces, y nos hacíamos bromas ofensivas los unos a los otros y a la gente que trabajaba con nosotros. Nunca fuimos demasiado alborotadores; no tiramos ninguna televisión por las ventanas de nuestros hoteles, pero se derramó mucha agua sobre varias cabezas. Ante todo procurábamos vencer el aburrimiento que sentíamos por el hecho de pasar tanto tiempo en la carretera. Cuando estás aburrido haciendo una gira tiendes a hacer algo para animarte. Ahí estábamos, encerrados en aquellas habitaciones de hotel, incapaces de ir a ninguna parte debido a los tropes de chicas que gritaban fuera, y deseábamos tener algo de diversión. Ojalá hubiéramos recogido algo del material que hicimos en película, en especial algunas sobre las turbas salvajes. Teníamos que esperar hasta que nuestro manager de seguridad, Bill Bray, estuviera durmiendo. Entonces poníamos en escena carreras locas en los pasillos, luchas de almohadones, encuentros de lucha, guerras de crema de afeitar, y muchas otras travesuras. Estábamos locos. Arrojàbamos globos y bolsas llenas de agua por los balcones del hotel y observábamos cómo reventaban. Entonces nos moríamos de risa. Nos tirábamos cosas el uno al otro y pasábamos horas en el teléfono haciendo llamadas falsas y encargando inmensas comidas desde la habitación que eran llevadas a las habitaciones de extraños. Cualquiera que entrase en uno de nuestros dormitorios tenía el noventa por ciento de probabilidades de ser remojado con un cubo de agua colocado sobre las puertas.

Cuando llegábamos a una ciudad nueva, intentábamos ver todo lo que podíamos. Viajábamos con un tutor maravilloso, Rose Fine, quien nos enseñaba muchas cosas y se aseguraba de que hiciéramos nuestros deberes. Fue Rose quien inspiró en mí el amor por los libros y la literatura que me mantiene hoy en día. Leía todo lo que caía en mis manos. Las ciudades nuevas significaban nuevos lugares para comprar. Nos gustaba comprar, sobre todo en librerías y almacenes pero, a medida que nuestra fama se extendió, nuestras fans transformaron nuestras excursiones casuales para comprar en combates cuerpo a cuerpo. Verse rodeado por un tumulto de chicas casi histéricas fue una de las experiencias más aterradoras para mí en aquellos días. Quiero decir que era brutal. Nosotros decidíamos ir a algún almacén para ver lo que tenían y las fans averiguaban que nosotros estábamos allí y demolían el lugar, simplemente lo hacían trizas. Golpeaban los mostradores, los cristales se rompían, los registradores de caja se volcaban. ¡Todo lo que queríamos hacer era mirar algunos trajes! Cuando estallaron aquellas escenas de turbulencia toda la locura y adulación y notoriedad se convirtieron en más de lo que podíamos soportar. Si no has sido testigo de una escena como ésa no te puedes imaginar cómo es. Aquellas chicas eran serias. Todavía lo son. Ellas no se dan cuenta de que pueden herirte porque están actuando por amor. Ellas tienen buena intención, pero puedo testimoniar que hace daño el ser avasallado por una multitud. Te sientes como si fueras a asfixiarte o a ser descuartizado. Hay un millar de manos que te agarran. Una muchacha te tuerce la muñeca mientras otra te quita el reloj. Te agarran el cabello y tiran de él y hace daño como el fuego. Te caes contra las cosas y las lesiones son horribles. Todavía tengo las cicatrices y puedo acordarme de la ciudad en que me hicieron cada una de ellas. Ya al principio aprendí cómo correr a través de multitudes de muchachas alborotadas a la salida de teatros, hoteles y aeropuertos. Es importante recordar protegerse los ojos con las manos porque las muchachas pueden olvidarse durante esos encuentros emocionales de que tienen uñas. Ya sé que las fans tienen buena intención y las adoro por su entusiasmo y apoyo, pero las escenas de multitudes son temibles.

La escena multitudinaria más salvaje que he presenciado ocurrió la primera vez que fuimos a Inglaterra. Estábamos en el aire sobre el Atlántico cuando el piloto anunció que le habían informado de que había diez mil jóvenes que nos esperaban en el aeropuerto de Heathrow. No podíamos creerlo. Estábamos entusiasmados pero si hubiéramos podido hubiéramos regresado a casa. Sabíamos que la cosa iba a ser grave, pero, dado que no había bastante combustible para volver atrás, seguimos volando. Cuando aterrizamos vimos que las fans habían ocupado literalmente todo el aeropuerto. Fue horrible verse apretujado de aquella manera. Mis hermanos y yo celebramos salir vivos del aeropuerto aquel día.

No cambiaría por nada los recuerdos de aquellos días que comparto con mis hermanos. A veces deseo poderlos revivir. Éramos como los siete enanitos: cada uno de nosotros era diferente, cada uno tenía su propia personalidad. Jackie era el atleta y el escrupuloso. Tito era la figura vigorosa y efusiva del padre. Se dedicaba por completo a los coches y le encantaba montarlos y desmontarlos. Jermaine era aquel de quien me sentía más íntimo cuando crecíamos. Era divertido y cómodo y estaba constantemente haciendo el tonto por ahí. Era Jermaine quien ponía los cubos de agua fría en las puertas de nuestros hoteles. Marlon era, y sigue siéndolo, una de las personas más decididas que he conocido nunca. Era también un bromista y un payaso completo. En los primeros tiempos acostumbraba ser el que siempre se metía en problemas porque estaba fuera de compás o equivocaba una nota, lo cual cambió por completo más adelante.

La diversidad de personalidades de mis hermanos y la intimidad que sentíamos me dieron aliento durante aquellos agotadores tiempos de viaje constante. Todos nos ayudábamos mutuamente. Jackie y Tito se cuidaban de que no llegáramos demasiado lejos con nuestras bromas. Parecían tenernos bajo control y entonces Jermaine y Marlon gritaban: «¡Vamos a hacer locuras!»

Echo todo aquello en falta, de veras. En los antiguos tiempos estábamos siempre juntos. íbamos a los parques de atracciones o montábamos a caballo, o mirábamos películas. Todo lo hacíamos juntos. En cuanto uno decía «Me voy a nadar», todos los demás gritábamos, «¡Yo también!»

La separación respecto de mis hermanos comenzó mucho más tarde, cuando empezaron a casarse. Un comprensible cambio ocurrió en cada uno de ellos a medida que se aproximaron a sus esposas y crearon sus propias unidades familiares. Una parte de mi persona aspiraba a que nos quedásemos como estábamos –como hermanos que éramos también amigos íntimos– pero el cambio es inevitable y siempre es bueno en un sentido o en el otro. Seguimos encantados con la compañía de los otros hermanos. Continuamos viviendo horas estupendas cuando nos reunimos. Pero los diversos caminos que han tomado nuestras vidas no nos permiten la libertad de disfrutar de la compañía recíproca tanto como antaño.

Por aquellos días, yendo de gira con los «Jackson 5», siempre compartía la habitación con Jermaine. Él y yo estábamos próximos tanto dentro como fuera del escenario, y compartíamos un montón de intereses en común. Dado que Jermaine era también el hermano más interesado por las muchachas que querían acceder a él, tanto él como yo incluso nos metimos en algún lío.

Pienso que nuestro padre no tardó en decidir que tenía que dedicarnos más vigilancia a nosotros que a los demás hermanos. Habitualmente tomaba la habitación vecina a la nuestra, lo cual significaba que podía entrar a comprobar en cualquier momento lo que ocurría a través de las puertas de comunicación. A mí verdaderamente me disgustaba este sistema, no sólo porque podía controlar nuestras infracciones, sino porque acostumbraba hacernos las faenas más maliciosas. Jermaine y yo podíamos estar durmiendo después de un show, agotados, y mi padre entraba con un tropel de muchachas en la habitación, y teníamos que levantarnos y saltar de la cama, y ellas se quedaban allí mirándonos, con sus risitas.

Como la profesión del espectáculo y mi carrera eran mi vida, el mayor conflicto personal con que tuve que enfrentarme durante aquellos años de adolescencia no se refería a los estudios de grabación o a mi actuación en los escenarios. En aquella época, mi mayor combate lo libraba directamente con el espejo. En un alto grado, mi identidad como persona estaba ligada a mi identidad como celebridad.

Mi aspecto empezó a cambiar realmente cuando yo tenía unos catorce años. Crecí un poco en altura. La gente que no me conocía entraba en una habitación esperando ser presentada al brillante y pequeño Michael Jackson y pasaba de largo, por delante de mí. Yo tenía que decir, «Soy Michael» y entonces me miraban dudosos. Michael era un muchachito despabilado; yo era un adolescente desgarbado que estaba alcanzando el metro setenta y siete. No era la persona que esperaban ver, ni siquiera la que querían ver. La adolescencia ya es bastante difícil, pero imagínate que las propias inseguridades naturales que te crean los cambios de tu cuerpo se ven agravadas por las reacciones negativas de los demás. Parecían muy sorprendidos de que yo pudiera cambiar y de que mi cuerpo experimentase los mismos cambios naturales que el de 12 todo el mundo.

Era difícil. Todo el mundo me había considerado guapo durante mucho tiempo, pero, junto con todos los demás cambios, mi piel se alteró con un terrible acceso de acné. Me miré en el espejo una mañana y fue como gritar «¡Oh, no!». Parecía tener una pústula en cada una de las glándulas sebáceas. Y cuanto más me preocupaba por ello, peor se ponía. No me di cuenta entonces, pero tampoco sirvió de nada mi régimen de alimentación a base de grasas procesadas.

Me espanté de manera inconsciente de esta experiencia ocurrida en mi cutis. Me volví muy tímido y me causaba turbación tratar con la gente porque tenía la cara tan mal. Verdaderamente, parecía que cuanto más me miraba en el espejo, peor se ponían los granos. Mi aspecto empezó a deprimirme. De este modo, ya sé que un caso de acné puede tener un efecto destructivo en una persona. No podía mirar a otra persona cuando hablaba con ella. Tenía que bajar los ojos o mirar a otro lado. Tenía la sensación de no tener nada de que enorgullecerme y ni siquiera tenía ganas de salir. No hacía nada.

Mi hermano Marlon estaba lleno de granos y no le importaba pero yo no quería ver a nadie ni quería que nadie me viera la piel en aquella situación. Da que pensar el considerar qué es lo que nos hace ser como somos y que dos hermanos puedan ser tan diferentes.

Yo seguía teniendo mis hits discográficos de los que enorgullecerme, y en cuanto ponía los pies en el escenario dejaba depensar en nada más. Todo aquel sinsabor se desvanecía. Pero al salir de escena, volvía a tener que enfrentarme con el espejo.

Finalmente, las cosas cambiaron. Comencé a sentir diferente acerca de mi condición. He aprendido a cambiar de ideas y también a tener mejor concepto de mí mismo. Lo más importante es que cambié de régimen alimenticio. Esto fue la clave.

En el otoño de 1971 grabé mi primer disco en solitario, Got to be there. Fue maravilloso trabajar con aquel disco y se convirtió en uno de mis favoritos. Fue idea de Berry Gordy que yo tenía que hacer una grabación en solitario, y, de esta manera, me convertí en una de las primeras personas que en Motown salieron de un grupo. Berry dijo también que yo debía grabar mi propio álbum. Años más tarde, cuando lo hice, comprendí que tenía razón.

Hubo un pequeño conflicto en aquella época que fue típico de las luchas que desafié como joven cantante. Cuando eres joven y tienes ideas, la gente piensa a menudo que estás conduciéndote de forma estúpida e infantil. Estábamos en gira, en el año 1972, el año en que Got to be there se convirtió en un gran éxito. Una noche le dije a nuestro manager de ruta: «Antes de cantar aquella canción, dejadme salir del escenario y ponedme aquel sombrerito que llevé en la foto de la cubierta del álbum. Si el público me ve llevando aquel sombrerito, se volverá loco» Él pensó que ésta era la idea más ridícula que había oído nunca. No se me permitió hacerlo porque yo era joven, y todos pensaron que era una majadería. No mucho tiempo después de aquel incidente, Donny Osmond empezó a llevar un sombrero muy parecido por todo el país y la gente estaba encantada. Yo concebí una buena opinión en lo referente a mis intuiciones, puesto que yo había pensado que la cosa marcharía bien. Había visto a Marvin Gaye llevar un sombrero así cuando cantó Let's Get It On y la gente se había vuelto loca. Ya se daban cuenta de que venía la canción cuando Marvin se ponía aquel sombrero. Aquello añadía calor y comunicaba algo al público que le permitía sentirse más implicado en el

show.

Yo era ya un fan entusiasta del cine y de los dibujos animados cuando el show de dibujos «The Jackson Five» empezó a aparecer en la red de televisión por la mañana del sábado en 1971. Diana Ross había perfeccionado mi valoración de los dibujos animados cuando me enseñó a dibujar, pero el convertirme en un personaje me impulsó a entregarme a un amor total a la especie de dibujos animados de la cual había sido pionero Walt Disney. Siento gran admiración por Mr. Disney y lo que ha logrado con la ayuda de tantos artistas de talento. Cuando pienso acerca de la alegría que él y su empresa han llevado a millones de niños –y adultos– por todo el mundo, siento un enorme respeto.

Me gustaba ser yo un dibujo animado. Era muy divertido levantarse por la mañana del sábado a contemplar dibujos animados y esperar verte en la pantalla. Era como si una fantasía se convirtiese en realidad para todos nosotros.

Mi primera implicación real con las películas llegó cuando canté la canción titular de la película Ben, en 1972. Ben significó lo indecible para mí. Nada me había entusiasmado tanto hasta entonces como ir al estudio a poner mi voz en una película. Me lo pasaba muy bien. Más tarde, cuando salió la película, iba al cine y esperaba hasta el final cuando resplandecían los títulos de crédito y decían: Ben, cantada por Michael Jackson. Yo estaba realmente impresionado por esto. Me gustaba la canción y me gustaba el argumento. En realidad, la historia era bastante como la de E. T. Era acerca de un muchacho que se hacía amigo de una rata. La gente no comprendía el amor de aquel chico por el animalito. Él estaba muriendo de una enfermedad y su único amigo era Ben, el jefe de las ratas en la ciudad donde vivían. Multitud de gente pensó que la película era un poco rara, pero yo no compartí esta opinión. La canción pasó a ser el número uno y sigue siendo una de mis favoritas. Me han gustado siempre los animales y me gusta leer cosas acerca de ellos y ver películas donde aparezcan.

Dancing Machine

La Prensa escribe cosas raras sobre mí todo el tiempo. La distorsión de la verdad me molesta. Habitualmente no leo la mayor parte de lo que se publica, aun cuando oigo hablar de ello a menudo.

No comprendo por qué sienten la necesidad de fabricar cosas acerca de mí. Supongo que si no hay nada escandaloso de qué informar, es necesario convertir las cosas en interesantes. Siento cierto orgullo al pensar que he salido bastante bien parado de todo ello, si se tiene todo en cuenta. Muchos chicos de la profesión del espectáculo han acabado cayendo en las drogas y destruyéndose: Frankie Lymon, Bobbie Driscoll, numerosas estrellas infantiles. Y yo comprendo que acaben recurriendo a las drogas, considerando los enormes stress impuestos en ellos desde una edad temprana. Es una vida difícil. Muy pocos se las arreglan para mantener cualquier semejanza con una infancia normal.

Yo mismo nunca he intentado tomar drogas: nada de marihuana, nada de cocaína, nada. Quiero decir que ni siquiera he probado estas cosas. Olvidémoslo.

Esto no quiere decir que no estuviéramos nunca tentados de hacerlo. Éramos músicos que realizaban su trabajo durante una época en la que el uso de las drogas era corriente. No quiero dictar sentencia, ni siquiera es para mí un asunto moral, pero he visto que las drogas destruyen demasiadas vidas para pensar que se puede tontear con ellas. Ciertamente no soy ningún ángel, y puedo tener mis malas costumbres, pero las drogas no se encuentran entre ellas.

En el momento en que salió Ben, supimos que íbamos a ir por todo el mundo. La música soul americana se había hecho tan popular en otros países como los tejanos y las hamburguesas. Fuimos invitados a convertirnos en parte de aquel mundo grande y en 1972 comenzamos nuestra primera gira de ultra-mar con una visita a Inglaterra. Aunque nunca habíamos estado allí con anterioridad ni habíamos aparecido en la televisión

británica, la gente conocía todas las letras de nuestras canciones. Llevaban incluso amplios pañuelos con nuestras fotografías y Jackson 5 escrito con letras muy grandes. Los teatros eran más pequeños que aquellos en los que acostumbrábamos a tocar en los Estados Unidos, pero el entusiasmo de las multitudes era muy gratificante cuando habíamos terminado cada canción. Ellos no gritaban durante las canciones de la misma manera que las multitudes lo hacían en América, así que la gente podía realmente decir lo bueno que estaba empezando a ser Tito con la guitarra, porque podían oírle.

Nos llevamos a Randy porque queríamos que adquiriera experiencia y permitirle ver lo que pasaba. Él no era parte oficial de nuestra actuación pero permanecía en el fondo con los bongos. Tenía su propio atavío de los «Jackson 5», así que, cuando le presentamos, la gente aplaudió. Cuando volvimos a ir, Randy ya formaba parte del grupo. Yo había sido el que tocaba los bongos antes que Randy y Marlon los había tocado antes que yo, así que se había convertido en casi una tradición iniciar al nuevo componente en aquellos pequeños locos tambores.

Teníamos tres años de éxitos detrás de nosotros cuando hicimos nuestra gira europea por primera vez. Fue suficiente para complacer tanto a los chicos que seguían nuestra música como a la reina de Inglaterra, con la que nos encontramos en una representación por invitación real. Fue muy emocionante para nosotros. Yo había visto fotografías de otros grupos, como los Beatles en el momento en que eran presentados a la reina después de representaciones regias, pero nunca soñé que tendríamos la suerte de tocar para ella.

Inglaterra fue nuestro punto de despegue y fue diferente de cualquier lugar en el que hubiéramos estado antes, pero cuanto más lejos viajábamos, más exótico parecía el mundo. Vimos los grandes museos de París y las hermosas montañas de Suiza. Europa fue una educación en las raíces de la cultura occidental y, de algún modo, una preparación para visitar países orientales que eran más espirituales. Me impresionaba mucho que la gente no valorase las cosas materiales, tal como lo hacían con los animales y la Naturaleza. Por ejemplo, China y Japón fueron lugares que me hicieron entender que había más cosas para vivir que aquellas que podías tener en tus manos o ver con tus ojos. Y en todos estos países la gente había oído hablar de nosotros y le gustaba nuestra música.

Australia y Nueva Zelanda, nuestras siguientes paradas, eran de habla inglesa, pero encontramos a gente que todavía estaba viviendo en tribus en los distritos remotos del interior. Nos saludaban como hermanos aunque no hablaban nuestro lenguaje. Si necesitaba pruebas de que todos los hombres pueden ser hermanos, en verdad las tuve durante aquella gira.

Y luego vino África. Habíamos oído hablar de África porque nuestra tutora, Miss Fine, había preparado lecciones especiales sobre las costumbres e historia de cada país que visitábamos. No pudimos ver los lugares más bonitos de África, pero el océano, la orilla y las personas eran increíblemente hermosas cerca de la costa donde estábamos nosotros. Fuimos a una reserva de caza un día y observamos a los animales vagando en libertad. La música era asombrosa también. Los ritmos eran fenomenales. Cuando salimos del avión por primera vez amanecía y había una gran hilera de africanos bailando con sus trajes nativos con tambores y maracas. Estaban bailando a nuestro alrededor, dándonos la bienvenida. Realmente estaban entregados a ello. Caramba, eso no era cualquier cosa. Qué manera tan perfecta de darnos la bienvenida a África. Nunca la olvidaré.

Y los artesanos del mercado eran increíbles. La gente estaba haciendo cosas mientras observábamos, al tiempo que también se dedicaban a vender. Recuerdo a un hombre que hacía hermosas tallas de madera. Él te preguntaba lo que querías y tú decías: «Una cara de hombre» y tomaba un trozo de árbol, lo cortaba y creaba esta cara notable. Podías observar cómo lo hacía ante tus propios ojos. Yo me sentaba allí y observaba cómo la gente se adelantaba y le pedía que hiciera algo y él hacía todas esas cosas una y otra vez. Fue a raíz de una visita al Senegal cuando nos dimos cuenta de lo afortunados que éramos y de qué modo nuestra herencia africana había contribuido a convertirnos en lo que éramos. Visitamos un campo de esclavos viejo y abandonado en la isla de Gore y nos sentimos muy conmovidos. Las gentes africanas nos habían ofrecido

regalos de valor y de peso que nosotros sabíamos que nunca podríamos recompensar.

Me imagino que si Motown hubiera podido mantenernos en la edad que querían que tuviéramos, ellos habrían querido que Jackie permaneciera en la que estaba cuando se convirtió en un artista de primera fila y tenernos a todos nosotros pendientes de compararnos con él, si bien creo que habrían pretendido conservarme alrededor de un año más joven, de modo que pudiera ser todavía una estrella infantil. Eso puede parecer absurdo pero no era mucho más forzado que la manera en que seguían moldeándonos a nosotros, evitando que fuéramos un grupo auténtico con su dirección e ideas internas propias. Estábamos creciendo y nos estábamos extendiendo con creatividad. Teníamos muchas ideas que queríamos llevar a cabo, pero ellos estaban convencidos de que no teníamos que engañarnos buscando una fórmula de éxito. Por lo menos, no nos soltaron en cuanto cambió mi voz, como algunos dijeron que podían hacer.

En un momento dado, se llegó a un punto en que parecía que había más tipos en la cabina que en el piso del estudio. Parecía que todos estaban chocando unos con otros, dando consejos y dirigiendo nuestra música.

Nuestros fans leales estaban apegados a nosotros a través de discos como *I am love* y *Skywriter*. Estas canciones, desde el punto de vista musical, eran grabaciones ambiciosas de pop con arreglos de cuerda sofisticados, pero no eran adecuadas para nosotros. Ciertamente, no podíamos hacer ABC toda nuestra vida, era esto lo último que deseábamos, pero incluso los fans más antiguos pensaban que ABC nos pesaba y para nosotros era difícil vivir con ello. Durante la época de mediados de los setenta estuvimos en peligro de convertirnos en un número anticuado y yo ni siquiera tenía dieciocho años.

Cuando Jermaine se casó con Hazel Gordy, la hija de nuestro jefe, la gente nos guiñaba un ojo diciendo que era lo que siempre habíamos buscado. En verdad, cuando *Get It Together* apareció en 1973, recibió el mismo tratamiento de Berry que *I Want You Back*, había recibido. Fue nuestro éxito más grande en dos años, aunque se podía haber dicho que era más como un trasplante de huesos que el hermoso bebé que fue nuestro primer éxito. Sin embargo, *Get It Together* tenía una armonía buena, sólida en los bajos, una guitarra aguda y cuerdas que zumbaban como luciérnagas. A las emisoras de radio les gustaba, pero no tanto como a los nuevos clubs de baile llamados discotecas. Motown se apoyó en esto y volvió a traer al Hal Davis de los días de *The Corporation* para dar auténtico jugo a *Dancing Machine*. Los «Jackson 5» ya no eran solamente el grupo de sustitución para los «Strings», o lo que fuera.

Motown había hecho un largo camino desde los días primeros cuando uno podía encontrar buenos músicos de estudio que complementaban su paga por sesiones tocando en las boleras. Surgió una nueva sofisticación de la música en *Dancing Machine*. Esa canción tenía la mejor parte de instrumentos de viento con la que habíamos trabajado hasta entonces y una «máquina de burbujas» al comenzar, sacada de música de sintetizador, que evitaba que la música se saliera por completo de estilo. La música disco tenía sus detractores, pero a nosotros nos parecía nuestro rito de paso al mundo de los adultos.

A mí me gustaba *Dancing Machine*, me gustaba el estilo y el sentimiento de aquella canción. Cuando salió, en 1974, yo estaba decidido a encontrar un movimiento de baile que realizase la canción y la hiciera más emocionante en su representación, y yo confiaba que también más emocionante en su observación.

Así, cuando cantamos *Dancing Machine* sobre *Soul Train* yo hacía un movimiento de baile de «street style» llamado el Robot. Esa representación para mí fue una lección sobre el poder de la televisión. Al día siguiente *Dancing Machine* se elevó hasta el punto más alto de las clasificaciones y al cabo de pocos días más parecía que cualquier muchacho de los Estados Unidos estuviera haciendo el Robot. Nunca había visto nada igual.

Motown y los «Jackson 5» podían estar de acuerdo en una cosa: A medida que creciera nuestra actuación, nuestro público también crecería. Teníamos dos renuevos que subían: Randy ya había ido de gira con nosotros y Janet estaba demostrando que tenía talento con sus lecciones de canto y baile. Ya no podíamos poner a Randy y a Janet en nuestra antigua formación del mismo modo que no se pueden poner tacos cuadrados en agujeros redondos. Yo no quisiera insultar su talento considerable diciendo que el negocio del espectáculo

estaba de tal manera en su sangre que simplemente ellos tomaron sus lugares automáticamente, como si hubiéramos reservado un lugar para ellos. Ellos trabajaron duro y se ganaron sus puestos en el grupo. No se unieron a nosotros porque compartieran nuestras comidas y nuestros viejos juguetes.

Si simplemente dependiera de la sangre yo tendría tanto de operario de grúa como de cantante. No se pueden medir estas cosas. Papá nos formó con mucha dureza y conservó ciertos objetivos a la vista mientras tejía sueños por la noche.

Igual que las discotecas podían haber parecido un lugar poco adecuado para que un grupo de muchachos se convirtiera en un número de mayores, Las Vegas, con sus teatros, no era exactamente la atmósfera de familia a la que Motown nos había acostumbrado en un principio, pero nosotros decidimos tocar allí exactamente igual. No había mucho que hacer en Las Vegas si uno no jugaba, pero pensamos en los teatros de la ciudad tan sólo como en grandes clubs con las horas de tales y la clientela de nuestros días de Gary y del lado sur de Chicago, excepto para los turistas. Las multitudes de turistas nos favorecían, ya que conocían nuestros viejos éxitos y observaban nuestros sketches y escuchaban nuevas canciones sin impacientarse. Era reconfortante ver la satisfacción en sus caras cuando Janet salía con su traje de Mae West para hacer un número o dos.

Habíamos realizado sketches antes, en un programa especial de televisión de 1971 llamado Goin' Back to Indiana, que celebró nuestra ida a nuestra casa de Gary la primera vez que decidimos volver. Nuestros discos se habían convertido en éxitos por todo el mundo desde que habíamos visto por última vez nuestra ciudad.

Todavía fue más divertido hacer sketches con nueve de nosotros, en lugar de solamente cinco, además de los invitados ocasionales que aparecían con nosotros. Nuestra formación ampliada fue para papá un sueño hecho realidad. Recordando el pasado sé que los espectáculos de Las Vegas fueron una experiencia que nunca volveré a vivir. No contábamos con la multitud de concierto, a alta presión, queriendo todas nuestras canciones de éxito y nada más. Nos vimos liberados por un tiempo de las presiones de tener que estar a la altura de lo que cualquier otro estuviera haciendo. Teníamos una balada o dos en cada espectáculo para empezar con mi «nueva voz». A los quince años tenía que pensar en cosas como ésas.

Personas de la cadena de televisión CBS que estuvieron presentes en nuestro espectáculo de Las Vegas nos plantearon hacer un show de variedades para el verano siguiente. Estábamos muy interesados y nos complacía comprobar que se nos reconocía como algo más que un simple «Grupo de Motown». Con el tiempo esta distinción no dejaría de influir en nosotros. Dado que nosotros teníamos un control creativo sobre nuestra revista de Las Vegas, nos resultó más duro el hecho de volver a nuestra falta de libertad en grabar y en escribir música una vez regresamos a Los Ángeles. Siempre habíamos intentado crecer y desarrollarnos en el campo musical. Eso era nuestro sustento diario y sentimos que se nos estaba formando. A veces me parecía que se nos estaba tratando como si todavía viviéramos en la casa de Berry Gordy, y, puesto que su yerno era Jermaine, nuestra frustración no hizo más que aumentar.

Por el tiempo en que empezamos a montar nuestra obra hubo señales de que otras instituciones de Motown estaban cambiando. Marvin Gaye se hizo cargo de su propia música y produjo su álbum magistral, *What' Goin' On*. Stevie Wonder estaba aprendiendo más acerca de teclados electrónicos que los tipos alquilados del estudio; ellos acudían a él para que les aconsejara. Uno de nuestros últimos grandes recuerdos de los días de Motown es aquél en que Stevie dirigió en el canto para acompañar su canción rotunda y controvertida, *You Haven't Done Nothin*. Si bien Stevie y Marvin estaban todavía en el campo de Motown, habían luchado –y lo habían ganado– por el derecho a hacer sus propios discos e incluso a publicar sus propias canciones. Motown ni siquiera se había movido un ápice con respecto a nosotros. Para ellos todavía éramos muchachos, aunque ya no nos vistieran como tales, y seguían «protegiéndonos».

Nuestros problemas con Motown empezaron hacia 1974, cuando anunciamos con toda claridad que deseábamos escribir y producir nuestras canciones. Ante todo, no nos gustaba la forma en que sonaba nuestra música en aquel tiempo. Sentíamos un impulso competitivo muy vigoroso y nos veíamos en peligro de ser

eclipsados por otros grupos que estaban creando un sonido más acorde con nuestros días.

Motown dijo: «No, no podéis escribir vuestras canciones; tenéis que tener autores y productores» No sólo rehusaron acceder a nuestras peticiones, sino que nos dijeron que era inaceptable que ni siquiera habláramos de crear nuestra propia música. Yo me desmoralicé y empecé a sentir un disgusto profundo a causa de todo el material con que Motown nos empapuzaba. Finalmente, me sentí tan decepcionado y violento, que sentí ganas de marcharme de Motown.

Cuando creo con sinceridad que algo no está bien, tengo que decirlo. Sé que mucha gente no me concibe como una persona enérgica o dotada de fuerte voluntad, pero esto es porque no me conoce. Al final, mis hermanos y yo llegamos a un punto con Motown en el cual nos sentíamos desdichados pero nadie lo manifestaba. Mis hermanos no decían nada. Mi padre no decía nada. Así, pues, tuve que encargarme yo de preparar una reunión con Berry Gordy y hablar con él. Yo fui el único capaz de decirle que nosotros –los «Jackson 5»– íbamos a dejar Motown. Fui a verle, cara a cara, y ésta fue una de las cosas más difíciles que he efectuado nunca. Si yo hubiera sido el único de nosotros que era desgraciado allí, podría haber permanecido callado, pero en casa se había hablado tanto de lo desdichados que éramos todos, que allá me dirigí, hablé con él y le expliqué lo que pensábamos. Le dije que no era feliz.

No olvidéis que siento cariño por Berry Gordy. Opino que es un genio, un hombre brillante, que es uno de los gigantes del negocio de la música. Sólo siento respeto por él, pero aquel día yo estaba hecho un león. Me quejé de que no se nos permitía ninguna libertad de componer y producir nuestras canciones. Él me contestó que seguía pensando que nosotros necesitábamos productores ajenos para obtener discos que fueran hits.

Pero yo estaba más enterado. Berry se dejaba arrastrar por la ira al hablar. Fue un encuentro difícil, pero somos amigos de nuevo y él todavía es como un padre para mí; se siente muy orgulloso de mí y muy contento de mi éxito. Sin que importe lo demás, yo siempre querré a Berry porque me enseñó algunas de las cosas más valiosas que he aprendido en la vida. Es el hombre que dijo a los «Jackson 5» que llegarían a ser parte de la historia, y eso es exactamente lo que sucedió. Motown ha hecho mucho por una gran cantidad de personas a lo largo de los años. Creo que es una suerte que nos hallemos entre los grupos que Berry en persona presentó al público y yo debo estar muy agradecido a este hombre. Mi vida habría sido muy diferente sin él. Todos creíamos en nuestros inicios que Motown nos impulsaba y que respaldaba nuestras carreras profesionales. Todos sentimos que allí estaban nuestras raíces y todos deseábamos poder quedarnos. Estábamos agradecidos por todo lo que él había hecho por nosotros, pero el cambio era inevitable. Soy una persona del presente y tengo que preguntar: ¿Por dónde van las cosas ahora? ¿Qué va a suceder en el futuro que pueda afectar a lo que sucedió en el pasado?

Para los artistas es importante mantener siempre el control de sus vidas y su trabajo. Ha habido un gran problema en el pasado con el abuso de sacar provecho de los artistas. He aprendido que una persona puede evitar que suceda eso si se mantiene firme en favor de lo que él o ella piensan que es lo correcto, sin preocuparse de las consecuencias. Nosotros podríamos haber permanecido con Motown; pero si lo hubiéramos hecho habríamos sido, con toda probabilidad, un número anticuado.

Sabía que era el momento de cambiar, así que seguimos nuestros instintos y ganamos cuando decidimos intentar un nuevo comienzo con otra marca, Epic.

Nos sentimos aliviados al ver que finalmente habíamos aclarado nuestros sentimientos y cortado las ataduras que nos estaban agarrando, pero nos sentimos realmente desolados cuando Jermaine decidió permanecer con Motown. Era el yerno de Berry y su situación era más complicada que la nuestra. Pensó que era más importante para él permanecer que marcharse, y Jermaine hizo lo que le dictó su conciencia; así que dejó el grupo.

Recuerdo con toda claridad el primer show que hicimos sin él, porque para mí fue muy penoso. Desde mis

primeros días en el escenario, e incluso en nuestros ensayos en el salón de nuestra casa de Gary, Jermaine se había situado a mi izquierda con su bajo. Yo contaba con estar al lado de Jermaine.

Y cuando hice aquel primer show sin que él estuviera allí, sin nadie a mi lado, me sentí totalmente desprotegido en el escenario por primera vez en la vida. Así que trabajamos con más ahínco todavía para compensar la pérdida de Jermaine, una de nuestras estrellas brillantes. Recuerdo bien aquel espectáculo, porque conseguimos tres ovaciones con la gente de pie. Nosotros trabajamos duramente. Cuando Jermaine dejó el grupo, Marlon tuvo la oportunidad de ocupar su lugar y de veras brilló en el escenario. Mi hermano Randy tomó mi lugar oficialmente como tocador de los bongos y como pequeño de la banda.

Durante aquella época que Jermaine se marchó, las cosas fueron más complicadas para nosotros porque estábamos haciendo una estúpida serie de suplencia de verano en la televisión. Fue un paso tonto el prestarse a hacer aquel show y yo odiaba todos los minutos que pasamos en él.

A mí me había gustado el viejo espectáculo de dibujos animados de los «Jackson Five». Tenía la costumbre de levantarme temprano los sábados por la mañana y decir: «¡Soy una película de dibujos animados!» Pero me disgustaba hacer este espectáculo de televisión porque sentía que más bien dañaría que favorecería nuestra carrera discográfica. Pienso que una serie de televisión es lo peor que puede hacer un artista que tiene una carrera de grabaciones. Yo seguía diciéndome: «Pero esto va en perjuicio de nuestras ventas de discos» Y otros decían: «No, supone una ayuda para ellas»

Estaban equivocados por completo. Teníamos que vestarnos con atavíos ridículos y realizar rutinas de comedia estúpida para conseguir una risa enlatada. Todo era falso. No teníamos tiempo para aprender o dominar nada acerca de la televisión. Teníamos que crear tres números de baile al día, intentando ajustarnos a un tiempo limitado. Los ratings de Nielsen controlaban nuestras vidas de semana a semana. Nunca lo volvería a hacer. Es un callejón sin salida. Lo que sucede es en parte psicológico. Estás en las casas de la gente cada semana y ellos empiezan a pensar que te conocen demasiado bien. Estás haciendo toda esta comedia tonta para una risa enlatada y tu música empieza a retroceder. Cuando intentas volverte serio de nuevo y retomar tu carrera donde la dejaste no puedes, porque estás quemado. La gente está pensando en ti como en tipos que hacen rutinas estúpidas y locas. Una semana eres Santa Claus, a la siguiente eres el Príncipe Encantador, otra eres un conejo. Es una locura porque pierdes tu identidad en el negocio; la imagen de rockero que tenías se ha ido. Yo no soy un comediante. No soy un invitado a un espectáculo. Soy un músico. Por eso es por lo que he rechazado ofertas para presentar los premios Grammy y los premios de Música Americana. Realmente, ¿puede resultarme entretenido subirme allí, soltar unos pocos chistes malos y obligar a la gente a reírse porque soy Michael Jackson, cuando sé en mi fuero interno que no soy chistoso?

Después de nuestro show de televisión puedo recordar haber hecho teatro en escenarios giratorios donde éstos no se volvían porque si lo hubieran hecho hubiéramos estado cantando a algunos asientos vacíos. Yo aprendí algo de aquella experiencia y fui el que rehusó renovar nuestro contrato con la emisora para otra temporada. Me limité a decir a mi padre y a mis hermanos que pensaba que era una gran equivocación y ellos entendieron mi punto de vista. Había tenido realmente muchos recelos acerca del espectáculo antes de que empezáramos a grabarlo, pero acabé por prestarme a hacer una tentativa porque todo el mundo pensó que sería una gran experiencia y muy bueno para nosotros.

El problema con la televisión es que todo debe estar comprimido en un pequeño espacio de tiempo. No tienes tiempo de perfeccionar nada. La planificación –planificación rígida– dirige tu vida. Si no eres feliz con alguna cosa, simplemente la olvidas y pasas a la siguiente rutina. Soy perfeccionista por naturaleza. Me gusta que las cosas estén lo mejor que puedan estar. Quiero que la gente escuche o mire algo que yo he hecho y sienta que he dado todo lo que tengo. Creo que le debo esa cortesía al público. En el show nuestros números eran chapuceros, la iluminación era a menudo pobre y nuestra coreografía era precipitada. De algún modo el show fue un gran éxito. Había un espectáculo popular enfrentado con nosotros y les batimos en las clasificaciones de los Nielsen. CBS tenía la firme intención de conservarnos, pero yo sabía que el show era un error. Cuando

salió, perjudicó nuestras ventas de discos y transcurrió un tiempo hasta que conseguimos recuperarnos del daño. Cuando sabes que algo es una equivocación para ti, debes tomar decisiones difíciles y confiar en tus instintos.

Raramente hice televisión después de aquello; el especial «Motown 25» es el único show que me viene a la mente. Berry me pidió que estuviera en aquel espectáculo y yo seguí intentando decir que no pero él por fin logró convencerme. Le dije que quería hacer Billie Jean en el espectáculo aunque fuera la única canción que no era de Motown, y él estuvo de acuerdo enseguida. Billie Jean fue número uno en aquel momento. Mis hermanos y yo ensayamos de firme para el show. Yo hacía la coreografía de nuestros números usuales, así que estaba bastante familiarizado con aquéllos, pero tenía una buena noción de lo que quería hacer con Billie Jean. Tenía la sensación de que la costumbre había ido trabajando en mi cabeza aunque estuviera ocupada con otras cosas. Le pedí a alguien que me alquilara o me comprara una fedora –un sombrero de estilo espía– y el día del espectáculo comencé a montar la rutina. Nunca olvidaré aquella noche, porque cuando abrí los ojos al final, la gente estaba de pie aplaudiendo. Me quedé abrumado por la reacción. Me sentí muy bien.

Nuestro único «entreacto» durante el cambio de Motown a Epic fue el show de televisión. Mientras iba marchando todo aquello oímos decir que Epic tenía a Kenny Gamble y a Leon Huff trabajando en demostraciones para nosotros. Me dijeron que estaríamos grabando en Filadelfia después de que hubiéramos hecho todos nuestros shows.

Si alguien ganó en grado máximo con el cambio de marca fue Randy, que a la sazón formaba parte de los «Five». Ahora que definitivamente él era uno de nosotros, ya no éramos conocidos como los «Jackson 5». Motown dijo que el nombre del grupo era una marca registrada de la compañía y que no podíamos hacer uso de él cuando nos marchásemos. Esto era demasiado, sin duda, y por ello nos denominamos los «Jacksons» desde entonces.

Papá se había reunido con los muchachos de Philly mientras se desarrollaban las negociaciones con Epic. Habíamos sentido siempre gran respeto por los discos que Gamble y Huff habían tomado en consideración, tales como Backstabbers, por los O'Jays, If you don't know me by now, por Harold Melvin y los Blue Notes (presentando a Teddy Pendergrass), y When will I see you again, por los Three Degrees, junto con muchos otros hits. Le dijeron a papá que nos habían estado observando y que no se inmiscuirían en nuestro modo de cantar. Papá mencionó que estábamos esperando tener una o dos canciones nuestras en el nuevo álbum, y le prometieron que lo estudiarían con simpatía.

Habíamos preparado unas reuniones con Kenny y Leon y su equipo, que incluía a Leon McFadden y John Whitehead. Ellos mostraron lo que eran capaces de hacer cuando elaboraron Ain't No Stopping Us Now en 1979. Dexter Wanzel era también parte de este equipo. Kenny Gamble y Leon Huff son unos productores magníficos. Yo tuve oportunidad efectiva de contemplarlos en el trabajo de creación cuando nos presentaban canciones, y ello ayudó a mi vocación de autor en enorme medida. El mero hecho de observar a Huff tocar el piano mientras Gamble cantaba, me enseñó más acerca de la anatomía de una canción que ninguna otra lección. Kenny Gamble es un creador de melodías magistral. Me hizo prestar más atención a la melodía al verle crearlas. Yo estaba muy atento, también. Me ponía allí como un halcón, analizando todas las decisiones, escuchando todas las notas. Luego ellos venían a nuestro hotel y tocaban todo un álbum de música válida para nosotros. Tal es el modo en que nos familiarizamos con las canciones que ellos habían escogido para formar nuestro álbum, aparte de las dos canciones que estábamos escribiendo nosotros mismos. Presenciado resultaba asombroso.

En casa habíamos separado algunas pruebas de nuestras canciones durante las pausas entre las grabaciones, pero decidimos esperar a aquéllas, porque entendimos que no se trataba de ponerles un puñal en el pecho. Sabíamos que Philly tenía muchísimas que ofrecernos, y así le reservamos la sorpresa para más adelante.

Nuestras dos canciones, Blues Away y Style Of Life, eran dos secretos difíciles de guardar en aquel tiempo

porque estábamos demasiado orgullosos de ellas. Style Of Life era un "jam" dirigido por Tito y guardaba relación con la atmósfera de club nocturno donde nos había introducido Dancing Machine, pero la adaptamos para hacerla algo más intencionada y pícaro de lo que la hubieran diseñado las gentes de Motown.

Blues Away era una de mis primeras canciones, y aunque ya no lo canto, no me molesta escucharla. Yo no habría podido continuar en esta profesión si hubiera acabado odiando mis propias grabaciones después de tanto trabajo. Es una canción ligera acerca de la superación de una depresión profunda. Yo estaba siguiendo el sistema de Jackie Wilson, en Lonely tear-drops, de burlarme del exterior para poner freno a la agitación interior.

Cuando vimos el dibujo de la cubierta del álbum de The Jacksons, el primero que grabamos para Epic, nos quedamos sorprendidos al comprobar que todos teníamos un aspecto muy parecido. ¡Incluso Tito parecía delgado! Yo llevaba mi «corona» de estilo afro entonces, y me figuro que no destacaba mucho. De todos modos, en cuanto presentamos nuestras nuevas canciones como Enjoy Yourself y Show You The Way To Go, el público supo que yo seguía siendo el segundo de la izquierda, mirando desde la sala. Randy ocupó el antiguo sitio de Tito a mi derecha y Tito se trasladó al lugar que antes ocupaba Jermaine. Me costó bastante tiempo sentirme cómodo con esta colocación, como ya he dicho, aunque no fuese por culpa de Tito.

Aquellos dos singles fueron éxitos notables. Enjoy Yourself era magnífico para bailarlo. Tenía guitarra de ritmo y trompetas que me gustaban de veras. Era también un disco de número uno. Para mi gusto, me inclinaba un poco más hacia Show you the way to go porque evidenciaba la atención con que Epic trataba nuestras canciones. Todos nos prodigábamos en aquel disco y era el mejor que habíamos hecho. Me gustaban el sombrero de copa y las cuerdas que nos abanicaban como alas de pájaros. Me sorprende que aquella canción en especial no fuera un hit mayor.

Aun cuando no pudiéramos expresarle, tuvimos la sensación de que hacíamos referencia a nuestra situación en una canción llamada Living Together, que Kenny y Leon escogieron pensando en nosotros. «Si determinamos seguir juntos, formaremos una gran familia. Pasáoslo muy bien de veras, pero no tengáis la impresión de que se hace tarde» Las cuerdas se ponían penetrantes e incisivas como lo habían hecho en Backstabbers, pero aquello era un mensaje de los Jackson, aunque no hubiera sido plasmado todavía en el estilo Jackson.

Gamble y Huff habían escrito bastantes canciones para otro álbum, pero nosotros sabíamos por experiencia que mientras ellos estaban haciendo lo que les salía mejor, nosotros estábamos perdiendo parte de nuestra identidad. Nos honraba formar parte de la familia Philly, pero eso no era suficiente para nosotros. Estábamos decididos a hacer todas las cosas que habíamos querido hacer durante tantos años. Ésa es la razón por la que tuvimos que volver a nuestro estudio de Encino y volver a trabajar juntos como una familia.

Going Places, nuestro segundo álbum para Epic, fue diferente del primero. Había muchas canciones con mensaje y no tantas canciones de baile. Sabíamos que el mensaje para promocionar la paz y dejar que la música cumpliera con su cometido era bueno, pero otra vez era algo parecido a Love Train de los O'Jays y no realmente nuestro estilo.

Además, quizá no resultó tan mal que no hubiera ningún gran éxito de pop en Going Places porque convirtió a Different Kind Of Lady en una elección obvia para tocar en clubs. Estaba situada en la mitad de la cara primera, así que había dos canciones de Gamble y Huff por ambos lados, y nuestra canción sobresalía como una bola de fuego. Eso era la creación de un auténtico conjunto con los instrumentos de viento de Philly dándole un signo de exclamación detrás de otro, exactamente como habíamos esperado. Aquél era el feel que estábamos intentando alcanzar cuando hacíamos demostraciones con nuestro viejo amigo Bobby Taylor antes de ir a Epic. Kenny y Leon le pusieron los toques finales, la guinda, pero aquí habíamos preparado nosotros el pastel.

Después de que Going Places estuviera en la tienda, papá me pidió que le acompañara a una reunión con Ron

Alexenburg. Ron nos contrató para la CBS y realmente creía en nosotros. Queríamos convencerle de que estábamos preparados entonces para hacernos cargo de nuestra propia música. Creíamos que la CBS tenía pruebas de lo que podíamos hacer por nosotros mismos, así que expusimos nuestro caso, explicando que en un primer momento habíamos querido que Bobby Taylor trabajase con nosotros. Bobby nos había sido fiel durante todos aquellos años, y habíamos pensado que sería un buen productor para nosotros. Epic quería a Gamble y Huff porque poseían la grabación del sonido, pero quizás ellos eran jockeys equivocados o nosotros éramos los caballos inadecuados para ellos, porque estábamos haciéndoles bajar en los departamentos de ventas sin tener ninguna culpa de ello. Teníamos una ética de trabajo rígida que respaldaba cualquier cosa que hiciéramos.

Mr. Alexenburg estaba acostumbrado, ciertamente, a tratar con artistas, aunque estoy seguro de que entre sus amigos del negocio él podía ser tan sarcástico sobre los músicos como nosotros los músicos podíamos serlo cuando estábamos intercambiándonos nuestros propios chismes entre nosotros. Sin embargo papá y yo estábamos en la misma longitud de onda cuando se trataba del aspecto comercial de la música. Las personas que hacen música y las que venden discos no son enemigos naturales. Me preocupo tanto por lo que hago como un músico clásico y quiero que lo que hago llegue al público más extenso posible. La gente del disco se preocupa de sus artistas y quiere conseguir el mercado más amplio. Mientras nos sentamos en la sala de juntas de la CBS comiendo un almuerzo bien preparado, le dijimos a Mr. Alexenburg que Epic había hecho todo lo que podía y eso no era suficiente. Creíamos que podíamos hacerlo mejor, que nuestra reputación valía la pena que se corrieran riesgos.

Cuando dejamos aquel rascacielos conocido como Black Rock, papá y yo no nos dijimos mucho. La vuelta al hotel fue silenciosa, metidos cada uno de nosotros en nuestros propios pensamientos. No había mucho que añadir a lo que ya habíamos dicho. Todas nuestras vidas habían estado dirigiéndose a aquella confrontación única, importante, por civilizada y sincera que fuese. Quizá Ron Alexenburg ha tenido razón al sonreír a lo largo de los años cuando recuerda aquel día.

Cuando tuvo lugar aquel encuentro en las oficinas de la CBS en Nueva York yo solamente tenía diecinueve años. Estaba llevando una pesada carga para esa edad. Mi familia confiaba en mí cada día más en lo referente al negocio y a las decisiones creativas y yo me preocupaba mucho intentando hacer lo más adecuado para ellos; pero también tuve una oportunidad de hacer algo que había querido hacer toda mi vida: actuar en una película. Irónicamente, la vieja conexión con Motown estaba pagando un dividendo tardío. Motown había comprado los derechos para filmar el show de Broadway conocido como El mago en el momento en que nos disponíamos a dejar la compañía. El mago era una versión actualizada, orientada hacia los negros, de la gran película El mago de Oz que siempre me había gustado.

Recuerdo que, cuando era muchacho, El mago de Oz se ponía en televisión una vez al año y siempre un domingo por la noche. Los muchachos de hoy no pueden imaginarse lo grande que era aquel acontecimiento para nosotros porque han crecido con videocassettes y el aumento de panorama que proporciona la televisión por cable.

Yo también había visto el show de Broadway, y ciertamente no constituyó ninguna decepción. Juro que lo vi seis o siete veces. Más tarde me hice muy amigo de la estrella del espectáculo, Stephanie Mill, la Dorothy de Broadway. Le dije entonces a ella, y siempre lo he pensado desde entonces, que era una lástima que su representación en la obra no pudiera haber sido conservada en película. Yo lloraba una y otra vez. Por mucho que me guste el escenario de Broadway, no creo que desee actuar allí en persona. Cuando das una representación, sea en disco o en película, quieres poder juzgar lo que has hecho, medirte a ti mismo e intentar mejorar. No puedes hacer eso en una representación que no esté grabada ni filmada. Me pone triste pensar en aquellos grandes actores que han realizado papeles que daríamos cualquier cosa por ver, pero que se han perdido para nosotros porque o no pudieron ser registrados o simplemente no lo fueron.

Si yo hubiera estado tentado de ir a un escenario, probablemente habría sido para trabajar con Stephanie,

aunque sus actuaciones eran tan conmovedoras que yo podía haber llorado delante del público. Motown compró El mago por una razón y, en lo que a mí respecta, fue la mejor razón posible: Diana Ross.

Diana tenía una estrecha relación con Berry Gordy y era fiel a él y a Motown, pero no se olvidó de nosotros, simplemente porque nuestros discos de ahora llevaban puesta sobre ellos una etiqueta diferente. Habíamos estado en contacto a través de los cambios, y ella incluso nos había ido a ver a Las Vegas, donde nos dio consejos durante nuestra actuación allí. Diana iba a interpretar a Dorothy y, dado que el suyo era el único papel que estaba definitivamente seleccionado, me animó a realizar una audición. Ella también me aseguró que Motown no dejaría de darme un papel simplemente para molestarme a mí o mi familia. Se aseguraría de ello, si es que había que hacerlo, pero no pensaba que fuera ése el caso.

No lo fue. Fue Berry Gordy quien dijo que yo hiciera una audición para El mago. Me sentí muy afortunado de que él pensara de aquella manera porque me mordía el gusanillo de actuar durante aquella experiencia. Me dije a mí mismo «esto es lo que me interesará hacer cuando tenga la oportunidad: esto es». Cuando haces una película estás captando algo impalpable y estás parando el tiempo. Las personas, sus representaciones, la historia, se convierten en una cosa que puede ser compartida por gente de todo el mundo durante generaciones y generaciones. ¡Imaginaos no haber visto nunca Capitanes intrépidos o Matar a un ruiñeñor! Hacer películas es un trabajo emocionante. Supone un esfuerzo de equipo y también muchísima diversión. Algún día en fecha no lejana tengo planeado dedicar gran parte de mi tie

Yo y Q

En realidad, había conocido a Quincy Jones por vez primera en Los Ángeles cuando yo tenía unos doce años. Quincy me dijo más tarde que en aquella época Sammy Davis Jr. le había dicho a él: «Este muchacho llegará a ser la cosa más grande que ha existido desde que se inventó el pan en rebanadas», o algo parecido, y Quincy dijo: «¿Ah, sí?» Yo era pequeño en aquellos tiempos, pero me acuerdo vagamente de que Sammy Davis me presentó a Q.

Nuestra amistad empezó realmente a florecer en el estudio de El mago y se convirtió en una relación paterno-filial. Después de El mago le llamé y le dije: «Mira, voy a hacer un álbum. ¿Crees que podrías recomendarme algunos productores?»

Yo no estaba hablando con segunda intención. Mi pregunta era ingenua pero sincera. Hablamos de música un rato y después de haber sacado algunos nombres y de algunos desanimados balbuceos, dijo: «¿Y por qué no me dejas que lo haga yo?»

Yo no lo había pensado, en realidad. A él le pareció que yo había lanzado un sondeo, pero no lo era. Era que simplemente yo no creía que él tuviera tanto interés en mi música. Así que tartamudeé algo así como: «Oh, claro, claro, qué gran idea. Nunca lo habría pensado» Quincy todavía bromea respecto a ello.

En cualquier caso, comenzamos enseguida a planear el álbum, que se convertiría en Off the Wall.

No se encuentran muchos artículos acerca de pavos reales en el periódico, pero por aquel tiempo encontré el único que importaba. Siempre había pensado que los pavos reales eran hermosos y había admirado uno que Berry Gordy tenía en una de sus casas. De modo que, cuando leí el artículo, que llevaba adjunta la foto de un pavo real, y revelaba muchas de las características del ave, me entusiasmé. Pensé que podía haber encontrado la imagen que estábamos buscando. Era un texto profundo, un poco seco en algunos lugares, pero interesante. El escritor decía que todo el plumaje del pavo real se expansionaba solamente cuando estaba enamorado, y entonces todos los colores brillaban: todos los colores del arco iris en un cuerpo.

Inmediatamente me fascinó aquella hermosa imagen y el significado que había detrás de ella. Aquel plumaje de pájaro transmitía el mensaje que estaba buscando para describir a los Jackson así como nuestra intensa

devoción mutua y nuestros intereses multifacéticos. A mis hermanos les gustó la idea, así que a nuestra nueva compañía la llamamos Peacock Productions, para evitar la trampa de descansar demasiado sobre el nombre de Jackson. Nuestra primera gira mundial había concentrado nuestro interés en unir a la gente de todas las razas a través de la música. Algunos conocidos nuestros se sorprendían de lo que queríamos decir cuando hablábamos de unir a todas las razas a través de la música; después de todo éramos músicos negros. Nuestra respuesta era: «La música no tiene color.» Lo veíamos así cada noche, en especial en Europa y otras partes del mundo que habíamos visitado. La gente que encontrábamos allí amaba nuestra música. No le importaba el color de nuestra piel o el país de donde procedíamos.

Mis hermanos y yo decidimos formar nuestra propia compañía de producción y comenzamos a pensar en qué nombre ponerle.

Queríamos formar nuestra propia compañía de producción porque deseábamos crecer y establecernos como una presencia nueva en el mundo musical, no sólo como cantantes y bailarines, sino como letristas, compositores, arregladores, productores y hasta editores. Estábamos interesados en muchas cosas y necesitábamos una compañía que como un paraguas velase y cubriese nuestros proyectos. CBS había accedido a dejarnos producir nuestro propio álbum. Los dos últimos álbumes se habían vendido bien, pero *Different Kind Of Lady* mostró un potencial que reconocieron que valía la pena dejarnos desarrollar a nosotros. Nos pusieron una sola condición: nos asignaron a una persona, Bobby Colomby, que pasaba «sangre, sudor y lágrimas» para comprobar respecto de nosotros, de vez en cuando, lo que estábamos haciendo y si necesitábamos alguna cosa. Sabíamos que nosotros cinco necesitábamos a algunos músicos ajenos para obtener el mejor sonido posible y estábamos flojos en dos sectores: el teclado y el aspecto de los arreglos. Habíamos estado añadiendo cuidadosamente toda la nueva tecnología a nuestro estudio de Encino sin dominarla en realidad. Greg Phillinganes era joven como profesional de estudio, pero esto resultaba una ventaja para nosotros porque necesitábamos a alguien que estuviera más abierto a formas más nuevas de hacer las cosas que los veteranos ya curtidos que habíamos encontrado en el curso del tiempo.

Greg vino a Encino para hacer el trabajo preparatorio de la producción y a ambas partes nos correspondió sorprendernos mutuamente. Nuestras previsiones recíprocas se desvanecieron. Fue algo digno de ser contemplado. Mientras diseñábamos nuestras nuevas canciones para él, le dijimos que nos gustaban las grabaciones vocales a las que siempre privilegiaba Philly International, pero que cuando llegaba la mezcla parecíamos estar siempre luchando contra una muralla hostil de sonido, con todas aquellas cuerdas y címbalos. Queríamos sonar más limpio y simple, con un bajo más duro y unas partes de trompeta más agudas. Con sus hermosos arreglos de ritmo, Greg puso en forma musical lo que estábamos bosquejando para él, y algo más. Sentimos como si estuviera leyendo nuestro pensamiento.

Bobby Colomby contrató a Paulinho de Costa que vino a trabajar con nosotros entonces y a quien abrumamos porque nos parecía que Randy tenía la impresión de que no podía manejar a solas toda la percusión. Pero Paulinho trajo consigo la tradición brasileña de samba de adaptar e improvisar con instrumentos primitivos, a menudo fabricados en casa. Cuando el sonido de Costa sumó sus fuerzas al planteamiento más convencional de Randy, nos pareció que habíamos cubierto el mundo entero.

Hablando desde un punto de vista artístico, corríamos el peligro de salir del fuego para caer en las brasas. Habíamos trabajado con la gente más brillante y encumbrada del mundo en Motown y en Philly internacional, y habríamos estado locos si hubiéramos renunciado a las cosas que habíamos absorbido de ellos, pero, aun así, no podíamos convertirnos en unos imitadores. Tuvimos la suerte de conseguir despegar con una canción que Bobby Colomby nos trajo llamada *Blame It on the Boogie*. Era una canción «up tempo» de las que se cantan chasqueando los dedos que constituía un buen vehículo para el enfoque como grupo que queríamos cultivar. Yo me divertía susurrando el estribillo *Blame It On The Boogie* que podía ser cantado en un solo respiro sin juntar los labios. Bromeamos un poco con los créditos de la cubierta interior del disco. *Blame It On The Boogie* estaba escrita por tres tipos ingleses incluyendo a uno llamado Michael Jackson. Fue una coincidencia sorprendente. Más adelante el escribir canciones disco se convirtió en algo natural para mí, porque estaba

acostumbrado a tener intermedios de baile incorporados en todas las canciones importantes que me pedían que cantara.

Había mucha incertidumbre y nerviosismo por nuestro futuro. Estábamos pasando por muchos cambios creativos y personales: nuestra música, la dinámica de la familia, nuestros deseos y objetivos. Todo esto me hizo pensar más seriamente en cómo estaba transcurriendo mi vida, en especial con respecto a otras personas de mi edad. Siempre había tenido sobre los hombros mucha responsabilidad, pero, de repente, parecía que todo el mundo quería tener un trozo de mí. No había que darle muchas vueltas y yo necesitaba ser responsable ante mí mismo. Tenía que hacer inventario de mi vida e imaginarme lo que la gente quería de mí y a quién iba a entregarme por completo. Me resultaba duro hacerlo, pero tenía que aprender a estar en guardia respecto de algunas de las personas que estaban a mi alrededor. Dios estaba en la cumbre de mi lista de prioridades y seguían mi madre y mi padre y mis hermanos. Recordé aquella vieja canción de Clarence Carter llamada Patches donde se pide al hijo mayor que se encargue de la granja tras la muerte de su padre, y su madre le dice que ella confía en él. No éramos aparceros y yo no era el mayor, pero aquéllos eran los hombros flacos en los que había que colocar tales cargas. Por alguna razón, siempre encontré muy difícil decir que no a mi familia y a la otra gente a la que yo quería. Si me pedían que hiciera algo o que me encargase de algo, yo estaba de acuerdo, incluso si me preocupaba pensar que podía ser más de lo que era capaz de manejar.

Me sentía bajo una gran carga de stress y a menudo era impresionable. El stress puede ser una cosa terrible; no puedes tener embotelladas tus emociones durante mucho tiempo. Había mucha gente en aquella época que se sorprendía de lo entregado que vivía a la música después de enterarse de mi reciente interés por el cine a raíz de mi intervención en una película. Se insinuó que mi decisión de realizar una audición se había producido en un mal momento para el afianzamiento del nuevo grupo. Los extraños tenían la impresión de que llegaba justo cuando estábamos a punto de ser lanzados. Pero, naturalmente, fue muy bien.

That's What You Get For Being Polite fue mi manera de hacer ver que yo sabía que no estaba viviendo en una torre de marfil y que tenía inseguridades y dudas igual que todos los otros teenagers. Me preocupaba que el mundo y todo lo que éste tenía que ofrecer pudiera pasar de largo incluso mientras intentaba estar en la cumbre de mi sector.

Había una canción de Gamble y Huff llamada Dreamer en el primer álbum de Epic que tenía este tema, y mientras lo aprendía sentí que podían haberlo escrito pensando en mí. Siempre he sido un soñador. Me pongo metas a mí mismo. Miro las cosas e intento imaginar lo que es posible y entonces espero sobrepasar aquellas fronteras.

En 1979 tenía veintiún años y comencé a conseguir el control absoluto de mi carrera. El contrato de management personal de mi padre conmigo se acabó por este tiempo y, aunque era una dura decisión, no fue renovado.

No es fácil despedir a tu padre.

Pero es que a mí no me gustaba el modo en que se llevaban ciertas cosas. Mezclar la familia y el negocio puede ser una situación delicada. Puede ser magnífico o puede ser horrible; depende de las relaciones. Incluso en el mejor de los casos es algo difícil de llevar.

¿Cambió la relación entre mi padre y yo? No sé si lo hizo en su corazón, pero desde luego en el mío no. Fue un paso que sabía que debía dar, en el momento en que empecé a pensar que yo estaba trabajando para él más que él para mí. Y en cuanto al aspecto creativo, nosotros tenemos unas mentalidades completamente distintas. El salía con ideas con las que yo estaba en total desacuerdo porque no eran adecuadas para mí. Todo lo que yo quería era controlar mi propia vida. Y lo hice.

Tenía que hacerlo. Todo el mundo llega a ese punto, más pronto o más tarde, y yo había estado en el negocio durante un largo tiempo. Teniendo en cuenta que sólo contaba veintiún años, mi experiencia era considerable:

una veteranía de quince años. Estábamos ansiosos de emprender una gira con el grupo y motivo de Destiny, pero me puse ronco de tantos shows; demasiado cantar. Cuando tuvimos que cancelar algunas representaciones nadie me lo reprochó, pero sentí que yo estaba haciendo retroceder a mis hermanos después de la gran labor que habían hecho mientras trabajábamos juntos para volvernos a poner en la pista. Habíamos hecho algunos ajustes temporales con objeto de reducir el esfuerzo de mi garganta. Marlon se hizo cargo en mi lugar de algunos pasajes que requerían el sostener largas notas. Shake Your Body (Down To The Ground), nuestra pieza cumbre en el álbum, resultó ser nuestra salvación en el escenario porque ya teníamos una buena base musical en el estudio en la que apoyarnos. Era frustrante haber realizado finalmente nuestro sueño de tener nuestra propia música como pieza del espectáculo, más que la canción de novedad, y no poderle dar nuestra mejor interpretación. No pasaría mucho tiempo, sin embargo, hasta que llegara nuestro momento.

Al evocar el pasado, me doy cuenta de que yo era más paciente de lo que quizá mis hermanos querían que fuese. Mientras estábamos mezclando de nuevo Destiny, se me ocurrió que habíamos «dejado fuera» algunas cosas de las que yo no había hablado a mis hermanos porque no estaba seguro de que estuvieran interesados en ellas como yo. Epic había estipulado en el contrato que ellos manejarían cualquier álbum que yo decidiera hacer en solitario. Quizás estaba protegiendo sus riesgos: si los Jackson no podían lograr que funcionase su nuevo sonido, intentarían convertirme en algo que pudieran moldear para el resto de mi vida. Eso puede parecer un modo suspicaz de pensar, pero yo sabía por experiencia que la gente que maneja el dinero siempre quiere saber lo que pasa y lo que puede suceder y cómo resarcirse de su inversión. Les parecía lógico pensar así. A la vista de lo ocurrido desde entonces, me planteo qué pensaría yo a la sazón, pero eran cosas reales.

Destiny fue nuestro mayor éxito como álbum y supimos que habíamos alcanzado el punto en que la gente compra tu disco porque sabe que eres bueno y le darás lo mejor de ti mismo en cada canción y en cada álbum. Yo quería que mi primer álbum en solitario fuese lo mejor posible.

Yo no quería que Off The Wall sonase como fragmentos de Destiny. Por esta razón contraté a un productor ajeno para que no llegase a este proyecto con alguna noción preconcebida acerca de cómo debía sonar. También necesitaba a alguien con buen oído para ayudarme a escoger el material porque yo carecía del tiempo suficiente para escribir dos caras de canciones de las que me sintiera orgulloso. Yo sabía que el público esperaba más de mí que dos buenos singles en un álbum, sobre todo en las discotecas, con sus «cuts» ampliados, y quería que los fans se mostrasen contentos. Por todas estas razones Quincy resultaba ser el mejor productor que yo hubiera podido desear. Los amigos de Quincy Jones le llamaban «Q» abreviadamente, por la afición que tiene a las «barbecue», o barbacoas. Más tarde, cuando hubimos terminado Off The Wall, me invitó a un concierto de su música orquestas en el Hollywood Bowl, pero yo era tan tímido en aquel momento que me quedé entre bastidores para contemplar el espectáculo, tal y como hacía cuando era niño. El dijo que esperaba de mí más que esto, y desde entonces hemos estado intentando vivir a la altura de lo que nos exigíamos el uno al otro.

El día que le visité para pedirle consejo sobre un productor, empezó a hablar de gente de la profesión con la que yo podría trabajar y con la que acaso tendría problemas. Conocía los registros de sonido, sabía quién estaba contratado en exclusiva, quién se mostraría demasiado negligente, quién «pondría el pie en el pedal». Conocía Los Angeles mejor que su alcalde, Bradley, y de este modo tenía las cosas en la mano. Como arreglista de jazz, orquestador y compositor de películas, algunas personas pensaban que dirigía su mirada hacia un horizonte muy lejano en lo referente a la música pop. Era un guía inapreciable. Yo estaba muy contento de que mi contacto con el exterior fuese un buen amigo que también resultaba ser el modelo perfecto de productor. Tiene un talento enorme para escoger sus contactos y tenía el don de saber escuchar, a la vez que es un hombre brillante.

El álbum Off The Wall tenía que llamarse en un primer momento Girlfriend. Paul y Linda McCartney escribieron una canción con este título pensando en mí, antes de haberme conocido.

Paul McCartney cuenta a menudo la historia sobre mí de que yo le llamé y le dije que deberíamos escribir

varias canciones de éxito juntos. Pero no es así exactamente como nos encontramos.

Vi a Paul por vez primera en una fiesta en el «Queen Mary» que está amarrado en Long Beach. Su hija Heather obtuvo mi número de teléfono y me llamó invitándome a esa gran fiesta. Le gustaba nuestra música y empezamos a hablar. Mucho más tarde, cuando hubo terminado su gira Wings over America, Paul y su familia fueron a Los Ángeles. Me invitaron a una fiesta en la finca de Harold Lloyd. Paul McCartney y yo nos conocimos en ella. Nos estrechamos las manos en medio de una gran multitud y él dijo: «¿Sabes? He escrito una canción para ti» Me quedé muy sorprendido y se lo agradecí. Y él empezó a cantar Girlfriend para mí en esa fiesta.

A continuación, nos intercambiamos nuestros teléfonos y nos prometimos vernos pronto, pero se cruzaron para ambos diferentes proyectos y cosas de la vida y no volvimos a hablar por espacio de dos años. Terminó poniendo su canción en su propio álbum London Town.

La cosa más extraña ocurrió cuando hacíamos Off The Wall. Quincy me vino a ver un día y dijo: «Michael, he encontrado una canción que es perfecta para ti» Tocó Girlfriend para mí, sin darse cuenta, por supuesto, de que Paul la había escrito para mí originalmente. Cuando se lo dije, se quedó atónito y complacido. La grabamos poco después y la pusimos en el álbum. Fue una coincidencia increíble.

Quincy y yo hablamos acerca de Off The Wall y planeamos cuidadosamente el tipo de sonido que queríamos. Cuando me preguntó qué era lo que yo deseaba más que ocurriese en el estudio, le respondí que teníamos que lograr producir un sonido diferente del de los Jackson. Palabras duras son éstas, si se considera cuánto trabajo nos había costado convertirnos en los Jackson, pero Quincy entendió lo que yo quería decir, y juntos creamos un álbum que reflejaba nuestro propósito. Rock With You, el gran hit en singles, era el tipo de cosa que yo andaba buscando. Era perfecto para que yo lo cantara y lo moviera. Rod Temperton, a quien Quincy había conocido por efecto de su trabajo con el grupo Heatwave en Boogie Nights, había escrito la canción pensando en un arreglo más vivaz y fácil, pero Quincy suavizó el ataque y trajo un sintetizador que sonaba como una concha en la orilla del mar. «Q» y yo estábamos muy contentos con el trabajo de Rod y finalmente le pedimos que trabajara en la estilización de tres de sus canciones para mí, incluyendo el trozo del título. Rod era un espíritu afín al mío en muchos sentidos. Como yo, se sentía más a gusto en casa escribiendo y cantando acerca de la vida nocturna que saliendo en realidad y viviéndola. Siempre me sorprende que la gente dé por hecho que lo que crea un artista se basa en una experiencia real o refleja su estilo personal de vida. A menudo no hay nada más lejos de la realidad. Ya se que parto de mis experiencias a veces, pero también oigo y leo cosas que despiertan una idea para una canción. La imaginación de un artista es su mejor instrumento de trabajo. Puede crear un talante o un feeling que la gente quiere tener, así como transportarte a un lugar distinto, al mismo tiempo.

En el estudio Quincy concedía a los arreglistas y músicos abundante libertad para expresarse, exceptuando acaso el tema de los arreglos orquestales, que era su fuerte. Traje a Greg Phillinganes, miembro del equipo Destiny, para practicar números sobre los cuales habíamos trabajado juntos en Encino, mientras la gente del estudio era organizada para la fecha. Además de Greg, volvió Paulinho de Costa para hacerse cargo de la percusión, y Randy hizo una aparición de adorno en Dont Stop Till You Get Enough.

Quincy es asombroso y no se limita sólo a captar aduladores que le sigan la corriente. He estado entre profesionales toda la vida y sé distinguir quién trata sólo de mantenerse a flote, quién puede creer, y quién es capaz de batirse de vez en cuando, de modo constructivo, sin perder de vista el ideal común. Teníamos a Louis «Thunder thumbs» (pulgares de trueno) Johnson, que había trabajado con Quincy en los álbumes de los hermanos Johnson. Contábamos también con un equipo de estrellas, con Wah Wah Watson, Marlo Henderson, David Williams y Larry Carlton, de los Crusaders, que tocaban la guitarra en el álbum. George Duke, Phil Upchurch y Richard Heath fueron escogidos entre la crema del jazz-funk y, sin embargo, nunca dieron a entender que acaso esta música era un poco diferente de la que estaban acostumbrados a hacer. Quincy y yo teníamos una buena relación de trabajo y, por tanto, compartimos responsabilidades y nos

consultamos el uno al otro sin cesar.

A pesar de los Brothers Johnson, Quincy no había hecho mucha música de baile antes de Off The Wall y, por tanto, a propósito de Don't Stop Till You Get Enough, Working Day And Night y Get On The Floor, Greg y yo trabajamos juntos para crear una pared de sonido más espesa en el estudio de Quincy. Get on the floor, aunque no fuera un single, era particularmente satisfactorio, porque Louis Johnson me dio una base lo bastante fluida como para jugar con los versos y permitirme situarme en cada estribillo con vigor creciente. El ingeniero de Quincy, Bruce Swedien, puso los toques finales en aquella mezcla y a mí todavía me complace escucharla.

Working Day And Night era el escaparate de Paulinho, con mis coros de fondo esforzándose en estar al nivel de aquel abigarrado conjunto de juguetes. Greg preparó un piano eléctrico trucado con el timbre perfecto de uno acústico, para suprimir cualquier eco residual. El tema lírico era similar a The Things I Do For You, de Destiny, pero, dado que esto era un refinamiento de algo que he indicado antes, lo quise conservar sencillo y dejar que la música elevara la canción al máximo.

Don't Stop Till You Get Enough tenía una introducción hablada por encima del bajo, en parte para crear tensión y sorprender a la gente con las cuerdas titilantes y la percusión. Era también insólito por mi arreglo vocal. En dicho fragmento canté en «overdubs» como una especie de grupo. Me escribí para mí mismo una partitura alta, tal que en solitario no podía desarrollar mi voz de acuerdo con la música que estaba oyendo dentro de mi cabeza. Por consiguiente, hice que el arreglo predominase sobre la canción. El "fade" de «Q» al final era sorprendente, con guitarras que cortaban como kalimbas, los pianos africanos que se tocan con los pulgares. Aquella canción significaba mucho para mí porque fue la primera que escribí entera. Don't Stop Till You Get Enough fue mi primera gran oportunidad y pasé directamente al número uno. Era la canción que me ganó mi primer Grammy. Quincy tuvo conmigo la confianza de animarme a ir solo al estudio, lo cual agradecí. Luego añadió cuerdas, lo cual fue como poner unas guindas en el pastel.

Las baladas eran lo que convirtió a Off the wall en un álbum de Michael Jackson. He hecho baladas con mis hermanos, pero nunca se mostraron muy entusiasmados con ellas y las hicieron antes como concesión hacia mí que otra cosa. Off The Wall tenía, además de Girlfriend, una melodía pegadiza y fluida llamada I Can't Help It, que era fácil de recordar y divertida al cantar la, pero algo más nerviosa que una canción suave como, por ejemplo, Rock With You.

Dos de los mayores hits eran Off the wall y Rock with you. Ya sabemos que tanta música de baile «up-tempo» es peligrosa, pero me gustaba el cortejo, la suavidad, el acercarme a una muchacha tímida y hacerle ocultar sus temores antes que obligarla a salir de sí misma. En Off The Wall volví a adoptar una voz aguda, pero Rock with you reclamaba un sonido más natural. Yo entendía que si estabas dando una fiesta, aquellas dos canciones atraerían a la gente y las canciones tipo «boogie» más duras harían que volvieran a casa de buen humor. Y luego venía She's Out Of My Life. Ésta era acaso demasiado íntima para una fiesta.

Era para mí. Algunas veces me es difícil mirar a los ojos a las chicas con quienes salgo, aunque las conozca bien. Mis salidas y relaciones con las chicas no han tenido el final feliz que he estado buscando. Algo parece siempre interponerse en el camino. Las cosas que comparto con millones de personas no son de la especie que compartes con una sola. Muchas chicas quieren saber lo que me interesa: por qué vivo, cómo vivo o hago las cosas que hago, e intentan meterse en el interior de mi cabeza. Quieren rescatarme de la soledad, pero lo hacen de una manera tal, que me dan la impresión de que quieren compartir mi soledad, cosa que no le desearía a nadie, porque creo que soy una de las personas más solitarias del mundo.

She's Out Of My Life trata de que las barreras que me han separado de los demás son bajas de modo tentador y en apariencia fáciles de saltar y, sin embargo, permanecen de pie, mientras que lo que yo de verdad deseo desaparece de mi vista. Tom Bahler compuso un bonito puente que parecía sacado directamente de un viejo musical de Broadway. En realidad, tales problemas no se resuelven con tanta facilidad y la canción presenta

este hecho, que el problema no ha sido superado. No podíamos poner este fragmento ni al principio ni al final del disco, porque habría sido un fracaso. Tal es el motivo por el que la canción de Stevie llega más tarde de modo suave e inseguro, como si estuviera abriendo una puerta que hubiera estado cerrada a piedra y lodo y al escucharla sigo estremeciéndome. En el momento en que el *Burn This Disco Out*, de Rod, cierra la grabación, se rompe el trance.

Pero estoy hablando demasiado de todo lo concerniente a *She's Out Of My Life*. En este caso, la historia es cierta. Yo lloré al final de la toma, porque las palabras ejercieron de súbito un fuerte impacto sobre mí. Había permitido que, mientras tanto, crecieran dentro de mí muchas cosas. Tenía veintiún años, y era muy rico en muchas experiencias pero, al mismo tiempo, muy pobre en momentos de auténtica alegría. Algunas veces imagino que mi experiencia de la vida es como la imagen de uno de aquellos espejos deformantes de los circos, que engordan por un lado y por el otro adelgazan hasta el punto de hacerte desaparecer. Estaba preocupado por el hecho de que tal cosa se evidenciase en *She's Out Of My Life*, pero si tocaba las fibras del corazón del público, esto me haría sentirme menos solitario.

Cuando me emocioné después de aquella grabación, las únicas personas que estaban conmigo eran «Q» y Bruce Swedien. Me acuerdo de haber ocultado la cara entre las manos y haber oído tan sólo el murmullo de las máquinas mientras mis sollozos resonaban en el local. Más tarde me excusé, pero dijeron que no era necesario.

El hacer *Off The Wall* constituyó uno de los períodos más difíciles de mi vida, a pesar del éxito final que obtuvo. Yo había tenido pocos amigos íntimos en aquel tiempo y me sentía muy aislado. Estaba tan solo, que solía caminar por el vecindario esperando encontrar a alguien con quien pudiera hablar y quizás hacerme amigo de él. Quería encontrar gente que no supiera quién era yo. Quería abordar a alguien que se hiciera amigo mío porque yo le cayese bien y necesitase también a un amigo, no porque yo fuese quien soy. Quería encontrar a alguien del barrio, a los muchachos del barrio, a alguien.

El triunfo, sin duda alguna, comporta soledad. Es cierto. La gente piensa que tienes suerte, que lo tienes todo. Piensan que puedes ir a todas partes y hacerlo todo, pero ésta no es la cuestión. Se siente hambre de cosas básicas.

He aprendido a hacer frente con más acierto a esas cosas en la actualidad y no llegar a estar tan deprimido como entonces. En realidad, yo no tenía amigas cuando estaba en la escuela. Había chicas de las que pensaba que eran monas, pero consideré muy difícil acercarme a ellas. Me sentía demasiado abrumado, no sé por qué; era una especie de trastorno. Había una chica que era buena amiga mía. Me gustaba, pero estaba demasiado inhibido para decírselo.

Mi primera amistad femenina real fue con Tatum O'Neal. Nos encontramos en un club de Sunset Strip llamado «On The Rox». Nos intercambiamos los teléfonos y nos llamábamos a menudo. Le hablé durante horas, desde las carreteras, desde el estudio, desde mi casa. En nuestra primera salida fuimos a una fiesta en la Playboy Mansion, de Hugh Hefner, y lo pasamos muy bien. Ella me cogió la mano por vez primera aquella noche en el «On The Rox». Cuando nos reunimos, yo estaba sentado en una mesa y, de repente, sentí una mano suave que se alargaba para coger la mía. Era Tatum. Esto probablemente no significaría mucho para otra gente, pero para mí suponía algo serio. Ella me había tocado. Así lo sentí yo. En el pasado, las chicas siempre me habían tocado durante las giras; me agarraban y gritaban, desde detrás de una pared de guardias de seguridad. Pero esto era diferente, era entre uno y una, y así siempre es mejor.

Lo nuestro evolucionó hacia una relación de auténtica intimidad. Me enamoré de ella (y ella de mí), y estuvimos muy unidos durante largo tiempo. Finalmente, la relación evolucionó hacia una buena amistad. Seguimos hablando de vez en cuando y creo que todo el mundo diría que ella fue mi primer amor, después de Diana.

Cuando supe que Diana Ross iba a casarse, me alegré por ella porque sabía que esto la haría muy feliz. Sin embargo, era duro para mí porque tenía que ir por ahí haciendo ver que me sentía abrumado porque Diana se fuera a casar con aquel hombre al que yo nunca había visto. Quería que fuese feliz pero tengo que admitir que me sentía un poco herido y un poco celoso porque siempre he querido a Diana y siempre la querré.

Otro amor fue Brooke Shields. Durante un tiempo fuimos románticamente en serio. Ha habido muchas mujeres maravillosas en mi vida, mujeres cuyos nombres no significarían nada para los lectores de este libro y no sería noble por mi parte citarlos, porque no son celebridades y no están acostumbradas a ver sus nombres impresos. Yo valoro mi vida privada y, por tanto, respeto del mismo modo la de ellas.

Liza Minelli es una persona cuya amistad siempre estimaré. Es como mi hermana en la profesión del espectáculo. Nos encontramos y empezamos a hablar de ella; nos sale de los poros. Los dos comemos, dormimos y bebemos con los diversos movimientos, canciones y bailes que son propios de aquella. Juntos pasamos ratos estupendos. La quiero mucho.

Apenas hube terminado *Off The Wall* me sumergí en la elaboración del álbum de *Triumph* con mis hermanos. Queríamos combinar lo mejor de ambos álbumes en nuestra gira. *Can You Feel It?* fue el primer fragmento del álbum, y contenía lo más parecido a un «rock feel» que los Jackson habían hecho hasta entonces. No era tampoco en realidad música de baile. Lo tuvimos en la cabeza para el vídeo con que se abrió nuestra gira, una especie de nuestro *Also sprach Zarathustra*, el tema 2001. Jackie y yo habíamos pensado en combinar el sonido del conjunto con un «feel» de coro infantil Gospel. Esto era como un homenaje a Gamble y Huff, en cierto sentido, porque la canción era una celebración del triunfo del amor, purificando los pecados del mundo. La actuación de Randy como cantante es muy buena, aunque su gama no sea la que él desearía. Su respiración y su frasco me tuvieron erguido sobre las puntas de los pies cuando la cantamos. Había un teclado del tipo «sirena de niebla» en el cual trabajé durante horas, volviendo sobre él una y otra vez, hasta que salió en la forma que queríamos. Teníamos seis minutos, y no creo que le sobrara ni un segundo.

Lovely One fue una extensión de *Shake Your Body Down To The Ground* en la que se introdujo aquel sonido más ligero de *Off the wall*. Yo intenté una voz nueva, más etérea, sobre el «*Your Ways*», de Jackie, con los teclados añadiendo una calidad como de lejanía. Paulinho sacó toda la artillería: triángulos, gongs. Esta canción trata de una muchacha extraña que es como es y no hay nada que yo pueda hacer sobre ello sino disfrutarlo cuando puedo.

Everybody es más juguetona que la música de baile de *Off The Wall* con Mike McKinney empujándolo como un aeroplano que gira y baja. Los coros del fondo sugieren la influencia de *Get on the floor* pero el sonido de Quincy es más profundo, como si estuvieras en el ojo de la tormenta; en cambio, nuestro sonido era más como subir el ascensor de cristal hasta el último piso mientras mirábamos hacia abajo, subiendo sin esfuerzo.

Jackie y Randy escribieron *Time waits for no one* pensando en mi voz y mi estilo. Sabían que estaban intentando competir con los cancionistas de *Off The Wall* e hicieron un buen trabajo. *Give It Up* le dio a todo el mundo una oportunidad para cantar, en particular a Marlon. Nos apartamos del sonido de conjunto en aquellos fragmentos, quizá volviéndonos a sumergir en aquella trampa de Philly de dejar que el arreglo nos abrumara. *Walk right now* y *Wondering who* se acercaban más al sonido de *Destiny* pero en su mayor parte adolecían de demasiados cocineros y poco caldo.

Hubo una excepción: *Heartbreak Hotel*. Juro que fue una frase que salió de mi cabeza y que yo no estaba pensando en ninguna otra canción cuando la escribí. La compañía de discos la imprimió en la cubierta como *This Place Hotel* a causa de la conexión con Elvis Presley. Por importante que fuera en la música, para los blancos como para los negros, éste, simplemente, no ejerció influencia alguna sobre mí. Me imagino que él apareció demasiado pronto para mí. Quizá la causa fue el «timing» más que cualquier otra cosa. En el tiempo en que había salido nuestra canción, la gente pensó que si yo seguía viviendo en reclusión de la manera que lo hacía, podía morirme de la forma que él murió. Los paralelismos no existen ahí, en lo que a mí se refiere, y yo

nunca me incliné por las tácticas de terror. Sin embargo, me interesa la manera en que Elvis se destruyó a sí mismo, porque no quiero nunca ir por los mismos derroteros.

A Latoya le pidieron que contribuyese con el grito que abre la canción. Admito que no es el principio más prometedor para una carrera discográfica, pero ella estaba empezando a ganarse, a base de auténticos esfuerzos, su presencia en el estudio. Ha hecho buenos discos desde entonces y está totalmente formada. El grito era del tipo que normalmente rompe una pesadilla, pero nuestra intención era hacer que el sueño sólo empezase, para hacer que el oyente se preguntara si era un sueño o una realidad. Creo que fue ese el efecto que conseguimos. Las tres cantantes femeninas de acompañamiento se divertían cuando hacían los efectos terroríficos que yo quería, hasta que los oían realmente en la mezcla.

Heartbreak hotel fue la canción más ambiciosa que había compuesto. Creo que trabajé sobre varios niveles: Podías bailar con ella, ir cantando con ella, sentirte asustado por ella, y simplemente escuchar. Tuve que desembocar en una coda lenta de piano y cello que terminaba con una nota positiva para reanimar al oyente. No tiene sentido intentar asustar a alguien si no existe algo que vuelva a situar a la persona sana y salva en el lugar donde la has tomado. Heartbreak hotel tocaba el tema de la venganza y yo me siento fascinado por este concepto. Es algo que yo no puedo entender. La idea de hacer «pagar» a alguien por algo que te han hecho o que imaginas que te han hecho es totalmente ajena a mí. El montaje mostraba mis propios temores y por el momento ayudó a sosegarlos. Había muchos tiburones en este negocio en busca de sangre en el agua.

Aunque esta canción, y más tarde Billie Jean, parecieron presentar a las mujeres bajo una luz desfavorable, no se pensó que fuera tomada como afirmación personal. No hace falta decir que me gusta la interacción entre los sexos: es una parte natural de la vida y yo amo a las mujeres. Pienso justamente que usar el sexo como forma de chantaje o poder constituye un uso repugnante de uno de los dones de Dios.

Triumph nos dio aquella explosión definitiva de energía que necesitábamos para montar un show perfecto, sin material marginal. Comenzamos ensayando con nuestro grupo de la gira, que incluía a nuestro bajo, Mike McKinney. David Williams también viajaría con nosotros, pero él ahora era un miembro permanente del grupo.

La gira inminente iba a ser una gran empresa. Había arreglado efectos especiales para nosotros el gran mágico Doug Henning. Yo quería desaparecer por completo en un soplo de humo justo después de Don't Stop. Él tenía que coordinar los efectos especiales con la gente de Showco que controlaba toda la puesta en escena. Me sentí feliz de hablar con él mientras repasábamos nuestra rutina. Casi parecía injusto que él me diera sus secretos, y, aparte del dinero, yo no le estaba ofreciendo nada a cambio, de lo cual pudiera hacer uso. Me sentía un poco incómodo por ello, aunque realmente quería que nuestro espectáculo fuera grande y sabía que la contribución de Henning sería espectacular. Estábamos compitiendo con grupos como «Earth», «Wind and Fire» y los «Commodores» para la posición de grupo principal del país y sabíamos que había gente que pensaba que los hermanos Jackson habían estado actuando durante diez años y estaban acabados.

Había trabajado de firme sobre el concepto del conjunto para la próxima gira. Tenía el «feel» de los Close Encounters como antecedente. Estaba intentando hacer la afirmación de que había vida y significado más allá del espacio y el tiempo y el pavo real se había expansionado cada vez más brillante y cada vez más orgulloso. Quería que nuestra película reflejara esta idea también.

Mi orgullo por el ritmo, los avances técnicos y el éxito de Off The Wall quedó marginado por la sacudida que recibí cuando se anunciaron los premios Grammy para 1979. Aunque Off The Wall había sido uno de los discos más populares del año, obtuvo solamente una nominación: La mejor realización vocal R & B. Recuerdo dónde estaba cuando recibí las noticias. Me sentí ignorado por mis colegas y eso me dolió. La gente me dijo que esto también sorprendió a la industria.

Me había decepcionado y entonces centré mi entusiasmo en el álbum siguiente. Me dije a mí mismo: «Espera

la próxima vez; no podrán ignorar el próximo álbum» Observé la ceremonia en la televisión y fue hermoso ganar en mi categoría, pero todavía estaba disgustado por lo que percibía como el rechazo de mis colegas. Yo seguía pensando: «La próxima vez, la próxima vez» En muchos aspectos un artista es su obra. Es difícil separar ambas cosas. Creo que puedo ser brutalmente objetivo acerca de mi trabajo mientras lo estoy creando y si algo no funciona puedo sentirlo, pero cuando he acabado un álbum –o una canción– podéis estar seguros de que le he entregado cada onza de energía y talento que he recibido de Dios.

Off The Wall fue bien acogida por mis fans y creo que de aquí procede el agravio de las nominaciones Grammy. Aquella experiencia encendió un fuego en mi alma. Todo lo que podía hacer era el álbum siguiente y lo que haría con él. Quería que fuese grande de verdad.

El Moonwalk

Off The Wall salió en agosto de 1979, el mismo mes que cumplí veintiún años y tomé el control de mis propios asuntos y fue definitivamente uno de los mayores hitos de mi vida. Significó mucho para mí, porque su éxito final probaba más allá de cualquier sombra de duda que un ex «niño estrella» podía madurar convirtiéndose en un artista del disco con atractivo contemporáneo. Off The Wall fue también un paso más allá de los números de baile que habíamos elaborado. Cuando comenzamos el proyecto, Quincy y yo hablamos de lo importante que era recoger la pasión y los sentimientos fuertes en una realización discográfica. Todavía creo que lo conseguimos en la balada *She's Out Of My Life* y en una extensión menor en *Rock With You*.

Al mirar atrás puedo ver toda la trama y descubrir de qué manera Off The Wall me preparó para el trabajo que haríamos en el álbum que se titularía «Thriller». Quincy, Rod Temperton y muchos de los músicos que intervinieron en Off The Wall me ayudarían a hacer realidad un sueño que yo tenía desde hacía mucho tiempo. Off The Wall había vendido casi seis millones de ejemplares en este país, pero yo quería hacer un álbum que fuera todavía mejor. Desde niño, yo soñaba con realizar el disco más vendido de todos los tiempos. Recuerdo que, de pequeño, cuando iba a nadar, antes de zambullirme en la piscina, formulaba un deseo. Recordad que yo crecí conociendo la industria, conociendo los objetivos, entre personas que me decían lo que era posible y lo que no lo era. Yo quería hacer algo especial. Yo extendía los brazos como si proyectara mis pensamientos al espacio. Formulaba mi deseo y me echaba al agua. Me decía: «Éste es mi sueño, éste es mi deseo» y me zambullía. Yo creo en los deseos y en la capacidad de la persona para realizarlos. De verdad, creo. Por la tarde, antes de que el sol desapareciera por el horizonte, yo formulaba mentalmente mi deseo secreto. Era como si el sol hubiera de llevárselo consigo. Yo lo formulaba antes de que desapareciera el último brillo. Y un deseo es algo más que un simple deseo; es un objetivo. Es algo que tu entendimiento y tu subconsciente pueden ayudarte a hacer realidad.

Recuerdo que un día, mientras trabajábamos en «Thriller», yo estaba en el estudio con Quincy y Rod Temperton, jugando en una máquina de billar, y uno de ellos me preguntó:

–Si este álbum no funcionara tan bien como Off The Wall, ¿te sentirías muy desilusionado?

Recuerdo que aquello me molestó; me dolía que se planteara siquiera la pregunta. Yo les dije que «Thriller» tenía que funcionar mejor que Off The Wall. Admití que deseaba que este álbum batiera todas las marcas.

Ellos se rieron. Al parecer, era un deseo poco realista.

Mientras grabábamos «Thriller», a veces yo actuaba con mucha vehemencia o me enfadaba porque no conseguía que los que trabajaban conmigo vieran las cosas como las veía yo. Eso todavía me ocurre a veces. Con frecuencia, la gente no ve lo que yo veo. Dudan mucho. Y cuando uno duda de sí mismo es imposible que rinda al máximo. Si tú no crees en ti mismo, ¿quién va a creer? Conseguir lo mismo que la última vez no basta. Yo lo considero mentalidad de «hago lo que buenamente puedo». No hay entrega, no hay afán de

superación. Eso no me va.

Yo creo que tenemos fuerza, pero no usamos la mente a pleno rendimiento. Tu mente es lo bastante fuerte para ayudarte a alcanzar cuanto tú te propongas. Yo sabía lo que nosotros podíamos hacer con aquel disco. Teníamos un gran equipo, mucho talento y buenas ideas; sabía que podíamos conseguirlo todo. El éxito de «Thriller» hizo realidad muchos de mis sueños. Se convirtió, en efecto, en el álbum más vendido de todos los tiempos, y así se consigné en la portada del Libro Guinness de Récords Mundiales.

Hacer el álbum «Thriller» costó mucho esfuerzo, pero lo cierto es que de las cosas obtienes en la misma proporción de lo que has invertido en ellas. Yo soy perfeccionista; yo trabajo hasta el agotamiento. Y en ese álbum trabajé. Nos ayudó mucho que, durante aquellas sesiones, Quincy mostrara gran confianza en lo que hacíamos. Supongo que durante nuestro trabajo en Off The Wall yo le había demostrado de lo que soy capaz. Mientras hacíamos aquel álbum, él escuchaba lo que yo tenía que decir y me ayudaba a alcanzar lo que yo pretendía; pero, durante la grabación de «Thriller», me demostró todavía más fe. Él comprendió que yo tenía la suficiente confianza y experiencia para hacer el disco y, por esta razón, a veces no estaba en el estudio con nosotros. En realidad, yo tengo mucha confianza en mí mismo cuando se trata de mi trabajo. Cuando me lanzo a un proyecto es porque creo en él al cien por cien. Realmente, pongo toda mi alma en él. Moriría por él. Soy así.

Quincy es fenomenal cuando se trata de equilibrar un álbum, de establecer la justa proporción entre números rápidos y números lentos. Con Rod Temperton, empezamos a trabajar en las canciones para el álbum «Thriller», que en un principio tenía que llamarse «Starlight». Yo escribía canciones mientras Quincy escuchaba las de otros, en busca de las más adecuadas para el álbum. Él sabe muy bien lo que me gusta y lo que me va. Los dos tenemos la misma filosofía acerca de la producción de álbumes; no creemos en caras B ni en «canciones de álbum». Cada canción tiene que poder justificar un single y eso es lo que siempre intentamos conseguir.

Yo había terminado varias canciones, pero no se las di a Quincy hasta que vi lo que él tenía de otros autores. La primera canción mía era «Starting Something», que había escrito cuando grabábamos Off The Wall pero no llegué a dársela a Quincy para aquel álbum. A veces tengo escrita una canción que me gusta de verdad, pero no me decido a presentarla. Mientras grabábamos «Thriller» me reservé incluso Beat It durante mucho tiempo, antes de tocarla para Quincy. Él no hacía más que decirme que necesitábamos un gran número de rock para el álbum. Me decía:

–Venga, ¿dónde está? Sé que la tienes. –Mis canciones me gustan, pero al principio me cuesta interpretarlas para los demás porque tengo miedo de que no les gusten y ésa es una experiencia desagradable.

Por fin me convenció de que le dejara escuchar lo que tenía. Yo saqué Beat It y la toqué para él, y él se volvió loco. Me sentí en las nubes.

Cuando íbamos a empezar a trabajar en «Thriller», yo llamé a Paul McCartney a Londres y esta vez le dije:

–Vamos a trabajar juntos y a escribir varios éxitos. –De nuestra colaboración resultó Say Say Say y The Girl Is Mine.

Finalmente, Quincy y yo elegimos The Girl Is Mine para el primer sencillo de «Thriller». La elección era indiscutible. Realmente, no teníamos más remedio. Cuando hay dos nombres tan fuertes juntos en una canción, tiene que salir la primera, antes de que se desgaste por exceso de exposición. Teníamos que sacarla de en medio.

Al dirigirme a Paul, yo quería devolverle el favor que él me había hecho al contribuir con «Girlfriend» en Off The Wall. Yo escribí The Girl Is Mine, que yo sabía que era apropiada para su voz y la mía juntas, y también

trabajamos en Say Say Say, que acabaríamos después con George Martin, el gran productor de los Beatles.

Say Say Say tuvo dos autores, Paul, un hombre que sabía tocar todos los instrumentos del estudio y cantar todas las partituras, y un muchacho, yo, que no hacía nada de eso. No obstante, trabajamos juntos como iguales y nos divertimos. Paul nunca tuvo que apoyarme en aquel estudio. La colaboración fue también un paso adelante para mí por lo que se refiere a la confianza, porque no tenía al lado a un Quincy Jones que me vigilaba para enmendar mis faltas. Paul y yo teníamos la misma idea de cómo debe funcionar una canción pop y fue estupendo trabajar con él. Creo que desde la muerte de John Lennon él ha tenido que satisfacer unas exigencias que la gente no tiene derecho a hacerle; porque Paul McCartney ha dado mucho a esta industria y a sus fans.

Al final, yo compraría el catálogo ATV de ediciones musicales que incluía muchas de las grandes canciones Lennon-McCartney. Pero mucha gente no sabe que fue Paul quien me dio la idea de entrar en la edición musical. Yo estaba en la casa de campo de Paul y Linda cuando Paul me habló de sus actividades en la edición de música. Me dio un librito con las iniciales MPL en la tapa. Él me miraba sonriendo cuando lo abrí, porque sabía que su contenido iba a entusiasmarme. Allí había una lista de todas las canciones que Paul posee, pues llevaba mucho tiempo comprando derechos de canciones. Hasta entonces yo no había pensado en comprar canciones. Cuando salió a la venta el catálogo de ediciones musicales ATV que contiene muchas de las canciones Lennon-McCartney, yo decidí hacer una oferta.

Yo me considero un músico que, casualmente, es también un hombre de negocios y Paul y yo habíamos aprendido duramente lo que son los negocios y la importancia de las ediciones, de los royalties y la dignidad del oficio de escribir canciones. Este oficio debería ser considerado la savia de la música popular. El proceso creativo no entiende de horarios ni de contingentes; requiere inspiración y la voluntad de perseverar hasta el fin. Cuando una persona completamente desconocida para mí me demandó por *The Girl Is Mine*, yo no tuve inconveniente en invocar mi reputación; dije que muchas de mis ideas me vienen en sueños y esto a algunas personas les pareció una salida muy cómoda. No lo es. Nuestra industria está tan plagada de abogados que ser demandado por algo que no has hecho parece formar parte del proceso iniciático, como antes, ganar un concurso de aficionados.

Not My Lover fue un título que estuvimos a punto de usar en lugar de *Billie Jean* porque «Q» tenía cierto reparo en poner *Billie Jean*, que era mi título original, a la canción. Él pensaba que la gente lo asociaría con *Billie Jean King*, la tenista.

Muchas personas me han preguntado por aquella canción, y la respuesta es muy simple. Se trata de una chica que dice que yo soy el padre de su hijo y yo proclamo mi inocencia porque «el chico no es hijo mío».

En la vida real, no hubo una «*Billie Jean*» (salvo las que salieron después de aquella canción). La muchacha de la canción es un combinado de las personas que nos han perseguido durante años. Son cosas que han ocurrido a algunos de mis hermanos y, realmente, a mí me asombran. Yo no podía entender cómo estas chicas decían que llevaban el hijo de uno si no era verdad. No puedo imaginar que uno mienta en una cosa así. Aún hoy hay chicas que vienen a la verja de la casa y dicen las cosas más extravagantes, como: «Soy la mujer de Michael»; «He venido a dejar las llaves de nuestro apartamento» Recuerdo a una chica que nos sacaba de quicio. Realmente, pienso que ella estaba convencida de que habíamos nacido el uno para el otro. Otra pretendía que yo me había acostado con ella y nos amenazaba. Ha habido un par de peleas graves a las puertas de Hayvenhurst. Y es que pueden resultar peligrosas.

Hay gente que vocifera por el intercomunicador que Jesús les ha enviado a hablar conmigo, que Dios les ha mandado venir, cosas extrañas e inquietantes.

Un músico sabe distinguir el material del éxito. Tiene que sonar de un modo especial. Todo tiene que armonizar. Es algo que te produce una honda satisfacción y bienestar. Te enteras en cuanto lo oyes. Esto me

pasó con «Billie Jean». Yo sabía que iba a ser algo grande mientras todavía lo estaba escribiendo. En verdad, era una canción que me absorbía. Un día, durante un descanso en una grabación, yo bajaba en el coche por la autopista de Ventura con Nelson Hayes, que por aquel entonces trabajaba conmigo. Yo iba pensando en «Billie Jean», que me martilleaba en la cabeza. Al salir de la autopista, se nos acercó un chico en una moto y nos dijo:

–Vuestro coche está ardiendo. –Entonces nos dimos cuenta del humo. Nos paramos y vimos que todos los bajos del «Rolls–Royce» estaban ardiendo. Probablemente, aquel chico nos salvó la vida. Si el coche llega a estallar, seguro que nos matamos. Pero yo estaba tan enfrascado en la música que me flotaba en la cabeza que no me di cuenta del peligro hasta después. Incluso mientras buscábamos ayuda y arreglábamos la manera de continuar el viaje, yo, en mi interior, seguía componiendo; hasta tal punto me hallaba absorto en «Billie Jean»...

Antes de escribir Beat It, yo había pensado que quería componer el tipo de canción de rock que a mí me gustaría salir a comprar, pero también algo diferente por completo de la música rock que por aquel entonces yo escuchaba en los 40. Beat It fue escrita pensando en los niños del colegio. Siempre me ha gustado componer cosas que tengan atractivo para los niños. Es divertido escribir para ellos y saber lo que les gusta, porque constituyen un público muy exigente. A ellos no puedes engañarles. Todavía son el público más importante para mí, porque me interesan de verdad. Si a ellos les gusta, es un éxito, digan lo que digan las listas.

La letra de Beat It dice lo que yo haría si estuviera en apuros. Su mensaje –que debemos aborrecer la violencia– es algo en lo que yo creo profundamente. Dice a los chicos que sean listos y se eviten disgustos. No quiero decir que haya que poner la otra mejilla cuando alguien te está pateando la boca; pero, a no ser que tengas la espalda contra la pared y no haya mas remedio, lo mejor es marcharse antes de que estalle la violencia. Si peleas y te matan, no habrás ganado nada y lo habrás perdido todo. Quien saldrá perdiendo serás tú, y también los que te quieren. Esto es lo que Beat It pretende decir. Para mí, el verdadero valor está en zanjar diferencias sin pelear y en saber hacer posible esta solución.

Cuando «Q» llamó a Eddie van Halen, éste pensó que se trataba de una broma. La línea estaba mal, y Eddie estaba convencido de que la voz que sonaba al otro extremo del hilo era falsa. Después de que le mandaran a paseo, «Q», sencillamente, volvió a marcar. Eddie accedió a tocar para nosotros y nos dio para Beat It un solo de guitarra increíble.

Los miembros más nuevos de nuestro equipo eran el conjunto Toto, que tenía los éxitos Rosanna y Africa. Antes de formar grupo, todos eran ya famosos como músicos a nivel individual. Tenían mucha experiencia y conocían los dos aspectos del trabajo del estudio, cuándo hay que ser independiente y cuándo es preciso cooperar y seguir las instrucciones del productor. Steve Porcaro había trabajado en Off The Wall durante un período de descanso de su trabajo en los teclados de Toto. Esta vez trajo consigo a sus compañeros. Los buenos aficionados saben que David Paich, el director del conjunto, es hijo de Marty Paich, que trabajó en grandes discos de Ray Charles como I Can't Stop Loving You.

A mí me gusta Pretty Young Thing que fue escrita por Quincy y James Ingram. Dont Stop Till You Get Enough me había abierto el apetito por la introducción recitada, en parte porque no pensaba que mi voz hablada fuera algo que tuviera que disimularse con el canto. Siempre he tenido voz suave. No la he educado ni la he modificado químicamente: soy yo, les guste o no. Imagina lo que tiene que ser que le critiquen a uno por algo que es natural y un don de Dios. Imagina lo que duele que los periódicos propaguen mentiras, que la gente se pregunte si dices la verdad, que tengas que defenderte porque a alguien le parezca que eso vende periódicos, y desmentir un bulo, dándoles con ello otra noticia. Yo he tratado de no contestar a estas afirmaciones ridículas en el pasado porque e o supone concederles más importancia de la que merecen, a ellas y a la gente que las hace. No hay que olvidar que la Prensa es un negocio: los periódicos y las revistas trabajan por dinero, a veces, a expensas de la exactitud, de la justicia y hasta de la verdad. Desde luego, en la

introducción de Pretty Young Thing mi voz sonaba más firme que en el último álbum. Me gustaba la letra. Palabras como tenderoni y sugarfly eran divertidas, palabras estilo rock and roll, de las que no vienen en el diccionario. Me llevé al estudio a Janet y a Latoya para este número, y ellas pusieron el apoyo vocal «real». James Ingram y yo programamos un aparato electrónico llamado «Vocoder» que producía la voz de E.T.

Human Nature era la canción que los chicos de Toto llevaron a «Q», y él y yo convinimos en que tenía la melodía más bonita que habíamos oído en mucho tiempo, incluso más que África. Es música con alas. La gente me preguntaba por la letra: Why does he do me that way... I like loving this way... (Porqué me lo hace de ese modo... Me gusta amar de esta manera...). La gente piensa que las letras que cantas tienen un significado personal especial para ti, lo cual muchas veces no es cierto. Es importante llegar a la gente, conmovér. En ocasiones, lo consigues con el conjunto de arreglo melódico musical y letra; en otras, con el contenido intelectual de la letra.

Me preguntaban mucho por Muscles, la canción que yo escribí y produje para Diana Ross. Aquella canción me permitió realizar algo con lo que siempre había soñado: devolver alguno de los muchos favores que ella me había hecho. Yo siempre he querido mucho a Diana y ella ha sido un ídolo para mí. Muscles, por cierto, es el nombre de mi serpiente.

The Lady in My Life fue una de nuestras grabaciones más difíciles. Estábamos acostumbrados a hacer muchas tomas, a fin de conseguir un sonido vocal lo más perfecto posible, pero Quincy no estaba satisfecho con mi trabajo en aquella canción, ni aun después de docenas de tomas. Finalmente, ya muy avanzada una sesión, me llevó aparte y me dijo que tenía que mendigar. Eso dijo. Quería que volviera al estudio y, literalmente, mendigara. Así que volví a entrar en el estudio, les pedí que apagaran las luces y cerraran las cortinas entre el estudio y la cabina de control, para no sentirme cohibido. «Q» puso la cinta y yo mendigué. El resultado es lo que vosotros oís en los surcos.

Nuestra Compañía discográfica nos presionaba para que termináramos «Thriller». Cuando una Compañía discográfica presiona, es que presiona de verdad, y con «Thriller», desde luego, apretaban. Dijeron que tenía que estar terminado tal día, cumplir o morir.

Y empezó un período realmente duro, en el que nos partíamos la espalda para poder acabar en la fecha máxima. Hicimos una serie de concesiones en los arreglos de diferentes bandas, e incluso en las bandas que había que incluir en el disco. Tanto recortamos, que a punto estuvimos de asesinar el álbum.

Cuando por fin escuchamos las bandas que íbamos a entregar, «Thriller» sonaba de forma tan asquerosa que se me saltaban las lágrimas. Íbamos con tanto agobio porque, mientras tratábamos de terminar «Thriller», estábamos tabajando a destajo en The E.T. Storybook, que también tenía fecha máxima. Toda aquella gente andaba a la greña unos con otros, y tuvimos que reconocer la triste verdad de que los arreglos de «Thriller» no valían.

Nos quedamos en el estudio, el Westlake Studio de Hollywood, escuchando el álbum completo. Yo estaba deshecho.

Toda la emoción contenida se desbordó. Me enfadé y me marché de la sala. Dije a mi gente:

—No lo lanzamos. Llamad a CBS y decidles que no hay álbum. No lo lanzamos. Porque yo sabía que estaba mal. Si no nos hubiéramos parado a mirar lo que estábamos haciendo, el disco habría sido un desastre. Tal como estaba entonces, no habría tenido las críticas que tuvo. Y es que, como pudimos comprobar, con el arreglo puedes cargarte un gran álbum. Es como en el cine, en el que un mal montaje puede arruinar la mejor película. Tienes que tomarte tiempo. No hay que precipitarse.

Hubo voces y gritos en la casa de discos, pero al final fueron inteligentes y comprendieron. Ellos también lo

sabían; sólo que yo fui el primero en decirlo. Por fin me di cuenta de que tenía que rehacerlo todo, o sea todos los arreglos del álbum.

Nos tomamos un par de días de descanso, respiramos hondo y dimos un paso atrás. Luego, pusimos manos a la obra, frescos y con los oídos limpios, y empezamos a hacer arreglos a razón de dos canciones a la semana. Cuando estuvo terminado –¡Bum!– fue la sensación. CBS también se dio cuenta de la diferencia. «Thriller» era un proyecto de peso.

Nos alegrarnos de terminarlo. Yo me sentía entusiasmado y estaba impaciente por lanzarlo. No hubo celebración, por lo menos, que yo recuerde. No fuimos a una discoteca ni cosa parecida. Sólo descansamos. De todos modos, lo que más me gusta es estar con las personas a las que aprecio. Es mi manera de celebrar.

Los tres vídeos que sacamos de «Thriller» –Billie Jean, Beat It y Thriller– ya estaban previstos cuando programé el álbum. Yo estaba decidido a presentar esta música de una forma lo más visual posible. Por aquel entonces, yo observaba lo que la gente hacía en vídeo, y no podía comprender por qué sacaban cosas tan primitivas y tan flojas. Yo veía a los chicos contemplar y aceptar vídeos aburridos porque no tenían alternativa. Mi objetivo es hacer las cosas lo mejor posible en cada campo. Entonces, ¿por qué trabajar tanto en un álbum y luego sacar una porquería de vídeo? Yo quería algo que pegara al televisor, algo que se tuviera que mirar una y otra vez. Desde el principio, la idea fue dar a la gente calidad. Yo quería ser pionero en este medio relativamente nuevo y hacer los mejores cortos musicales que pudiéramos. A mí ni siquiera me gusta llamarlos vídeos. En el plató, expliqué que íbamos a hacer una película y así me lo planteaba yo. Yo quería a los mejores de cada especialidad: el mejor fotógrafo, el mejor director y los mejores técnicos de iluminación que pudiéramos conseguir.

No grabábamos en cinta de vídeo sino que filmábamos en película de 35 milímetros. Ibamos en serio.

Para Billie Jean, el primer vídeo, entrevisté a varios directores, en busca de alguno que me pareciera realmente único. La mayoría no me proponía algo realmente original. Por otra parte, mientras yo trataba de realizar un proyecto en gran escala, la Compañía discográfica me ponía dificultades con el presupuesto. Así, pues, yo acabé por financiar Beat It y Thriller porque no quería discutir de dinero con nadie. En consecuencia, estas dos películas me pertenecen.

Billie Jean fue hecha con dinero de CBS –unos doscientos cincuenta mil dólares– por aquel entonces, mucho dinero para un vídeo; pero realmente era una gran satisfacción que tuvieran tanta confianza en mí. Steve Baron, que dirigió Billie Jean, tenía ideas muy originales, aunque al principio no estuvo de acuerdo en que hubiera baile. A mí me parecía que la gente quería ver baile. Fue fantástico bailar para el vídeo. Esa imagen congelada en la que yo me quedo parado sobre las puntas de los pies fue espontánea, al igual que la mayoría de los demás movimientos.

El vídeo de Billie Jean produjo un gran impacto en el público de MTV y tuvo un éxito enorme.

Beat It fue dirigida por Bob Giraldi que había hecho muchos anuncios. Recuerdo que cuando decidimos que Beat It fuera el siguiente sencillo que saliera de «Thriller», yo estaba en Inglaterra, y teníamos que elegir a un director para el vídeo.

Yo opinaba que Beat It debía ser interpretado de manera literal, tal como estaba escrito, una pandilla contra otra pandilla, en las calles sórdidas de una gran ciudad. Tenía que ser duro. De esto trataba Beat It.

Cuando regresé a Los Ángeles y vi los carretes de demostración de Bob Giraldi, comprendí que él era el director que yo necesitaba para Beat It. Me encantaba su forma de narrar una historia, de manera que estuve hablando con él sobre Beat It, discutimos las cosas, mis ideas y sus ideas, y así se creó. Jugamos con el argumento, modelándolo y esculpiéndolo.

Yo escribí Beat It pensando en las pandillas callejeras, de manera que reclutamos a algunas de las bandas más violentas de Los Ángeles y las pusimos a trabajar en el vídeo. Resultó una buena idea y una gran experiencia para mí. Teníamos en el plató a tipos duros, unos «duros» que no habían pasado por guardarrópia. Los sujetos de la sala de billar de la primera escena eran auténticos, no eran actores. La escena era real.

Ahora bien, yo nunca había tratado a gente dura, y al principio aquellos chicos te imponían. Teníamos guardias de seguridad y estábamos preparados para lo que pudiera ocurrir. Pero no tardamos en darnos cuenta de que no eran necesarias tantas precauciones, que en su trato con nosotros, los de las bandas se mostraban amables y serviciales. Durante los descansos, les dábamos comida y ellos limpiaban los restos y recogían las bandejas. Yo comprendí que eso de hacerse el duro es una forma de hacerse respetar. Desde el principio, lo que aquellos chicos querían era que se les prestara atención y se les respetara, y ahora nosotros íbamos a hacerles salir en televisión. Aquello les encantaba. «¡Eh, mírame, estoy aquí, soy alguien!» Yo creo que ésta es realmente la razón por la que muchas de las bandas hacen lo que hacen. Son rebeldes, pero rebeldes que exigen atención y respeto. Como todos nosotros, sólo quieren que se les vea, y yo les di esa oportunidad. Por lo menos durante unos días, eran estrellas.

Eran fantásticos conmigo: corteses, callados y deseosos de colaborar. Después de los números de baile, me felicitaban por mi trabajo y yo podía darme cuenta de que eran sinceros. Siempre estaban pidiendo autógrafos y con frecuencia se quedaban alrededor de mi remolque. Yo les daba todo lo que querían: fotografías, autógrafos, entradas para las galas de la gira Victory, todo. Se trataba de un grupo muy simpático.

La autenticidad del experimento se nota en la pantalla. El vídeo Beat It resultaba amenazador, y tú podías sentir las emociones de aquella gente. Sentías la experiencia de la calle y la realidad de su mundo. Miras Beat It y comprendes que esos chicos son duros. Se representaban a sí mismos y tú te dabas cuenta. No eran actores que hacían su papel; nada de eso. Eran ellos mismos, y el sentimiento que tú percibías era su espíritu.

Siempre me he preguntado si para ellos la canción tendría el mismo mensaje que para mí.

Cuando salió «Thriller», la Compañía discográfica pensó que vendería un par de millones de ejemplares. En general, las Compañías no suelen creer que el nuevo álbum vaya a funcionar mucho mejor que el anterior. Imaginan que la última vez, o tuviste suerte o la cifra que has vendido representa a todo tu público. Por lo general, sólo envían a las tiendas un par de millones de ejemplares, para cubrir las ventas, por si vuelves a tener suerte.

Así suelen ir las cosas. Pero yo quería que con «Thriller» cambiara su actitud.

Una de las personas que más me ayudaron en «Thriller» fue Frank Dileo. Cuando le conocí, Frank era vicepresidente de promoción de Epic. Junto con Ron Weisner y Fred DeMann, Frank era responsable de convertir en realidad lo que yo había soñado de «Thriller». Frank oyó por primera vez pasajes de «Thriller» en el Westlake Studio de Hollywood, donde se grabó la mayor parte del álbum. Fue con Freddie DeMann, uno de mis apoderados, y Quincy y yo tocamos Beat It y un poco de «Thriller», en el que todavía estábamos trabajando. Se mostraron impresionados y empezamos a hablar seriamente de la forma de lanzar el álbum a lo grande.

Frank realmente trabajó de firme y durante varios años fue mi mano derecha. Su gran conocimiento de la industria del disco resultó formidable. Por ejemplo, lanzamos Beat It en sencillo mientras Billie Jean era todavía el número uno. CBS puso el grito en el cielo: «Estáis locos. Esto acabará con Billie Jean.» Pero Frank les dijo que no se preocuparan, que las dos canciones serían Número Uno y que las dos estarían entre los Diez Primeros al mismo tiempo. Estuvieron.

En la primavera de 1983, era evidente que este álbum iba a pegar fuerte. Arrasaba. Cada vez que sacaban un single, las ventas del álbum subían y subían.

Luego, despegó el vídeo Beat It.

El 16 de mayo de 1983, yo interpreté Billie Jean en un programa de televisión en conmemoración del veinticinco aniversario de Motown. Casi cincuenta millones de personas vieron el programa. Después de aquello, cambiaron muchas cosas.

El espectáculo Motown 25 había sido grabado un mes antes, en abril. El título completo era Motown 25: Ayer, Hoy y Siempre, y tengo que reconocer que tuvieron que convencerme para hacerlo. Ahora me alegro de haberme dejado convencer, porque aquel espectáculo me deparó algunos de los momentos más felices y gratificantes de mi vida.

Como he dicho antes, al principio me negué. Me habían pedido que apareciera con los Jackson y que después hiciera un número de baile yo solo, pero ninguno de nosotros éramos ya artistas de Motown. Hubo largas discusiones entre mis representantes, Weisner y DeMann, y yo. Yo tenía presente lo mucho que Berry Gordy había hecho por mí y por el grupo, pero dije a mis representantes y a Motown que no quería salir en televisión. Mi actitud general hacia la televisión es bastante negativa. Por fin Berry vino a verme para hablar. Yo estaba montando Beat It en el estudio de Motown, y alguien debió de decirle que me encontraba en el edificio. Él bajó al estudio y estuvo hablándome mucho rato. Yo dije:

–De acuerdo, pero quiero hacer Billie Jean. –Sería la única canción de todo el programa no montada por Motown. Él me dijo que eso pensaba pedirme de todos modos. De manera que acordamos hacer una mezcla de los Jackson que incluiría a Jermaine. Todos estábamos muy ilusionados.

De manera que reuní a mis hermanos y les hice ensayar para el espectáculo. Les hice trabajar de firme, y era estupendo, casi como en los viejos tiempos de los «jackson 5». Les monté números de baile y les hice ensayar durante días en nuestra casa de Encino, grabando en vídeo todos los ensayos y pasándolos después. Jermaine y Marlon también colaboraban. Después nos fuimos a Motown de Pasadena a ensayar. Hicimos nuestro número y, aunque en el ensayo reservábamos energía y nunca nos entregábamos del todo, la gente que había venido a verlo aplaudía. Luego, yo ensayé mi Billie Jean. Me limité a caminar durante todo el número, porque no había tenido tiempo de preparar algo. Había estado muy ocupado ensayando con el grupo.

Al día siguiente, llamé a mi oficina y les dije:

–Haced el favor de buscarme un sombrero de espía, un flexible de ala ancha, como el que llevaría un agente secreto.

–Yo quería algo siniestro y especial, un sombrero realmente canalla. Todavía no tenía una idea muy clara de lo que haría con Billie Jean.

Durante las sesiones de ensayo de «Thriller», yo encontré una chaqueta negra y dije:

–Mira, cualquier día me la pondré para actuar. –Era perfecta y espectacular y me la puse para Motown 25.

Pero la noche anterior a la grabación, yo todavía no tenía idea de lo que haría en mi número en solitario. Bajé a la cocina de nuestra casa y puse Billie Jean. Fuerte. Estaba solo, era la víspera del espectáculo y prácticamente dejé que la canción me dictara lo que tenía que hacer. Dejé que el baile se creara solo. Le dejé que me hablara. Yo oí llegar el compás, cogí el sombrero y empecé a hacer poses y pasos, dejando que el ritmo de Billie Jean creara los movimientos. Me sentía impulsado a dejarme llevar. No podía evitarlo. Y eso, el poder «retirarte» y dejar que el baile fuera saliendo, era muy divertido.

También había ensayado pasos y movimientos, aunque casi toda la actuación fue improvisada. Yo ensayaba el «moonwalk», el paseo lunar, desde hacía tiempo, y entonces, en la cocina, comprendí que, por fin, en Motown

25, haría el «moonwalk» en público.

Por aquel entonces, el «moonwalk» ya estaba en la calle, pero yo lo acentué un poco. Había nacido como un paso de breakdance, un «popping» que los chicos negros habían creado bailando en las esquinas del ghetto. Los negros son unos bailarines realmente innovadores. Pura y simplemente, ellos crean muchos de los nuevos bailes. Yo dije: ésta es mi oportunidad de hacerlo. Y lo hice. Aquellos tres chicos me lo enseñaron. Ellos me dieron la base, y yo, después, ensayé mucho a solas. Lo había ensayado con otros pasos. Lo único que yo sabía con seguridad era que en Billie Jean yo andaría hacia atrás y hacia delante al mismo tiempo, como el que camina por la Luna.

El día de la grabación, Motown llevaba retraso. Era tarde. De manera que me marché y ensayé solo. Ya tenía mi sombrero de espía. Mis hermanos querían saber para qué era el sombrero, pero yo les dije que si querían enterarse tendrían que esperar. De todos modos, pedí un favor a Nelson Hayes.

–Nelson, después del número con mis hermanos, cuando se apaguen las luces, me pasas el sombrero. Yo estaré cerca del lateral, hablando al público, y entonces tú, con disimulo, me pones el sombrero en la mano.

Cuando mis hermanos y yo acabamos la actuación, me fui hacia el lateral del escenario y dije:

–Sois fantásticos. Quiero decir que ha sido como en los viejos tiempos, momentos mágicos con todos mis hermanos, incluido Jermaine. Pero lo que a mí me gusta de verdad –Nelson me pone el sombrero en la mano– son las nuevas canciones. –Doy media vuelta, agarro el sombrero y la emprendo con el ritmo heavy de Billie Jean. Yo me daba cuenta de que el público estaba gozando con mi actuación. Mis hermanos me dijeron que me miraban desde dentro con la boca abierta. Mis padres y mis hermanas estaban fuera, entre el público. Pero yo sólo me acuerdo de que al terminar abrí los ojos y vi aquel mar de gente de pie, aplaudiendo. Sentí muchas cosas a la vez. Yo sabía que lo había hecho lo mejor posible y me sentía contento, pero también un poco decepcionado. Yo quería dar unas vueltas, pararme sobre las puntas de los pies y quedarme quieto un momento. Pero no pude quedarme parado tanto como yo quería. Di las vueltas y acabé sobre la punta de un pie. Yo quería quedarme así, congelado, pero no me salió como había pensado.

Cuando salí del escenario la gente me felicitaba. Yo todavía estaba un poco decepcionado por lo de las vueltas. Me había concentrado tanto y soy tan perfeccionista. Al mismo tiempo, sabía que aquél era uno de los momentos más felices de mi vida. Sabía que, por primera vez, mis hermanos habían podido ver lo que hacía, cómo evolucionaba. Después de la actuación, todos me abrazaron y me besaron. Esto no lo habían hecho nunca y yo me alegré por todos nosotros. Fue fantástico que me besaran de aquel modo. ¡Me encantó! Quiero decir que nosotros nos abrazamos mucho. Toda la familia nos abrazamos, salvo mi padre. Él es el único que no reparte abrazos. Cada vez que nos vemos nos abrazamos. Pero aquella noche, cuando me besaban, me pareció que me bendecían.

Lo del baile todavía me mortificaba y no estuve satisfecho hasta que un niño subió al escenario. Tendría unos diez años y llevaba americana y corbata de lazo. Me miró con los ojos brillantes, muy quieto y me dijo:

–Chico, ¿quién te ha enseñado a bailar así?

Yo me reí y le dije:

–Cuestión de práctica, supongo. –El chico me miraba sin pestañear. Yo me fui y por primera vez aquella noche me sentí realmente satisfecho de lo que había hecho. Me dije: «Tengo que haber estado realmente bien, porque los niños son sinceros» Cuando aquel chico dijo lo que dijo, realmente me convencí de que había estado bien. Yo estaba tan conmovido por la experiencia, que me fui a casa y escribí todo lo ocurrido hasta la conversación con el niño.

Al día siguiente del espectáculo Motown 25, Fred Astaire me llamó por teléfono y me dijo textualmente:

–Te mueves como un diablo. Anoche, realmente les hiciste caer de culo. –Eso me dijo Fred Astaire. Yo le di las gracias. Entonces él dijo–:

Eres un bailarín furioso. Yo también. Yo hacía esas mismas cosas con el bastón.

Le había visto una o dos veces, pero era la primera vez que él me llamaba. Luego me dijo:

–Anoche vi el programa especial. Lo grabé y esta mañana he vuelto a verlo. Te mueves como un diablo. Era el mayor elogio que había recibido en mi vida y el único que había querido creer. Que Fred Astaire me dijera esto supuso para mí más que nada. Después, mi actuación fue nominada para un Emmy en categoría musical, pero se lo llevó Leontyne Price. No importó. Fred Astaire me había dicho cosas que yo nunca olvidaré, éste era mi premio. Después me invitó a su casa y me hizo más elogios, hasta que me sonrojé. Repasó toda mi actuación de Billie Jean paso a paso. Luego llegó el gran coreógrafo Hermes Pan, que había montado los bailes de las películas de Fred y yo les hice una demostración del «moonwalk» y de otros pasos que les interesaron realmente.

Poco después, Gene Kelly vino a verme y también dijo que le gustaba mi manera de bailar. Aquel espectáculo fue una experiencia fantástica, porque me daba la impresión de que me había permitido entrar en una especie de cofradía informal de bailarines y yo me sentía muy honrado porque éstas eran las personas a las que yo más admiraba del mundo.

Después de Motown 25, mi familia leyó muchos comentarios en los periódicos, que si yo era el «nuevo Sinatra» y «tan excitante como Elvis» y cosas así. Era muy agradable oírlas, pero yo sabía lo voluble que es la Prensa. Una semana te adoran y a la siguiente te tratan como basura.

Después, regalé a Sammy Davis la chaqueta negra que llevaba en Motown 25. Dijo que iba a hacer una imitación mía y yo le dije:

–¿Quieres esto? –Se puso muy contento. Yo aprecio mucho a Sammy. Es una persona excelente y un verdadero showman. Uno de los mejores.

Antes de «Thriller», hacía años que yo llevaba un solo guante. Me parecía que un guante resultaba interesante. Lo de un guante en cada mano era muy vulgar; un guante solo, por el contrario, era diferente y te daba carácter. Pero hace mucho tiempo que creo que pensar mucho en el aspecto es una de las peores equivocaciones que puedas cometer, porque un artista debería dejar que su estilo evolucionara de forma natural y espontánea. Estas cosas no se piensan: tienes que ir sintiéndolas.

En realidad, yo llevaba un guante desde hacía mucho tiempo, pero esto no llamó la atención hasta que, de repente, en 1983, con «Thriller», hizo impacto. Yo lo llevaba en algunas de las viejas giras de los años setenta, y utilicé un guante en la gira de Off The Wall, y en la carátula del álbum en directo que salió después.

Ese guante solo es muy teatral. Me encanta. Una vez, por casualidad, en la ceremonia de entrega de los premios de la Música Americana, que coincidía con el aniversario del nacimiento de Martin Luther King Jr., yo llevaba un guante negro. Es curioso cómo ocurren las cosas a veces.

Reconozco que me encanta poner de moda algo, pero nunca pensé que los calcetines blancos llegaran a causar furor. No hacía tanto tiempo, llevar calcetines blancos se consideraba cursi. En los años cincuenta estaba de moda, pero en los sesenta y los setenta no te los ponías ni que te mataran. Resultaba una cursilada pensarlo siquiera para la mayoría de la gente. Yo nunca dejé de llevarlos. Nunca. Mis hermanos se burlaban de mí, pero no me importaba. Mi hermano Jermaine se indignaba y decía a mi madre:

–Mamá, Michael lleva otra vez sus calcetines blancos. ¿No puedes hacer algo? Habla con él. –Él protestaba amargamente. Todos se metían conmigo. Pero yo seguía con mis calcetines blancos y ahora ya vuelven a estar bien vistos. Los calcetines blancos deben de haberse impuesto sólo para fastidiar a Jermaine; me da risa pensarlo. Desde que salió «Thriller», hasta volvió a ser interesante llevar los pantalones por encima del tobillo.

Mi actitud es que si la moda dice que una cosa no va, yo me la pongo.

Cuando estoy en casa, no me gusta arreglarme. Me visto con lo primero que encuentro. A veces me paso el día en pijama. Me gustan las camisas de franela, los jerseys y los pantalones viejos; las cosas sencillas.

Para salir, me pongo ropa de más fantasía, pero en casa y en el estudio cualquier cosa me va. No llevo muchas joyas, para no decir ninguna. Generalmente me estorban. A veces la gente me regala joyas y yo las agradezco por su valor sentimental, pero las guardo por ahí. Algunas me las han robado. Jackie Gleason me regaló una sortija muy bonita. Se la quitó del dedo y me la dio. Me la robaron y la echo de menos, pero en realidad no me importa, porque el gesto supuso más que nada y eso no pueden robármelo. El anillo era sólo un objeto material.

Lo que realmente me hace feliz, lo que me gusta es actuar y crear. En realidad, las cosas materiales no me importan. A mí me gusta poner el alma en algo y que la gente lo acepte y lo aprecie. Es una sensación maravillosa.

Por esta razón me gusta la pintura. Soy un gran admirador de Miguel Ángel y de la forma en que él ponía el alma en su trabajo. Él sabía que tenía que morir, pero que lo que él hacía perviviría. Uno se da cuenta de que pintó el techo de la Capilla Sixtina con toda su alma. En un momento dado, lo destruyó y volvió a hacerlo porque quería que fuera perfecto. «Si el vino se agria hay que tirarlo», decía.

Yo puedo mirar un cuadro y perderme en él. Hay pinturas que, por su expresividad y su fuerza dramática, te absorben. Te hacen vibrar. Puedes darte cuenta de lo que sentía el pintor. Lo mismo me ocurre con la fotografía. Una fotografía expresiva y fuerte dice más que un libro.

Como he dicho antes, después de Motown 25, en mi vida cambiaron muchas cosas. Dicen que cuarenta y siete millones de personas vieron el programa y, al parecer, muchas de ellas después salieron a comprar «Thriller». En el otoño de 1983, se habían vendido ocho millones de ejemplares d

Todo Lo Que Necesitas Es Amor

Yo tenía pensado dedicar la mayor parte de 1984 a trabajar en unas ideas para una película, pero mis proyectos se frustraron. En enero, me quemé en el plató de un anuncio de Pepsi que rodaba con mis hermanos.

La causa del fuego fue, pura y simplemente, la estupidez. Rodábamos de noche y yo tenía que bajar por una escalera mientras a mi espalda, a cada lado, estallaban cartuchos de magnesio. Parecía muy fácil. Yo bajaba la escalera y, detrás de mí, estallaban los cartuchos. Hicimos varias tomas que estuvieron perfectamente sincronizadas. El efecto de relámpago de los fogonazos era soberbio. Hasta después no descubrí que los cartuchos estaban a medio metro de mi cabeza, lo cual era una infracción de las reglas de seguridad. Yo estaba a medio metro de una explosión de magnesio.

Luego, Bob Giraldi, el director, me dijo:

–Michael, bajas demasiado pronto. Queremos verte ahí arriba. Cuando se enciendan las luces, queremos que se vea que estás ahí. Por lo tanto, espera.

Y yo esperé, las bombas estallaron a cada lado de mi cabeza y las chispas me prendieron en el pelo. Yo bajé

por la rampa bailando y dando vueltas, sin saber que estaba ardiendo. De pronto, mis manos, en un movimiento reflejo, fueron hacia mi cabeza, en un intento de sofocar las llamas. Caí al suelo, tratando de sacudirme las llamas. Después de la explosión, Jermaine dio media vuelta y me vio en el suelo y pensó que alguien del público había disparado, porque trabajábamos de cara al público. Esto le pareció. Miko Brando, que trabaja para mí, fue el primero que llegó a mi lado. Luego, el caos. La locura. No hay película que pueda captar el dramatismo de lo que pasó aquella noche. La gente chillaba. Alguien gritó: «¡Que traigan hielo!» Había ruido de carreras alocadas, y la gente exclamaba: «¡Oh, no!» Llegó la ambulancia y, antes de que se me llevaran, pude ver a los directivos de Pepsi reunidos en un rincón, aterrorizados. Recuerdo que, cuando los enfermeros me pusieron en la camilla, los de Pepsi, del susto, no se atrevían ni a preguntar cómo estaba.

Mientras, a pesar del terrible dolor, yo me sentía ausente. Contemplaba cómo se desarrollaba el drama. Después me dijeron que eso se debía al shock, pero recuerdo que disfruté del trayecto hasta el hospital, porque nunca pensé que iría en ambulancia tocando la sirena. Era una de las cosas que siempre deseé de chico. Cuando llegábamos me dijeron que a la puerta del hospital había fotógrafos y cámaras del telediario, de modo que pedí mi guante. Hay una foto mía famosa saludando desde la camilla con el guante.

Después, uno de los médicos me dijo que era un milagro que estuviera vivo. Un bombero había comentado que, en la mayoría de casos, se te incendia la ropa y puedes morir o quedar desfigurado. Ni más ni menos. Yo tenía quemaduras de tercer grado en el cuero cabelludo que casi me llegaban hasta el cráneo, por lo que tuve muchos problemas, pero, a pesar de todo, hubo suerte.

Ahora sabemos que el incidente generó mucha publicidad para el anuncio. Se vendió más Pepsi que nunca. Y después los de Pepsi me ofrecieron el contrato publicitario más fabuloso del mundo. Era tan fantástico que pasó al Libro Guinness de Récords Mundiales. Pepsi y yo trabajamos juntos en otro anuncio llamado «The Kid» y yo les dí problemas al limitar mis planos, porque me parecía que todos los planos que pedían no iban a resultar. Después, el anuncio fue un éxito y me dijeron que yo tenía razón.

Todavía recuerdo lo asustados que estaban los de Pepsi la noche del fuego. Pensaban que el hecho de que yo me hubiera quemado daría mal sabor de boca a todos los chicos americanos que bebieran Pepsi. Sabían que yo podía demandarles, y nada me lo impedía, pero me mostré amable. Muy amable. Me dieron un millón y medio de dólares que yo doné acto seguido al Centro de Quemados Michael Jackson. Quería hacer algo porque me sentía muy conmovido por los otros quemados que conocí en el hospital.

Luego llegó la gira Victory. Hice con mis hermanos cincuenta y cinco actuaciones en cinco meses.

Yo no quería ir en la gira Victory y me resistía. Consideraba que lo más sensato sería no hacerla, pero mis hermanos se empeñaron y por ellos fui. Entonces me dije que, puesto que había decidido ir, tenía que poner toda el alma en lo que hacía.

Cuando empezó la gira, en muchas decisiones fui derrotado por la mayoría; pero cuando estás en escena te olvidas de todo y te entregas. Mi objetivo durante la gira Victory era darlo todo en cada actuación. Yo esperaba que vinieran a verme incluso las personas a las que no les gustaba. Quería que fueran a ver el espectáculo por curiosidad. Que corriera la voz. La recomendación es la mejor publicidad. Nada la supera. Si una persona en quien yo confío me dice que algo es bueno, allá voy.

En aquellos días de Victory, yo me sentía muy fuerte. El dueño del mundo. Lleno de vigor. En aquella gira parecíamos decir: «Somos una montaña. Venimos a compartir con vosotros nuestra música. Tenemos algo que deciros». Al empezar el primer número, bajábamos por una escalera. El comienzo era muy brillante y transmitía todo el carácter del espectáculo. Cuando se encendían las luces y nos veían, el estadio se venía abajo.

Era muy agradable volver a actuar con mis hermanos. Nos daba la oportunidad de revivir nuestros días de los

«Jackson 5» y «The Jacksons». Volvimos a estar juntos. Jermaine había vuelto y teníamos mucha popularidad. Era la gira más grande que cualquier grupo hubiera hecho, en enormes estadios al aire libre. Pero desde el principio, yo no estaba satisfecho de la gira. Yo quería conmover a la gente como nunca había sido conmovida. Yo quería dar algo que hiciera decir a la gente: «¡Jo, qué bueno!» La reacción fue maravillosa y los fans, fabulosos, pero yo no estaba contento del espectáculo. No tenía tiempo ni oportunidad de perfeccionarlo como yo quería. o no estaba contento con la escenificación de Billie Jean. Yo quería que fuera mucho más de lo que era. No me gustaba la iluminación y nunca conseguía que mis pasos fueran como yo quería. Me mataba tener que aceptar estas cosas y conformarme con hacer lo que estaba haciendo.

Hay momentos, antes de empezar una actuación, en los que me preocupan ciertas cosas, problemas de trabajo o cosas personales. Y pienso: «No sé cómo salir de esto. No sé cómo voy a actuar. No puedo actuar en estas condiciones»

Pero, cuando estoy en el escenario, ocurre algo. Empieza el ritmo, las luces me iluminan y los problemas desaparecen.

Ha sucedido muchas veces. La mención de la actuación lo borra todo. Es como si Dios me dijera: «Sí; tú puedes. Sí; tú puedes. Espera. Espera a oír esto. Espera a ver esto» Y el ritmo repercute en mi espina dorsal, y vibra, y me arrastra. A veces pierdo el control y los músicos dicen: «Pero, ¿qué hace?» Y empiezan a seguirme. Entonces cambias todo el número. e paras y empiezas desde cero y haces algo completamente distinto. La canción te lleva en otra dirección.

Había un número en el espectáculo de la gira Victory en el que yo hacía un tema ingenuo y el público repetía lo que yo decía. Yo hacía: «Da, di, da, di» y ellos: «Da, di, da, di» A veces, al llegar a este punto, ellos empezaban a patear. Y cuando todo el público patea es como un terremoto. Oh, es formidable poder hacer esto con tanta gente, con todo un estadio que hacen todo lo que tú haces; es la sensación más fuerte del mundo. Tú miras al público y ves críos de un año, y adolescentes, y abuelos, y gente de veinte y de treinta años, todos con las manos en alto, todos cantando. Tú pides que enciendan las luces y entonces les ves las caras y dices: «Daos las manos» y se dan las manos. Y dices: «De pie» o «Palmas» y ellos se levantan y empiezan a dar palmas. Se divierten y hacen todo lo que les dices. Les gusta y es tan bonito: personas de todas las razas, juntas, respondiendo al unísono. A veces, yo les digo: «Mirad a vuestro alrededor, miraos a vosotros mismos. Mirad alrededor, mirad lo que habéis hecho» Oh, es tan fantástico. Fuerte. Momentos grandes.

La gira Victory era la primera ocasión en que yo iba a estar en contacto personal con los fans de Michael Jackson desde que saliera «Thriller», dos años antes. Hubo reacciones extrañas. A veces, en los pasillos, me cruzaba con gente que decía: «No; no puede ser él. No estaría aquí. » Yo me asombraba y me preguntaba: «¿Y por qué no iba a poder estar? En algún sitio tengo que estar. ¿Por qué no aquí?» Hay fans que imaginan que eres casi como una ilusión, algo que no existe. Cuando te ven les parece un milagro o algo así. Algunos me preguntan si voy al baño. Estas cosas te violentan. Ellos pierden de vista el hecho de que tú eres como ellos, por lo mucho que se excitan. Pero yo lo entiendo porque me habría sentido igual si, por ejemplo, hubiera podido ver a Walt Disney o a Charlie Chaplin.

La gira empezó en Kansas City. Era la primera noche de Victory. Por la noche, mientras paseábamos junto a la piscina del hotel, Frank Dileo perdió el equilibrio y se cayó. La gente lo vio y empezó a excitarse. Algunos de nosotros se pusieron violentos, pero yo me reía. No se había hecho daño y parecía tan sorprendido... Saltamos una pared baja y nos encontramos en la calle sin protección. La gente parecía no poder creer que pudiéramos andar así por la calle y dejaban un gran espacio a nuestro alrededor.

Después, cuando volvimos al hotel y contamos nuestras aventuras a Bill Bray, que se ha encargado de mi seguridad desde que yo era niño, se limitó a mover la cabeza y a reírse.

Bill es muy concienzudo y profesional en su trabajo, pero no se preocupa de las cosas cuando ya han pasado.

Va conmigo a todas partes y a veces, en los viajes cortos, es mi único acompañante. No puedo imaginar la vida sin Bill; es cariñoso y divertido y ama mucho la vida. Es un gran hombre.

Cuando la gira llegó a Washington D.C. salí al balcón del hotel con Frank, que tiene un gran sentido del humor y le gusta gastar bromas. Nos burlábamos el uno del otro y yo empecé a sacar billetes de cien dólares de su bolsillo y a tirarlos a la gente que pasaba por la calle. Aquello estuvo a punto de provocar un tumulto. Él trataba de impedirlo, pero los dos estábamos muertos de risa. Esto me recordó las bromas que mis hermanos y yo solíamos gastar en nuestras giras. Frank envió a nuestros agentes de seguridad abajo, a ver si había quedado algún billete entre los arbustos.

En Jacksonville, la Policía local casi nos mata en un accidente de tráfico, durante el trayecto de cuatro calles del hotel a estadio. Después, en otro lugar de Florida, cuando empezaba a hacerse en la gira el aburrimiento de todas ellas que antes describí, gasté una pequeña broma a Frank. Le pedí que subiera a mi suite y cuando llegó le ofrecí un trozo de sandía de la que había en una mesa, al otro extremo de la habitación. Frank se acercó a coger un trozo y tropezó con Muscles, mi boa constrictor que iba de gira conmigo. Muscles es inofensiva, pero Frank odia a las serpientes, y empezó a gritar. Yo le perseguía por la habitación con la boa. Pero Frank me ganó. Presa de pánico, salió de la habitación, agarró el arma del guardia de seguridad y quería matar a Muscles. El guardia lo calmó. Después nos dijo que no podía pensar más que: «Tengo que cargarme a esa serpiente» He podido comprobar que hay muchos hombres duros que tienen miedo de las serpientes.

Pasábamos los días encerrados en hoteles por toda América, lo mismo que antaño. Jermaine y yo o Randy y yo volvíamos a las andadas, llenábamos cubos de agua y los tirábamos desde la ventana del hotel a los que comían en las terrazas de la planta baja. Estábamos tan altos que el agua llegaba abajo pulverizada. Era como en los viejos tiempos: encerrados en el hotel, aburridos, lejos de los fans, para nuestra propia protección, sin poder ir a ningún sitio sin un despliegue de seguridad.

Pero hubo también días divertidos. En aquella gira teníamos muchos días de descanso y pudimos tomar cinco pequeñas vacaciones en Disney World. Una vez, cuando estábamos en el hotel de Disney World ocurrió algo asombroso. Nunca lo olvidaré. Yo estaba en una terraza muy alta, desde la que se veía una gran extensión. Había mucha gente; tanta gente que tropezaban unos con otros. Alguien de aquella multitud me reconoció y empezó a gritar mi nombre. Miles de personas le hicieron coro gritando: «¡Michael! ¡Michael!» y el eco resonaba por todo el parque. El coro continuó y fue creciendo de tal modo que no saludar habría sido una grosería. Cuando saludé, crecieron los gritos. Yo dije: «¡Oh, qué bien, qué gusto!» Todo el esfuerzo que yo había puesto en «Thriller», mis llantos y mi fe en los sueños y mi trabajo en aquellas canciones, y el quedarme dormido al lado del micrófono, agotado, todo quedaba recompensado por esta demostración de afecto.

A veces yo entro en un teatro a ver una obra y todo el mundo empieza a aplaudir sólo porque se alegran de que esté allí. En estos momentos me siento tan honrando y tan feliz. Hace que todo el trabajo merezca la pena.

En un principio, la gira Victory iba a llamarse «The Final Curtain», telón final, porque todos comprendíamos que sería la última que hacíamos juntos. Pero después decidimos no poner el énfasis en ello.

Yo gocé con aquella gira. Sabía que sería un viaje largo; probablemente, al final resultó demasiado largo. Lo mejor de ella para mí era buscar a los niños entre el público. Todas las noches había muchos niños, todos muy bien vestidos y contentos. Realmente, en aquella gira los niños fueron una inspiración para mí. Chicos de todas las etnias y todas las edades.

Desde niño he soñado con unir de algún modo a la gente, por el amor y la música. Todavía se me pone la carne de gallina cuando oigo cantar a los Beatles All You Need Is Love. Siempre deseé que esta canción pudiera ser un himno para el mundo.

Me encantaron las actuaciones que hicimos en Miami y el tiempo que pasamos allí. Colorado también fue

fantástico. Pasamos unos días descansando en el Rancho Caribou. Y Nueva York fue realmente algo grande. Siempre lo es. Emmanuel Lewis vino a la función, y también Yoko, Sean Lennon, Brooke, un montón de buenos amigos. Cuando lo recuerdo, los momentos pasados entre bastidores me son tan gratos como las actuaciones en sí. Yo descubrí que en algunas de aquellas actuaciones me transportaba. Hacía molinetes con la chaqueta y la lanzaba al público. Los encargados del vestuario se enfadaban conmigo y yo les decía, con toda sinceridad:

–Lo siento, no puedo evitarlo; no consigo dominarme. Algo se apodera de mí. Comprendo que no debería hacerlo, pero no se puede controlar. Sientes dentro de ti una alegría y un deseo de comunicación muy grande y no tienes más remedio que darle salida.

Estábamos en la gira Victory cuando nos enteramos de que mi hermana Janet se había casado. Todos temían darme la noticia, porque Janet y yo habíamos estado siempre muy unidos. Me quedé petrificado. Yo me siento responsable de ella. Fue la hija de Quincy Jones quien me dio la noticia.

Siempre he tenido con mis tres guapísimas hermanas una relación estupenda y muy directa. Latoya es una persona maravillosa. Es muy dulce, pero también puede ser un poco rara. Si entras en su habitación, no puedes sentarte en el sofá, no puedes sentarte en la cama, no puedes pisar la alfombra. La verdad, te echa. Ella quiere que todo esté perfecto. Yo le digo:

–Pero a veces tienes que pisar la alfombra. –Ella no quiere que le dejen huellas. Si toses en la mesa, se tapa el plato. Si estornudas, para qué te voy a decir. Ella es así. Mamá dice que ella también era así antes. Janet, por el contrario, siempre fue más turbulenta. Durante mucho tiempo, ella fue mi mejor amiga dentro de la familia. Por eso me reventó que se casara así, de repente. Ella y yo andábamos siempre juntos. Los dos teníamos las mismas aficiones y congeniábamos. Cuando éramos más jóvenes, al levantarnos por la mañana en nuestros días «libres» escribíamos el programa de todo el día. Generalmente, decía así: LEVANTARSE, DAR DE COMER A LOS ANIMALES, DESAYUNO, DIBUJOS ANIMADOS, CINE, COMER EN EL RESTAURANTE, MÁS CINE, A CASA, NADAR. Éste era para nosotros un buen día. Por la noche, repasábamos la lista y recordábamos todo lo que nos habíamos divertido.

Era fantástico estar con Janet porque no tenías que preocuparte de que algo no le gustara. A los dos nos gustaban las mismas cosas. A veces leíamos en voz alta. Era como mi hermana gemela.

Latoya y yo somos muy diferentes. Ella ni siquiera da de comer a los animales; ni el olor soporta. Y, del cine, olvídate. No comprende qué puedo yo ver en La guerra de las galaxias, Encuentros en la tercera fase o Tiburón. Nuestros gustos en cine no pueden ser más diferentes.

Cuando Janet estaba en casa y yo tenía que trabajar, éramos inseparables. Pero yo sabía que acabaríamos por tener cada uno intereses y amistades diferentes. Era inevitable.

Desgraciadamente, su matrimonio no duró mucho, pero ahora vuelve a estar contenta. Yo creo de verdad que el matrimonio puede ser algo maravilloso cuando dos personas se entienden. Yo creo en el amor, creo firmemente en él. ¿Cómo no iba a creer después de haberlo sentido? Creo en la pareja. Sé que un día encontraré a la mujer adecuada y también me casaré. Muchas veces pienso que me gustaría tener hijos; en realidad, sería estupendo tener una familia numerosa, pues yo me he criado en una gran familia. A veces, me imagino rodeado de trece hijos.

En la actualidad, mi trabajo todavía me ocupa casi todo el tiempo y casi toda mi vida emotiva. Estoy siempre trabajando. Me gusta crear y pensar en nuevos proyectos. Por lo que respecta al futuro, che sera, sera. El tiempo lo dirá. Sería muy difícil para mí tener que depender de otra persona, pero si lo intento, puedo imaginarlo. Hay tantas cosas que quiero hacer, tanto trabajo.

No puedo evitar molestarme por algunas de las críticas que se me hacen. Los periodistas parecen dispuestos a decir cualquier cosa con tal de vender periódicos. Dicen que me he agrandado los ojos, que quiero parecer más blanco. ¿Más blanco? ¿Qué significa eso? La cirugía plástica no la he inventado yo. Hace mucho tiempo que se practica. Muchas personas muy respetables y encantadoras se la hacen. Nadie escribe sobre ello ni se lo echa en cara. No es justo. La mayoría de lo que imprimen son mentiras. Te dan ganas de preguntar: ¿Qué ha sido de la verdad? ¿Es que ya no se estila?

Al fin de cuentas, lo más importante es ser fiel a uno mismo y a los que uno quiere y trabajar de firme. Quiero decir trabajar como si no hubiera un mañana. Aprender. Esforzarte. O sea, aprender, cultivar tu talento al máximo. Ser el mejor en lo que hagas. Procurar saber de lo tuyo más que nadie en el mundo. Usa las herramientas de tu oficio, ya sean los libros, la pista de baile o la piscina para nadar. Sea lo que sea, es tuyo.

Eso es lo que siempre procuré recordar. Pensé mucho en ello durante la gira Victory.

Al final, en el Victory tour llegué a muchísima gente. No exactamente de la manera que yo deseaba, pero comprendí que esto ocurriría después, cuando fuera por mi cuenta, actuando y haciendo películas. Doné todo lo que cobré por mis actuaciones a beneficencia, además de las sumas entregadas al centro de quemados que me atendió después del fuego del plató de Pepsi. Aquel año dimos más de cuatro millones de dólares. Para mí, la gira Victory fue la oportunidad de corresponder a lo que había recibido.

Después de mis experiencias de la gira Victory, empecé a tomar mis decisiones profesionales con más cuidado que nunca. En una gira anterior había aprendido una lección que recordé claramente durante las dificultades del Victory.

Años antes, habíamos hecho una gira con aquel sujeto que nos explotó, pero él me enseñó algo. Me decía:

–Mira, toda esta gente trabaja para ti. No eres tú el que trabaja para ellos. Tú les pagas.

Y no hacía más que repetírmelo. Por fin empecé a comprender a qué se refería. Era una idea completamente nueva para mí, porque en Motown todo nos lo daban hecho. Eran otras personas las que decidían por nosotros. Aquella experiencia me había producido una deformación mental. «Tienes que ponerte esto. Tienes que cantar estas canciones. Tienes que ir a tal sitio. Tienes que conceder esta entrevista. Tienes que salir en televisión» Éste era el plan. Nosotros no podíamos opinar. Cuando él me dijo que mandaba yo, por fin desperté. Comprendí que él tenía razón.

A pesar de todo, tengo con él una deuda de gratitud.

Captain Eo se hizo porque los estudios Disney querían que yo montara un número nuevo para los parques. Dijeron que no les importaba lo que hiciera, mientras fuera algo creativo. Tuvimos una gran reunión y durante la tarde les dije que Walt Disney era para mí un héroe y que estaba muy interesado en la historia y la filosofía de Disney. Quería hacer para ellos algo que Mr. Disney hubiera aprobado. Yo había leído gran cantidad de libros sobre Walt Disney y de su imperio creativo y para mí era muy importante hacer las cosas como las habría hecho él.

Al fin me pidieron que hiciera una película y yo accedí. Les dije que me gustaría trabajar con George Lucas y Steven Spielberg. Resultó que Steven estaba comprometido, de manera que George contrató a Francis Ford Coppola y éste fue el equipo de Captain Eo.

Volé a San Francisco un par de veces para visitar a George en su casa Skywalker Ranch, y poco a poco hicimos un guión para un corto que incorporaría todos los adelantos en la tecnología 3-D. Captain Eo daría al espectador la impresión de que estaba en una nave espacial, acompañando al héroe en su viaje.

Captain Eo trata de una transformación y de la manera en que la música puede contribuir a cambiar el mundo. El nombre de Capitán Eo (Eo en griego significa amanecer) fue idea de George. El argumento trata de un muchacho que recibe la misión de ir a un desdichado planeta que es gobernado por una reina malvada. Él tiene la responsabilidad de llevar la luz y la belleza a sus habitantes. Es una gran celebración del bien sobre el mal.

El trabajo en Captain Eo reafirmó todos los sentimientos positivos que yo tenía sobre el cine y me hizo comprender más que nunca que, probablemente, en el cine está mi futuro. Me encantan las películas, me han gustado desde que era niño. Durante dos horas, puedes ser transportado a otro lugar. Las películas pueden llevarte a cualquier sitio. Eso es lo que a mí me gusta. Puedo sentarme y decir: «Muy bien. A partir de ahora no existe nada más. Llévame a un lugar maravilloso y hazme olvidar todas mis angustias y preocupaciones y mi programa de trabajo»

También me encanta ponerme delante de una cámara de 35 mm. Yo oía decir a mis hermanos: «¡Qué ganas tengo de que termine este rodaje!» y no podía comprender por qué no disfrutaban con ello. Yo lo miraba todo, tratando de aprender, de adivinar lo que buscaba el director, lo que hacía el técnico de iluminación. Yo quería saber de dónde venía la luz y por qué el director repetía tantas veces una escena. Me gustaba enterarme de los cambios que se hacían en el guión. Todo ello forma parte de lo que yo considero mi educación cinematográfica. Lanzar nuevas ideas es para mí algo emocionante y en estos momentos, la industria cinematográfica parece padecer una escasez de ideas. Hay mucha gente que está haciendo las mismas cosas. Los grandes estudios me recuerdan lo que solía hacer Motown a pesar de nuestras protestas: no quieren complicarse la vida, quieren que su gente siga la fórmula, ir a lo seguro; lo malo es que el público se aburre, claro. Sí; mucha gente está haciendo las mismas cosas viejas y sentimentales. George Lucas y Steven Spielberg son la excepción.

Yo intentaré hacer innovaciones. Un día trataré de cambiar las cosas.

Marlon Brando es un buen amigo mío. No puedo decir cuánto me ha enseñado. Pasamos horas y horas hablando. Me ha contado muchas cosas del cine. Es un actor maravilloso y ha trabajado con grandes gigantes de la industria, desde otros actores hasta cámaras. Él respeta el valor artístico del cine de un modo que me asombra. Es para mí como un padre

Estos días el cine es mi sueño número uno. Pero tengo otros muchos sueños.

A principios de 1985 hicimos We Are the World, en una sesión de grabación de toda la noche y todas las estrellas, después de la ceremonia de entrega de los premios de la Música Americana. Yo escribí la canción con Lionel Richie después de ver las espeluznantes imágenes de la gente que moría de hambre en Etiopía y Sudán.

Por aquel entonces, yo solía pedir a mi hermana Janet que me siguiera a cualquier habitación que tuviera una acústica interesante, como un ropero o un cuarto de baño y le cantaba sólo una nota, el ritmo de una nota. Sin letra ni nada. Yo canturreaba con la garganta y le decía:

–Janet, ¿qué ves? ¿Qué ves cuando oyes este sonido?

Aquella vez, ella me contestó:

–Veo a niños que se mueren en África.

–Justo. Eso es lo que yo dictaba desde mi alma.

Y ella dijo:

–Estás hablando de África, estás hablando de niños que mueren.

De ahí nació We Are the World. Nos íbamos a una habitación oscura y yo le cantaba. A mi modo de ver, esto es lo que los cantantes tendrían que poder hacer. Tendríamos que ser capaces de actuar y ser eficaces, aunque fuera en una habitación a oscuras. Hemos perdido mucho por culpa de la televisión. Tendrías que ser capaz de conmover a la gente sin toda esa tecnología avanzada, sin imágenes, usando sólo el sonido.

Yo actúo desde que puedo recordar. Yo sé muchos secretos, muchas cosas como ésta.

Creo que We Are the World es una canción muy espiritual, pero espiritual en un sentido especial. Yo estaba muy orgulloso de formar parte de aquella canción, de ser uno de los músicos que estaban allí aquella noche. Estábamos unidos por nuestro deseo de cambiar algo. Hizo el mundo un poco, mejor para nosotros e hizo cambiar algo para los que padecen hambre, a los que queríamos ayudar.

Conseguimos varios premios Grammy y empezamos a oír versiones fáciles de We Are the World en los ascensores, junto con Billie Jean. Desde que la escribí, había pensado que aquella canción debía ser cantada por niños. Cuando por fin la oí cantar a unos niños en la versión del productor George Duke, casi lloré. Es la mejor versión que he oído.

Después de We Are the World decidí retirarme otra vez de la vista del público. Durante dos años y medio, dediqué la mayor parte del tiempo a grabar el álbum que debía seguir a «Thriller» y que se tituló «Bad».

¿Por qué llevó tanto tiempo hacer «Bad»? La respuesta es que Quincy y yo decidimos que este álbum tenía que ser lo más perfecto que fuera humanamente posible. Un perfeccionista tiene que tomarse tiempo; él da forma, modela y esculpe su obra hasta que ésta es perfecta. No puede dejarla hasta que se siente satisfecho. No puede.

Si no está bien, lo desechas y vuelves a empezar. Y sigues trabajando hasta que todo sale bien. Cuando está todo lo perfecta que tú puedes hacerla, la presentas. Realmente, tienes que seguir puliendo hasta que está bien; éste es el secreto. Esta es la diferencia que existe entre un disco número treinta y un disco número uno que sigue siendo número uno durante semanas y semanas. Ha de ser bueno. Si es bueno se queda ahí y la gente se pregunta cuándo bajará.

Me resulta difícil explicar cómo trabajamos Quincy Jones y yo para hacer un álbum. Lo que yo hago es escribir las canciones y poner la música y luego Quincy procura sacar lo mejor de mí. Es la única forma en que puedo explicarlo. Quincy escucha y cambia cosas. Dice: «Michael, esto tienes que cambiarlo», y yo lo cambio. Y él me guía y me ayuda a crear y a inventar y a trabajar en nuevos sonidos, en nuevas clases de música.

Y nos peleamos. Durante las sesiones de «Bad», no nos poníamos de acuerdo en algunas cosas. Si discutimos acerca de algo es sobre las cosas nuevas, sobre la última tecnología. Yo digo: «Compréndelo, Quincy, la música cambia continuamente» Yo quiero los últimos sonidos de percusión que la gente haya logrado. Quiero ir más allá de lo último. Y entonces seguimos trabajando y hacemos el mejor disco que podemos.

No buscamos halagar el gusto de los fans. Sólo apostamos por la calidad de la canción. La gente no compra porquerías. Sólo compren lo que les gusta. Si uno se molesta en sacar el coche, ir a la tienda de discos y poner el dinero encima del mostrador, tiene que gustarle lo que compra. Tú no dices: «Aquí pongo una canción country para el mercado country y aquí un rock para el mercado rock», etcétera. Yo me identifico con todos los estilos de la música. Me gustan algunas canciones rock y algunas canciones country, y canciones pop y todos los viejos discos del rock'n roll.

Con Beat It sí buscábamos un tipo determinado de canción rock. Llamamos a Eddie van Halen para que tocara

la guitarra, porque sabíamos que es insuperable. Los álbumes deberían ser para todas las razas y todos los gustos de música.

Al fin muchas canciones casi se crean solas. Tú sólo dices: «Eso es. Así se queda» Desde luego, no todas las canciones pueden tener un gran ritmo de baile. Por ejemplo, Rock With You no es un gran ritmo de baile. Era para los viejos que bailan el Rock. Pero no tiene un ritmo como Don't Stop, Working Day and Night ni Startin Something, es algo con lo que puedes jugar en la pista de baile o con lo que puedes sudar mientras haces gimnasia.

Trabajamos mucho tiempo en «Bad». Años. Al final valió la pena porque estábamos satisfechos con lo que habíamos conseguido, pero fue difícil. Había mucha tensión porque comprendíamos que estábamos compitiendo con nosotros mismos. Es muy duro crear algo cuando crees que estás compitiendo contigo mismo, porque, hagas lo que hagas, la gente siempre comparará «Bad» con «Thriller». Siempre puedes decirles «¡Olvidaos ya de "Thriller"!» Pero ellos no se olvidarán.

Me parece que tengo una ligera ventaja en todo esto porque yo siempre trabajo mejor con tensión.

«Bad» es una canción que habla de la calle. Trata de un chico de los bajos fondos que se va a un colegio privado. Vuelve a su barrio durante unas vacaciones y los chicos no le dejan en paz. El canta: I'm bad, you're bad, who's bad, who's the best? (Yo soy malo, tú eres malo, ¿quién es malo, quién es el mejor?) Él dice que cuando eres fuerte y bueno, entonces eres malo, bad.

Man in the Mirror es un gran mensaje. Me gusta esta canción. Si John Lennon viviera, realmente sentiría afinidad con ella porque dice que si quieres hacer del mundo un lugar mejor, tienes que empezar por ti mismo. Ya lo dijo Kennedy: «No preguntes qué puede tu país hacer por ti; pregunta qué puedes tú hacer por tu país» Si quieres mejorar el mundo, mírate a ti mismo y cambia. Empieza por el hombre del espejo, comienza por ti. No mires a los demás. Empieza por ti.

Es la verdad. Es lo que predicaba Martin Luther King y lo que predicaba Gandhi. Es lo que yo creo.

Algunas personas me han preguntado si pensaba en alguien en particular cuando escribí: Can't Stop Loving You. Y puedo decir que en realidad no. Pensaba en alguien cuando la cantaba, pero no cuando la escribía.

Yo escribí todas las canciones de «Bad» menos dos, Man in the Mirror, que fue escrita por Siedah Garrett con George Ballard, y Just Good Friends, que es de los dos autores de What's Love Got to Do with It, y que canta Tina Turner. Necesitábamos un dúo para mí y Stevie Wonder y ellos tenían esta canción. No creo que la consideraran un dúo. La escribieron para mí, pero yo sabía que sería perfecta para cantarla a dos voces Stevie y yo.

Another Part of Me fue una de las primeras canciones que escribí para «Bad» y se estrenó al final de Captain Eo, cuando el capitán dice adiós. Speed Demon es una canción de máquinas. The Way You Make Me Feel y Smooth Criminal son, sencillamente, los surcos en los que yo me encontraba en aquel momento. Así es como yo lo explicaría.

Leave Me Alone es una banda que aparece sólo en el compact disc de «Bad». Trabajé de firme con esta canción, amontonando vocales una encima de otra, como estratos de nubes. Con ella envió un claro mensaje: Leave Me Alone, déjame solo. La canción trata de un chico y una chica. Pero lo que de verdad digo a los que me marean es: dejadme en paz.

La presión del éxito tiene efectos curiosos en la gente. Hay personas que tienen un éxito rápido, instantáneo. Estas personas, cuyo éxito puede ser fulgurante y pasajero, no saben cómo reaccionar.

Yo veo la fama con otra perspectiva, ya que llevo mucho tiempo en el mundo del espectáculo. He aprendido que la manera de seguir siendo el mismo es rehuir la publicidad personal y mantener la reserva. Supongo que esto es bueno para unas cosas y malo para otras.

Lo peor de todo es no tener intimidad. Recuerdo que cuando filmábamos «Thriller», Jackie Onassis y Sháye Areheart vinieron a California para hablar de este libro. Había fotógrafos en los árboles y en todas partes. No podíamos hacer nada sin que lo registraran y comentaran.

El precio de la fama puede ser muy alto. ¿Merece la pena? Piensa que, en realidad, no tienes vida privada. No puedes hacer nada sin tomar una serie de medidas especiales. Los periódicos imprimen todo lo que dices. Informan de todo lo que haces. Saben lo que compras, qué películas ves, todo lo que puedas imaginar. Si voy a la Biblioteca pública, dan los títulos que pido. Una vez en Florida publicaron en el periódico mi programa completo; todo lo que hice desde las diez de la mañana hasta las seis de la tarde. «Después de esto, hizo esto otro y después lo otro, fue a tal sitio, luego, de puerta a puerta, y después...»

Recuerdo que pensé: «¿Y si yo quisiera hacer algo que no deseara ver publicado en el periódico?» Éste es el precio de la fama.

Me parece que mi imagen está deformada en la mente del público. El público no tiene una idea clara ni una imagen completa de cómo soy, a pesar de todo el espacio que me dedican los periódicos. Se imprimen inexactitudes y se les atribuye valor de verdad y con frecuencia sólo se cuenta la mitad del caso.

La parte que no se imprime suele ser la parte que haría que lo impreso fuera menos sensacional porque arrojaría luz sobre los hechos. En consecuencia, creo que mucha gente no piensa que yo sea una persona que toma decisiones sobre su carrera. Nada más lejos de la verdad.

Se me ha acusado de estar obsesionado con mi intimidad, y es verdad que lo estoy. Cuando eres famoso la gente te mira sin pestañear. Te observan y esto es comprensible, pero no siempre resulta fácil. Si me preguntáis por qué llevo gafas oscuras en público con tanta frecuencia os diré que es porque no me gusta tener que mirar a la gente a los ojos constantemente. Es una forma de esconder una parte de mí. Cuando me extrajeron la muela del juicio, el dentista me dio una mascarilla quirúrgica para que me la pusiera al salir a la calle, a fin de evitar la infección. Me encantó la mascarilla –era mucho mejor que las gafas oscuras– y la llevé una temporada para divertirme. Hay tan poca intimidad en mi vida, que esconder un poco de mi persona es la forma de tomar un respiro. Tal vez se considere extraño, lo sé, pero me gusta mi intimidad.

No puedo decir si me gusta ser famoso, pero me gusta alcanzar metas. Me gusta no sólo alcanzar el objetivo que pueda haberme fijado sino superarlo. Hacer más de lo que creía poder hacer es una sensación estupenda. No hay nada igual. Creo que es importante fijarse unos objetivos. Eso te da una idea de adónde quieres ir y cómo piensas llegar. Si no te fijas una marca, nunca sabrás si hubieras podido pasar el listón.

Yo siempre digo en son de broma que yo no he pedido cantar y bailar, pero es la verdad. Cuando abro la boca sale música. Es una suerte tener este don. Doy las gracias a Dios todos los días. Trato de cultivar lo que Él me dio. Me siento impulsado a hacer lo que hago.

¡Hay alrededor de nosotros tantas cosas que agradecer! ¿No fue Robert Frost quien escribió acerca del mundo que uno puede descubrir en una hoja? Pienso que es verdad. Por eso me gusta estar con los niños. Ellos lo observan todo. No pasan de nada. Les ilusionan cosas por las que nosotros hace tiempo que hemos olvidado ilusionarnos. Además, son tan naturales, tan espontáneos. Me encanta estar con ellos. En casa siempre hay un puñado de chicos y siempre son bien recibidos. Me dan energía sólo con tenerlos al lado. Miran las cosas con ojos nuevos y mentes abiertas. Esto es, entre otras cosas, lo que les hace tan creativos. Los niños no se preocupan por las reglas. El dibujo no tiene que estar en el centro de la hoja. El cielo no tiene que ser azul. Y también aceptan a las personas. Lo único que exigen es que se les trate con justicia y que se les quiera. Me

parece que eso es lo que pedimos todos.

Me gustaría pensar que soy una inspiración para los niños que encuentro. Quiero que mi música les guste. Su aprobación significa para mí más que la de cualquier otra persona. Siempre son los niños los que saben qué canción va a ser un éxito. Ves algunos niños que todavía ni hablan y ya tienen su ritmo. Es gracioso. Pero son un público difícil. En realidad, el más difícil de los públicos. Son muchos los padres que me dicen que su chiquitín conoce Beat It o que le gusta «Thriller». George Lucas me dijo que las primeras palabras de su hija fueron «Michael Jackson». Oír eso hizo que me sintiera de fábula.

Paso mucho de mi tiempo libre –en California o en mis viajes– visitando hospitales infantiles. Me gusta alegrar el día de esos niños sólo con aparecer, hablarles y escuchar lo que tienen que decir y darles ánimo. ¡Es tan triste para un niño estar enfermo! Los niños no lo merecen, ellos menos que nadie.

Muchas veces ni siquiera pueden entender qué les pasa. Esto me encoge el corazón. Cuando estoy con ellos, siento deseos de abrazarles y tratar de que se sientan mejor. A veces niños enfermos vienen a verme a casa o a la habitación del hotel. Los padres me llaman para preguntar si su hijo podría pasar unos minutos conmigo. Cuando estoy con ellos me parece que comprendo mejor lo que debió de sufrir mi madre con la polio. La vida es demasiado preciosa y corta como para no extender la mano hacia los demás.

¿Sabéis? Cuando estaba pasando aquella mala época con los granos y los estirones de la adolescencia, eran los niños los que nunca me defraudaban. Ellos eran los únicos que aceptaban la realidad de que yo ya no era el pequeño Michael pero que por dentro seguía siendo la misma persona, aunque vosotros no me reconocierais. Eso no lo he olvidado.

Los niños son estupendos. Si mi única razón de vivir fuera ayudar y alegrar a los niños, eso me bastaría. Son una gente asombrosa. Asombrosa.

Yo soy una persona que controla muy bien su vida. Tengo un equipo de gente excepcional que trabaja para mí y que, admirablemente, me mantiene al corriente de todo lo que pasa en MJJ Productions de manera que en todo momento yo conozco las opciones y puedo tomar decisiones. Por lo que respecta a mi creatividad, esto es mi propia parcela y yo gozo de este aspecto de mi vida tanto o más que de cualquier otro.

Me parece que en los periódicos tengo imagen de santito repelente y esto me molesta, pero es difícil de combatir, porque habitualmente no hablo de mí mismo. Soy tímido. Es la verdad. No me gustan las entrevistas ni salir en televisión. Cuando Doubleday me propuso hacer este libro, me gustó la idea de poder hablar de lo que siento en un libro que fuera mío, con mis palabras y mi voz. Confío que contribuya a deshacer algunas ideas falsas.

Cada cual tiene muchas facetas y yo no soy diferente de los demás. Cuando estoy en público, me siento tímido y reservado. Evidentemente, cuando estoy lejos de los focos, de los objetivos de las cámaras y de la mirada de la gente soy otro. Mis amigos, mis colaboradores más próximos saben que hay otro Michael al que me resulta difícil exponer en las extravagantes situaciones «públicas» en las que a menudo me veo.

Ahora bien, cuando estoy en un escenario la cosa cambia. Cuando actúo me siento transportado. Yo controlo totalmente el escenario. No pienso en nada. Sé lo que quiero hacer desde el momento en que salgo y gozo de cada minuto. En el escenario estoy relajado. Totalmente relajado. Es estupendo. También en el estudio me siento relajado. Sé si algo suena bien. Y, si no, sé cómo arreglarlo. Todo tiene que encajar y, cuando encaja, tú te sientes bien, te sientes realizado. La gente infravaloraba mis dotes de autor. No me consideraban un autor de canciones, de manera que cuando empecé a componer me miraban como preguntando: «Vamos a ver, de verdad, ¿quién te la ha escrito?» No sé qué les parecería ¿que tenía a alguien escondido en el garaje escribiendo? Pero el tiempo ha deshecho estas ideas falsas. Siempre tienes que estar demostrando a la gente de lo que eres capaz y muchos no quieren creerlo. He oído decir que Walt Disney, cuando empezó, iba de estudio

en estudio tratando de vender su trabajo y era rechazado. Cuando por fin le dieron una oportunidad todo el mundo pensó que era lo mejor del mundo.

A veces, cuando te tratan injustamente, te creces, te haces más fuerte y decidido. La esclavitud fue algo terrible, pero cuando los negros de América por fin se liberaron de la opresión, eran más fuertes. Sabían lo que era que otras personas te controlaran la vida y te doblegaran el espíritu. Nunca consentirían que eso volviera a ocurrir. Yo admiro esa fuerza. Las personas que la poseen adoptan una postura firme y ponen el corazón y el alma en lo que creen.

Mucha gente me pregunta cómo soy. Espero que este libro conteste alguna de estas preguntas, pero estas cosas también pueden ayudar. Mi música favorita es una mezcla ecléctica. Por ejemplo, me gusta la música clásica. Me encanta Debussy. Preludio a la siesta de un fauno y Claro de luna. Y Prokofiev. No me cansaría de escuchar Pedro y el lobo. Copland es uno de mis favoritos de siempre. Enseguida reconoces sus personales sonidos de metal. Billy el Niño es fabuloso. Escucho mucho a Chaikowski. La suite de Cascanueces es una de mis favoritas. También tengo una colección de música de revista y de películas –Irving Berlin, Johnny Mercer, Lerner y Loewe, Harold Arlen. Rodgers y Hammerstein y el gran Holland–Dozier–Holland–. Admiro a toda esta gente, de verdad.

BIBLIOGRAFÍA

- **Libro Michael Jackson por Patricia Godes, Editorial Salvat.**
- **Libro Moonwalk. Autobiografía de Michael Jackson escrita por Michael Jackson.**
- **Libro Ojos de ciervo, corazón automático. Autor y editorial desconocidos.**
- **Dirección web <http://usuarios.tripod.es/michaeljackson>.**