

LA MUERTE DE MEZZ MEZZROW

TESTIGO DEL JAZZ TESTIGO DE AMÉRICA

"¿Una escuela de música? Ustedes bromean... Aprendí a tocar el saxo en el reformatorio de Pontiac...". Son las primeras palabras de la autobiografía de Milton Mezz Mezzrow, que acaba de morir —setenta y tres años— en París. Más, quizá que el sonido puro, limpio y sentimental de su clarinete o de su saxo, la gran aportación de Mezzrow al jazz es ese libro, «Really the blues» donde, por primera vez quizá, se realiza la ilusión de tanto escritor que es darle al lenguaje un "swing". Y donde está escrita de manera palpante la historia de los primeros músicos malditos, la historia del jazz, sobre todo en Chicago y en Harlem.

"Hice mis estudios primarios en tres prisiones y un montón de salas de billar, mis estudios secundarios en los fumadores de marihuana, y mis estudios universitarios en más tabucos, antros y 'speakeasies' de los que tolera la Policía. ¿La cárcel de Pontiac? ¡Para mí fue como una casa cuna! En una época, el opio me había dejado como una cabra, hasta el punto de que embale mi clarinete y mi saxo y me retiré del mundo. ¡Sucia historia! Pero salí a tiempo, me agarré a mi gaita y empecé a soplar. Siempre regresaré a la música. Estaba destinado a ser un músico de jazz, como los elegidos lo están a ir al cielo".



Pero Mezz Mezzrow no era negro. Era judío. "Los negros me han producido un complejo de inferioridad. Comparándome con ellos, tenía la impresión de que como músico, como artista, yo no valía un rábano, a pesar de todas mis grandes ideas...". Fueron los negros de la cárcel quienes le enseñaron música, y en las prisiones pedía siempre que le metieran en la zona de los negros. Cuando fue a Nueva York, este blanquísimo se fue a vivir a Harlem. Su ascendencia judía eslava —la primera música que oyó en su casa de emigrantes era la balalaika— no le importaba nada.

El jazz, en Chicago, no tenía su lugar en esa época en los burdeles, las salas de juego o algunos locales que eran más o menos las dos cosas. Fue en uno de estos sitios donde Mezzrow conoció a Sidney Bechet, que le llevó al Royal Garden —el local donde los jazzmen negros se reunían para tocar por placer, después de terminar su trabajo—; la fascinación por Bechet le acompañó toda su vida, le hizo elegir el saxo tenor como instrumento predilecto y el "blues" como medio de expresión. Sobre esta línea creó su primera formación, Milton Mezzrow and his perculating fools, en el Chicago de Al Capone, que llamaba "Profesor" a Mezzrow porque una vez quiso darle algunos consejos... Y hacia el final de su vida, Mezzrow adquirió realmente en aire de profesor, con su calva y sus gafas, su rostro tranquilo... Los mejores músicos del estilo Chicago tocaron con él; fue el primero en

atreverse a crear un grupo con músicos negros y blancos (hasta entonces, había orquestas blancas y orquestas negras; aún hoy no es muy frecuente la mezcla) y fue como tantos de su generación —músicos, escritores o pintores— de los que huyeron de la civilización de masas y de la dureza de la vida en Estados Unidos para venir a Europa; concretamente a Francia, como el propio Bechet. Francia era un gran albergue para el jazz; trataba de crear el suyo propio —el famoso "Hot Five", el gitano Yango Reinhard, Calude Luter...— y un crítico, Hughes Panassié, era el gran animador de este movimiento; probablemente la influencia de Panassié y su deseo de convertir a París en un centro mundial de jazz exageraron la importancia de Mezz Mezzrow como músico —y la de algunos otros, exiliados e indígenas—; aun siendo uno de los grandes de la época original, y aun considerando su música como muy estimable. Repitamos que la importancia fundamental de Mezzrow está en su propia aventura humana, en el testimonio que ha sabido dejar de ella. Tomamos de su libro —que le animó a escribir y le ayudó a ello Bernard Wolfe, y lo firma con él— algunos fragmentos que ayudarán a comprender la calidad de la época y el testimonio de Mezzrow. No tenemos noticia de que haya ninguna edición castellana de "Really the blues". Nuestra traducción no puede recoger, naturalmente, toda la viveza del idioma original. ■

PARTE de la Arrowhead pertenecía al consorcio Al Capone, como ocurría por otro lado con toda la ciudad, arrabales incluidos; había, sin embargo, un copropietario que vivía con su mujer en el mismo local, un tipo robusto, bien proporcionado y de aspecto franco como el oro que se llamaba Frank Hitchcock. Al principio, las chicas que actuaban en las atracciones, Hitchcock y nosotros, los músicos, formábamos como gran familia. Vivíamos en el piso superior en cuartos independientes o en pequeños apartamentos.

El pianista local era una solterona de unos cuarenta y cinco años que se conocía todas las canciones publicadas desde hacía un siglo y que sabía tocar en todos los tonos imaginables y siempre en un estilo de lo más «pomplero». Fuzzy Greenfield, un gran muchacho de aire desgachado y con gruesas gafas de montura de concha, tocaba el banjo «plectro», un instrumento de cinco cuerdas y largo mango. Fuzzy era un chico estudioso que jamás daba un acorde falso y que gozaba con todo lo que hacía. El batería, Ray Eisel, enjuto y seco como un alambre, le hacía la vida difícil a su instrumento. Había crecido entre los negros del barrio Sur, donde hablaban los tambores.

Ray y Fuzzy no lograban ponerse de acuerdo con la pianista, pues ésta lanzaba sus compases al aire con una desenvoltura y despreocupación tal que las cuerdas bramaban de muerte. Pero nosotros tres nos entendíamos a la perfección. Ya desde nuestra primera conversación nos dimos cuenta de que teníamos las mismas ideas en torno al «jazz», gracias a la cual nos convertimos inmediatamente en buenos amigos. Cuando saqué mis tastos y les mostré la partitura que me había dado personalmente Clarence Williams, subieron en flecha mis acciones. Nos pusimos a ensayar como locos y a sacar el pecho al pasearnos por la calle: hasta un congreso de pavos reales se hubiese puesto rojo de ira con sólo vernos.

Una tarde me fui a Chicago a comprar algunas partituras en Melrose Bros. Alguien estaba tocando el piano en una de las salas de ensayo e inmediatamente comprendí que se trataba de un negro; cuando, picado por la curiosidad, abrí la puerta para ver quién era éste, me encontré nada menos que con Jelly Roll Morton, el compositor de tantas melodías clásicas del «jazz». Nadie ha conseguido nunca llegar a tocar como él; Jelly era un lírico, y sin tener tal vez tanto «swing» como otros, se distinguía de todos por la delicadeza y lo florido de su ejecución. Pronto nos hicimos buenos amigos, y él me regaló arreglos para orquesta de sus famosas composiciones King Porter, Stomp y Wolverine. Cuando llegué con esta música al cabaret, mis compañeros se abalanzaron sobre mí igual que ratones sobre un queso.

Cada vez que dos tipos que acababan de conocerse se ponían a hablar de determinados músicos o a cantu-

rrer juntos ciertas melodías, no era preciso esperar a que llegase un pastor para santificar la unión: por ese solo hecho formaban ya prácticamente una pareja. No hay que olvidar que en aquella época nuestra música era una «música de negros», una «música de burdel» y que las gentes «como es debido» la despreciaban. Los músicos de «jazz» eran considerados por los sedicentes ciudadanos respetables como sapos inmundos. A veces nos pasábamos semanas y semanas arrastrando nuestras suelas por las calles de cualquier ciudad sin toparnos con un solo ser humano que fuese solamente capaz de entender de qué hablábamos.

Cuando Ray Eisel supo que yo conocía a dos grandes baterías negros, Tubby Hall y Baby Dolls, se puso a dar saltos de alegría, pues estos dos músicos eran precisamente sus ídolos e inspiradores. A partir de ese momento, él y yo nos sentimos tan estrechamente unidos que, en comparación, dos hermanos siameses hubieran dado la impresión de estar cada uno a un lado del Gran Cañón. El redoble a presión de Ray sobre la caja llegaba realmente a poseerme: hasta entonces no conocía nadie que dominase de tal modo esa base esencial de la música de «jazz». Ray y yo no tardamos en empezar a llevar los mismos trajes, hechos del mismo material y por el mismo sastre: era como si quisiésemos dejar bien patente que ambos habíamos salido de la misma

hornada. Nuestra pequeña orquesta parecía prometer, sobre todo después de que nos deshiciéramos de la vieja pianista a la que sustituimos por Eddie Long, un muchachito de ejecución un tanto pesada, pero dotado de excelente oído y capaz de transportar como el propio Padre Armonía. ¡Cuánta ciencia mamamos en la Universidad Al Capone de Artes del Cubo de Tripas! (1). Las chicas del local iban canturreando por las mesas, y cada una interpetaba entre quince o veinte estribillos diferentes. La mayoría se limitaban a mugir en tonalidades imposibles y ninguna tenía la mínima partitura escrita, por lo que había que acompañarlas de oído, es decir, teníamos que improvisar colectivamente toda la noche.

Pronto fui nombrado director de orquesta y hube de encargarme de todo lo referente a las chicas: de contratarlas y de despedirlas. Debí de tomarme la cosa muy en serio, pues al cabo de un mes todo el mundo en aquella Universidad me conocía como «el Profesor», y además lo decían en serio.

Un día, hacía las doce de la mañana, Frank Hitchcock nos levanta a todos de la cama para que le acompañemos a la planta baja. En la barraca se ha organizado un follón del diablo. Salimos entonces al patio, donde vemos cómo un grupo de hombres están

(1) Gut-bucket: literalmente, cubo de tripas. Música simple, natural, sin pretensiones.

montando una gran carpa de circo. Me digo a mí mismo que se trata de una verbena que van a organizar y que tendremos que actuar como atracción.

[Una verbena! Nada más entrar descubro barricas de cerveza dispuestas en largas filas y una enorme nevera que están montando junto a las barricas. Al poco rato se presenta un tal Jack, uno de los lugartenientes de Al Capone, que nos da a cada uno un berbiquí y una mecha, una caja de tarugos y unos cubos. El tal Jack se pone entonces a gritar: «A ver, que uno de vosotros taladre los taponos de los toneles y saque de cada uno aproximadamente tres cuartos de cubo de cerveza. A continuación, otro irá taponando los agujeros con los tarugos que os he dado para que no siga saliendo la cerveza».

Debí de ser por aquel entonces cuando Capone compró la empresa cervecera Blackhawk de Chicago, pero allí sólo podía fabricar cerveza ligera porque la Policía le tenía más que fichado. Por eso transportaba los barriles a la Arrowhead, donde podía tranquilamente dar cuerpo a la cerveza que contenían.

Sacamos de cada barril la cantidad indicada, después de lo cual llega un tipo con una especie de cuevo provisto de una bomba y una aspilla de aforo. El cuevo contiene una decocción de jengibre y alcohol de un volumen equivalente al de la cerveza que hemos sacado previamente de cada barril. Inyectada a la cerveza al mismo tiempo que un volumen de aire de unas treinta libras, la mezcla produce una bebida muy espumosa. Calculo que Al Capone debía de ganar unos 75 dólares por cada barril.

Jack se dispone a realizar la segunda operación. Recuerdo que era un tipo más fuerte que Sansón después de un banquete de carne cruda. Daba la vuelta a cada barril de modo que el tapón quedase libre, rompía los tarugos que sobresalían y colocaba sobre el viejo tapón uno nuevo. Entonces, con un mazazo magistral, aplicado al segundo tapón, hacía que éste empujase al primero hacia el interior del barril y lo sustituyese al mismo tiempo. Ni una sola vez durante todo el tiempo que hube de dedicarme a aquella tarea de taponamiento de barriles vi a Jack fallar el primer mazazo.

Poco a poco fui conociendo a toda la banda, el jefe incluido. Al Capone no se presentaba jamás sin su escolta de esbirros, los cuales iban siempre a sentarse juntos en un rincón, alegres y bulliciosos, aunque sin dejar un solo instante de ametrallar el panorama con el raballo del ojo. Al tenía una sonrisa perennemente pegada a su rostro y siempre se mostraba de buen humor, lo cual no me disgustaba en absoluto.

El hermano pequeño de Al, Mitzl, que tenía entonces dieciocho años, estudiaba el oficio de Romeo y se daba una vuelta por el club cada vez que tenía algún tiempo libre. Su labor consistía en dar escolta a los barriles hasta Burnham, en un pequeño Ford, en compañía de Little Dewey, otro empleado del Servicio de Protec-

CHICAGO CHICAGO

Milton Mezz Mezzrow



CHICAGO CHICAGO

ción, y cular de que al convoy no fuese objeto de ningún ataque. El pequeño Ford precedía a los enormes camiones como un inofensivo caniche, pero nadie dudaba de que estaba cargado de metrallas. Mitzi, seductor y aerodinámico, tenía un «flirt» con una de las chicas del local, Lilian, una simpática rubia de aspecto poco provinciano, pero más reservada y juiciosa que sus compañeras. Mitzi estaba loco por ella, cosa que disgustó profundamente al hermano mayor, Al.

Al sufrió una crisis por culpa de la aventura de Mitzi, y fue entonces cuando me ganó el mote de «Profesor». «¡Echa a la calle a esa chical —me ordenó Al—. No quiero verla más por aquí. Si vuelvo a oír hablar de aventuras entre ella y Mitzi, considérate despedido».

Debí haber acudido antes al psiquiatra, pues de repente me dieron ganas de discutir.

—No la echaré —le repliqué—. Es una de nuestras mejores chicas... Si le disgusta el asunto, ¿por qué no la prohíbe a Mitzi que venga por aquí? —En primer lugar, no sabe cantar —me dijo Al.

—¡Que no sabe cantar! —le grité—. ¡Vamos, hombre! Usted no sería siquiera capaz de reconocer un buen whisky por el olor —y eso que se trata de su profesión—, y ahora tiene la desfachatez de darme lecciones de música.

De pronto me di cuenta de que estaba discutiendo nada menos que con mister Calibre 50, y mis mandíbulas se contrajeron. Comencé a preguntarme cuántas veces rebotaría mi cabeza antes de llegar a la otra acera.

Los cinco o seis guardaespaldas que había en torno nuestro se pusieron a bromear. Creo haber esbozado una pálida sonrisa mientras contaba los segundos que debían faltar para que sus máquinas de escribir comenzasen a disparar sobre mi mensaje de despedida. «No cuesta nada despedirse del mundo con una sonrisa», me dije. Vivir contento y morir feliz: ese es mi lema.

Al soltó una sonora carcajada. —¡Escúchame, «Profe-sor»!... Ahá... ¡Pues no se me ha envalentonado el gallito!...

Después se puso otra vez serio, y yo también; resulta extraño el modo en que mi humor calcaba el suyo.

—Si vuelvo a ver a Mitzi hacer el imbécil por estos parajes, tú y él lo vais a pasar muy mal. ¿Me oyes?

Sí, le había oído perfectamente. E incluso se me había puesto una doble carne de gallina.

Y fue así como me ganó mi apodo, sin sufrir siquiera un rasguño. Pero durante bastante tiempo después de aquel incidente perdí el gusto por la conversación. Nunca antes se había visto a un profesor tan poco dotado para la jactancia. ■

Bessie era una auténtica mujer, única y exclusivamente mujer, toda la femineidad del mundo reunida en un maravilloso tarro de miel; alta, de piel bastante oscura y con un hermoso hoyuelo en cada mejilla, respirando belleza, un tantico voluptuosa, rellena, moldeada como un reloj de arena, pero con un porte de reina y una personalidad que era como una dinamo de alta tensión. Cuando actuaba en una sala, su vitalidad desbordante se expandía como una nube y sobrecargaba el ambiente hasta el punto de comba los muros. No había en ella nada de afectado: no tenía necesidad alguna de contorsionarse o de bambolearse para lanzar al aire sus notas de oro. Permanecía de pie y cantaba, dando rienda suelta a su amor y a su alegría y, al mismo tiempo, a una fatigosa tristeza; vivía cada palabra que salía de su boca, y se mecía imperceptiblemente, plena de la alegría de estar viva; sólo de vez en cuando hacía con la mano algún pequeño y expresivo gesto, y siempre con una gracia tal que a uno le daban ganas de reír y de llorar a un tiempo. Tal vez Bessie no había trabajado jamás las octavas ni se había peleado nunca con los arpegios en ningún Conservatorio de música; pero era una artista de pies a cabeza, una gran artista nacida con hilos de plata a guisa de cuerdas vocales y con un alma sensible y trémula, que era la que los hacía vibrar tan maravillosamente.

Tenía Bessie un estilo tan personal, que nadie ha conseguido jamás imitarlo. El modo en que ella dejaba que brotase de su interior su generosa música es el ejemplo típico de la improvisación. Para ella, el tema melódico importaba poco; Bessie se inventaba su propia melodía de acuerdo con la poesía de la historia que contaba, adornando con bordados el tema inicial si es que no lo consideraba perfecto, alargando las vocales exactamente lo necesario, eliminando aquellas consonantes capaces de adular el hilo narrativo e insistiendo justamente en lo necesario de cada sílaba, para demostrar al auditorio a dónde se proponía llegar. Vivía todas y cada una de sus canciones, y contaba honradamente al auditorio cómo le había sucedido esto o aquello.

En cuanto a la orquesta de Jimmy Noone, sólo se me ocurre decir que era «demasiado». Con él colaboraban Teddy Weatherford, al piano; Tubby Hall, en la batería; Johnny St-Cyr, banjo guitarra; Little Mitch (George Mitchell), trompeta, y Kid Ory, trombón; y lo que Jimmy no haya hecho con su clarinete está todavía por inventar. Ondulante, zigzagueante, el clarinete de Jimmy se insinuaba por entre los demás muchachos como un taxista se cuela por entre los coches durante un embotellamiento. El clarinete de Jimmy Noone es el más hermoso que he escuchado en toda mi vida, mejor aún, si cabe, que el de Johnny Dodds, y lo poco que yo toco hoy se lo debo a la inspiración de Jimmy. Este se limitaba al Nueva Orleans, y era la suya una sonoridad cálida, conmovedora, que nada tenía que ver con los efectos de trinado que tanto se oyen hoy. Jimmy tocaba, además, su instrumento de arriba abajo, en todos los registros. Los adornos que colocaba entre paréntesis o



CUANDO RAVEL ESCUCHO JAZZ

al final de las frases, momento que otros músicos hubiesen aprovechado para tomar aliento, tenían algo de alucinante. Jamás se cansaba de inventar, y siempre lo hacía en el más puro estilo Nueva Orleans.

Algunos meses más tarde acudí al Apex Club, para ver actuar a Jimmy, una pareja de distinguidos visitantes. Los muchachos de la Orquesta Sinfónica de Chicago habían oído que el clarinetista del Apex se saltaba todas las leyes a la torera cada vez que se llevaba a la boca su instrumento, y el célebre compositor Maurice Ravel, que estaba de paso por la ciudad y había sido invitado a dirigir la Sinfónica, se dirigió al club en compañía del primer clarinete de aquel equipo de barbudos. Nada más oír la primera nota del clarinete de Jimmy, Ravel se quedó con la boca abierta, y no la volvió a cerrar en toda la noche; en cuanto al primer clarinete de la Orquesta de Chicago, apenas daba crédito a sus oídos.

«Asombroso», decía Ravel a su compañero; a lo que éste replicaba: «Increíble»; y, hasta el momento del cierre del club, ambos hombres estuvieron lanzándose uno a otro, como pelotas de ping-pong, exclamaciones de incredulidad. Ravel se pasó horas transcribiendo las frases tal y como las interpretaba Jimmy, y el clarinetista juró por el Cielo que no entendía cómo aquel músico podía conseguir semejantes efectos con su instrumento. Al salir del club, el compositor declaró que se proponía escribir una sinfonía inspirada en las frases que acababa de escuchar. Ignoro si cumplió su promesa habiendo perdido todo contacto con el mundo distinguido, pero estoy seguro de que si lo intentó debió de pasarlo muy mal.

Cuando hubo acabado su número, Bessie vino con Jimmy a nuestra mesa a tomar una copa. Cuando le dije que había pasado horas y horas escuchando sus discos, que me parecían maravillosos, y que al oír su Ceme-

tery Blues, cuando era sólo un chavalín, había tomado la firme decisión de dedicarme a la música. Bessie mostró una gran modestia: sonrió exhibiendo los hermosos hoyuelos que tenía en las mejillas, se agitó en el asiento, un tanto vacilante, y me dijo:

—¿Así, que le gusta?
Cuando le pedí que cantara Cemetery Blues, Bessie soltó una carcajada:

—¿Por qué te preocupas de los cementerios, pequeño rizo? Deberías estar en el parque con una guapa chavala...

Aquella noche, y en otros encuentros posteriores, Bessie se rió todo lo que quiso de mí y de mis ondas:

—Dime, muchachito, ¿cómo es que tienes el pelo tan rizado? ¿De dónde has sacado esas bonitas ondas? ¿Sabes que me mareo cada vez que las miro?

Debo confesar que estuve muchas veces a punto de arrancarme el cuero cabelludo para ofrecérselo a Bessie en bandeja de plata.

¿Sabéis lo que le ocurrió a aquella mujer maravillosa, a aquella hembra auténtica, desbordante de vida? ¿Sabéis cómo murió? Pues bien, siguió trabajando durante años, esclavizada por sórdidos «managers» que no hubiesen dudado en matar a su propia madre por cuatro ochavos, obligada a exhibirse en trajes de carnaval, recargados de joyas de pacotilla; desperdiciando su arte y su talento en presencia de borrachos y cretinos, que se reían de ella por su estatura y su aspecto. Bebía mucho, debía de pasar noches enteras sin poder disipar sus ideas negras, pero seguía cantando; la fuente de belleza que llevaba dentro continuaba manando inagotable.

Hasta que un día, en 1937, Bessie sufrió un accidente de automóvil en Mississippi, Estado de asesinos; en el accidente se quedó casi sin un brazo. La llevaron a un hospital; pero, claro, no había cama para ella... ¡comprendéis, el color de su piel no era del gusto de aquellos señores. El coche dio media vuelta; mientras, la sangre de Bessie empapaba el folpudo. Por fin la admitieron en otro hospital (seguramente eran daltonianos los empleados), pero había perdido ya tanta sangre que no fue posible operarla. Bessie murió poco después. «Señor, esta larga ruta solitaria ha de tener un fin», había cantado. Pues bien, allí, en aquel hospital, terminó la ruta solitaria de la más grande cantante de folklore de América, con «Jim Crow» (1) como agente de circulación.

Al enterarme de la muerte de Bessie me eché a llorar. Mucha gente lloró. Para mí, y para muchos otros como yo, Bessie era el mismo tiempo una madre, una hermana, una amiga y una amante. Ella nos había enseñado casi todo lo que sabíamos; gracias a ella tenemos ahora el valor suficiente para seguir siendo fieles a nuestra música. Y ellos la habían asesinado allí abajo, en el Sur; la habían asesinado fríamente, porque —como ella misma decía en sus canciones— no era clara de piel, sino más bien morena, y era más mujer de lo que podían admitir aquellos malditos blancos dirigidos por «Jim Crow». ■

(1) Jim Crow es la personificación del blanco que persigue por racismo al negro.