

LA verdadera vida de Billie Holiday fue una tragedia de cuarenta y cuatro años. Fue una vida de lucha, de protesta, de desesperación, de acusación a los blancos por la discriminación racial. «Una es, a pesar de todo, y para siempre, *nigger*», escribía Billie Holiday en sus Memorias (1). «*Nigger*» es el término despectivo y agresivo del blanco del Sur para con el negro. El «a pesar de todo» era su aceptación por el mundo del gran espectáculo, su concierto en el Carnegie Hall, su aparente triunfo social. En la película «Lady sings the blues» —que se ha estrenado en Madrid con el traidor título de «El ocaso de una estrella»— se omite la verdadera vida de Billie Holiday. Todo el énfasis puesto en su terrible condición de drogadicta. Los motivos que la condujeron a la morfina están deliberadamente confundidos, achacados por una parte a la simple fatiga del trabajo excesivo, por otra a la inducción de otras personas. La tragedia se desplaza de su verdadero centro.

Billie Holiday nació en Baltimore en 1915; su padre era un músico —guitarra y banjo— que llegó a tocar junto a uno de los grandes creadores del «jazz», Fletcher Henderson. Se cree, generalmente, que en esa época el negro era resignado y dulce y derivaba hacia la música su frustración humana, y es un error. Las revueltas negras estaban en un punto culminante. En lo que no había pensado nadie aún era en los derechos civiles: la administración de los Estados Unidos estaba frente a los movimientos de liberación negra. En 1919, el Senado publicó un informe con el título «Radicalism and sedition among the Negroes as reflected in their publications». Decía: «No se puede dudar ya de que existe, entre una determinada clase de negros influyentes, en los ambientes de pensadores y activistas, un movimiento muy bien concertado para constituirse en una deliberada y persistente fuerza de oposición radical al gobierno y a las normas establecidas de la ley y el orden». Estos dirigentes negros mantenían o fomentaban estas posiciones: «La reacción mal contenida ante los motines raciales; la amenaza de represalias ante los linchamientos; la reivindicación, abiertamente expresada, de la igualdad social, reclamación en la que a menudo está implicado el problema sexual; la identificación del negro con organizaciones radicales como los Industrial Workers of the World y la preconización abiertamente confesada de las doctrinas bolcheviques o soviéticas; la posición política adoptada cara a la actual administración federal, al Sur en general e incidentalmente al Tratado de

LA VERDADERA VIDA DE BILLIE HOLIDAY

Paz y a la Sociedad de Naciones. En la base de estas posiciones sindicales se encuentra el sentimiento, cada vez más acentuado, de una conciencia racial que en muchas publicaciones se opone por sistema a la raza blanca y afirma, abiertamente, y con tono desafiante, su propia igualdad, o sea, su superioridad. (...) Este orgullo no debe tomarse a la ligera. (...) El instinto de opresión se manifiesta con creciente amargura. (...) El desafío a la raza blanca y su condena en virtud de un insolente egocentrismo racial pueden encontrarse en cada uno de los números de las publicaciones más radicales. (...) El *Nigger ve rojo*» (2). Los textos de los intelectuales negros eran bastante distintos de lo que decía el informe. Se leía a William Du Bois, que había fundado en 1910 la revista «Crisis» y publicaba «El alma del pueblo negro». Du Bois había escrito años antes unas páginas que se releían: «Luchó por conseguir que mi vida sea aquello que toda vida puede llegar a ser, y sólo límite este combate cuando se opone a que mis hermanos y hermanas consigan lo mismo para sus propias vidas. (...) Estoy plenamente convencido de que el máximo desarrollo de mi persona no se corresponde con el máximo desarrollo del mundo y no estoy dispuesto al sacrificio... La intención abstracta de trabajar por el bien del mundo acaba muy pronto en un sentimentalismo enfermizo. Por lo tanto, tomaré del mundo lo que lo incógnito pone en mis manos y trabajaré para la ascensión del pueblo negro, dando, por supuesto, que su mejor desarrollo corresponde al mejor desarrollo del mundo. Estos son mis planes: conseguir un nombre en la ciencia, conseguir un nombre en la literatura, y de este modo empujar hacia lo alto a mi raza. Me pregunto cuál será el resultado. ¿Quién sabe? Me acercaré hasta el rey sin la aprobación de la ley, y si perezo, pereceré» (3). En la infancia de Billie Holiday, la gran corriente del pensamiento negro estaba encuadrada por Marcus Garvey: era el «garveyismo», fundador de «The Negro World» (una revista de gran

influencia) y autor de libros como «Filosofía y opiniones», en 1923. Sus propósitos estaban bien definidos. «Algunos dicen que nos organizamos para odiar a otras personas. Cualquier persona inteligente, sana y honesta sabe que la Asociación Universal para el Progreso del Negro no abriga estos propósitos. Nos organizamos con el único fin de mejorar nuestra situación industrial, comercial, social, religiosa y política. No nos organizamos para odiar a los demás, sino para levantarnos y exigir respeto a toda la humanidad» (4).

La infancia de Billie Holiday se caracterizó porque no era infancia. Los niños negros no podían permitirse el lujo de tener infancia, ni de ir a la escuela: tenían

que trabajar. Billie Holiday fue criada en Baltimore, y lo siguió siendo cuando se fue con su madre a Nueva York; fregona en Harlem, niña violada, su primer ascenso social fue el de entrar como pupila en prostíbulo. Es importante señalar que ninguna de estas condiciones —criada, violada, prostituta— eran excepcionales para una niña negra, sino habituales. Con el sentido de la música que había aprendido de su padre, Billie Holiday comenzó a cantar en los cabarets negros de Harlem, el barrio donde vivía y ejercía la prostitución. Hay que señalar que entre un cabaret y un burdel había en Harlem, y en esa época, muy escasa diferencia, si había alguna. El «jazz» original sólo se puede comprender en un contexto en el que sexo, droga, gangsterismo blanco, proxenetismo, prostitución,

(4) Citado por Barbour en la misma obra.

Diana Ross, encargada de encarnar a Billie Holiday en la película «Lady sings the blues».



(2) Citado por Philippe Carles y Jean-Louis Comolli en «Free "jazz" black power», versión española de Juan Giner, en Editorial Anagrama. Barcelona. Se trata de un libro fundamental para la historia del «jazz» en su relación con el problema negro.

(3) Citado por Floyd B. Barbour en «La revuelta del poder negro». Editorial Anagrama. Barcelona.

(1) «Lady sings the blues». Doubleday. Nueva York, 1956. Editada en francés con el título «Ma vie». Pion. Paris, 1960. Ignoramos si hay versión española.



La auténtica Billie Holiday, también conocida como Lady Day.

hampa, formaban la única vida a la que estaba relegado el negro de la ciudad. Gran parte de los llamados intelectuales, de los dirigentes negros, acudían habitualmente a prostibulos y cabarets para conversar, con la misma naturalidad con que los europeos iban a los cafés. Las «chicas» oían las conversaciones, aunque no participaban en ellas. Su participación estaba en cantar, cuando podían o sabían, en cantar el «blues». El «blues» es una canción protesta donde las haya; el hecho de que muchas veces esté refugiado en la subjetividad, en la primera persona y relate las pequeñas y las grandes miserias de la vida no reduce su cantidad revolucionaria. Un testimonio. El «blues» había estado prohibido en los campos algodoneeros del Sur, se había perfeccionado en las cárceles, en los garitos y en los burdeles. Toda la música negra de los Estados Unidos está realizada en ese fondo (por ejemplo, el *be-bop* que haría famoso otro gran trágico del «jazz», de la cárcel y de la droga: Charlie Parker, derivaba su nombre de la onomatopeya del ruido de la porra del guardia sobre la cabeza del negro); el «blues» es su mayor esencia. Cuando, más tarde, Billie Holiday lanzase el más famoso de sus «blues», el «Strange Fruit» —un fruto extraño cuelga de los árboles del Sur: el negro ahorcado— su carácter de protesta y denuncia del linchamiento tendría una enorme resonancia en todo el país.

Billie Holiday sintió muy pronto la necesidad de defender su raza, el ascenso de su raza. La idea de Du Bois de «conseguir un nombre en la ciencia, conseguir un nombre en la literatura, y de este modo empujar hacia lo alto a mi raza» era muy frecuente en los negros entonces. El ascenso social significaba que la raza entera podía ascender. Algunos de los sobrenombres aristocráticos de los grandes del «jazz» obedecen a este impulso, King Oliver, Duke Ellington, Count Basie... Lester Young, que tuvo una influencia decisiva en la musicalidad de Billie Holiday, se hacía llamar «Presidente», y fue él quien dio a Billie el sobrenombre de Lady, Lady Holiday o Lady Day, cuya madre sería «la Duquesa». Más tarde, Billie Holiday cantaría con grandes orquestas de cuerdas, con enormes coros, en escenarios resplandecientes: era el triunfo de una raza lo que quería subrayar.

El primer esfuerzo de Lady Holiday, impulsada y ayudada por Benny Goodman, luego por Artie Shaw, músicos blancos, fue el de cantar con orquestas blancas. Requería una considerable dosis de heroicidad tanto por parte de los músicos blancos como por los negros que aceptaban formar parte de estas orquestas: Lionel Hampton, Teddy Wilson, Cootie Williams... Probablemente, Billie Holiday fue la primera cantante que fue contratada por estas orquestas, y sufrió una doble y trágica discrimi-

minación: la de ser negra y la de ser mujer, la única mujer en una orquesta de hombres. La aparición de los negros en las orquestas blancas fue un escándalo social, sobre todo en el Sur. En las largas y agotadoras giras por provincias, los músicos negros tenían que albergarse en hoteles distintos de los de sus compañeros blancos, debían entrar por puertas separadas en los locales donde actuaban, incluso viajar en distintos medios de transporte. No podían comer con los músicos blancos, ni sentarse en la misma mesa de ellos en los cabarets, ni ir con ellos por la calle (Josefina Baker casa en Europa con un blanco, cuando volvió a los Estados Unidos tuvo que vivir separada de su marido durante todo el tiempo de su actuación). Al mismo tiempo, Billie Holiday trató de que se escuchase lo que cantaba, y de que canciones —muchas de las cuales eran improvisaciones suyas, letras suyas— tuvieran un contenido; no deseaba ser una animadora de orquesta de baile. La tensión de estos años de giras fueron los que la llevaron a la droga, y tal exceso en las drogas que su salud fue irreparablemente minada. Es curioso que más tarde, cuando actuó con una orquesta negra —la de Count Basie— sufriera a veces una discriminación inversa: su piel era muy blanca para su raza, y en algunos locales había escándalos cuando el público creía que podría ser una blanca cantando con negros (lo cual era, indudablemente, algo mucho más grave que una negra cantando con blancos: a fin de cuentas, una negra era poco más que un instrumento, mientras que una blanca era un objeto sagrado, vaso reproductor de la raza privilegiada).

Esta entrada de los músicos negros en orquestas blancas, este deseo de ascenso social, produjo una forma musical nueva, la que se ha llamado «middle jazz», o «jazz» medio. Floreció en los años treinta. Consistía en una especie de dulcificación de las voces del hampa o del burdel en que se desarrollaba el «jazz» y, sobre todo, el «blues» en la época anterior. De Bessie Smith, la grande e inmejorable cantante que había precedido en la vida a Billie Holiday, se decía que tenía voz de «barrelhouse», de taberna, que su estilo era desnudo y directo; de Billie Holiday se diría que tenía un estilo «sofisticado» —en el buen sentido de la palabra en que se empleaba en los Estados Unidos—. El «jazz» comenzaba a hacerse objeto de consumo, y los negros se introducían en él para depositar su palabra, su intención. Por eso algunos tecnicistas necios han llegado a decir que Billie Holiday no cantó nunca realmente el «blues», sino canciones o baladas. Louis Armstrong decía que todo lo que se tocara como «jazz» era «jazz», fuese cual fuese la procedencia de su me-

lodia o de su ritmo, y Billie Holiday convertía en «blues» todo aquello que cantase. Hasta el punto de que creó un verdadero renacimiento del «blues» por encima del «swing», que había comenzado con enorme fuerza. Sobre todo en la gran época de Lester Young. En el «jazz», la voz tiende a imitar al instrumento (el ejemplo más clásico es el de Louis Armstrong y su trompeta), pero a su vez el instrumento tiende a imitar la voz, y la voz imita al instrumento que imita la voz... En este largo y sutil juego se han conseguido a veces las más prodigiosas invenciones, teniendo siempre en cuenta que el «jazz» es una música de diálogo —el «blues», solitario aparentemente, es un diálogo, a veces auténtico, entre el cantor y quienes le escuchan— y algunas de ellas son las que entablaron Lester Young, con su saxo tenor, y Billie Holiday («Me, myself and I» o «Without your love»).

Con el «middle jazz», con su nuevo «blues», Billie Holiday llegó a triunfar: llegó al Carnegie Hall, y a Europa, que la recibió como una Lady... Su voz se había ido haciendo dura, ronca. Estaba trabajada por el cigarrillo incesante, por las noches prolongadas, el alcohol y la droga. Era el precio que tenía que pagar por haber penetrado la muralla que la rodeaba desde su niñez. Algunos críticos de «jazz» creen que esa época fue la mejor voz negra de Billie Holiday, y es muy probable que fuese así, aunque otros han dicho que ya tenía la voz «fea»: lo que sí es cierto es que la riqueza de matices, de expresiones, que tuvo al final de su vida era muy superior a la del principio. Nunca los dejó ahogar por las grandes orquestas de las que ya gustaba acompañarse siempre, e incluso comunicó a estas formaciones de cuerda principalmente una capacidad de «jazz» que nunca hubieran podido tener.

Su muerte fue prematura. Y naturalmente trágica. Las drogas y los tratamientos contra las drogas, los hospitales carcelarios y las cárceles de su primera juventud, las depresiones, las recaídas, destruyeron su salud. Cuando enfermó de gravedad, la llevaron con urgencia al Hospital Bellevue, de Nueva York. Era una negra y la dejaron abandonada muchas horas sin ninguna atención médica. Habrían podido salvarla y no lo hicieron. El comentario de las autoridades del hospital después fue el de que no sabían que se trataba de Billie Holiday, sino que creyeron que era simplemente una negra; de otra forma habrían corrido a su cabecera... Años antes, Bessie Smith había muerto de manera parecida en el estado de Mississippi: víctima de un accidente de automóvil, fue llevada a un hospital donde no la admitieron porque era negra; conducida a otro, había perdido ya tanta sangre que no pudieron hacer por ella más que dejarla morir. ■