

Bix Beiderbecke

Bix era un joven flaco y corpulento con algo de granjero, medía un poco más de lo normal y seguía creciendo. Los ojos de sapo sobresalían en la cara rubicunda y el pelo castaño claro daba la impresión de querer irse a otra parte. Por entonces miraba casi todo con un aire de cinismo y aburrimento, sentado en general perezosamente, con las piernas cruzadas y el cuerpo reclinado. Pero no era pose. Ya en la adolescencia había desarrollado gustos particulares e intereses que mantendría toda su corta vida; si se alejaba de la mayoría de las cosas era porque lo que suele chiflar a la gente, a él lo dejaba totalmente frío.

No es que fuera insulso o indolente; en absoluto. Bix podía ser tan vivaz y animado como cualquiera, pero para despertarlo hacía falta algo realmente bueno y conmovedor. Ese papel lo cumplía la música. Cuando algo lo ponía en tensión o lo calentaba, de lo hondo de la garganta le surgía una risita, ¡Ja, ja, ja!, y movía los brazos como aspas de molino. La música lo devolvía a la vida. Ni siquiera el whisky tenía tanto poder, y eso que él le daba cantidad de oportunidades. Pues lo cierto es que bebía tanto que se hubiera dicho que tenía una pierna hueca. No obstante no perdía el control, y la música siempre llegaba a tiempo para serenarlo.

Cuando conocí a Bix era el músico estelar de los Wolverines y la banda ya había grabado ciertos discos que a más de un coleccionista actual le harían agua la boca. La música que tocaban, arreglada por Bix, estaba diez años por delante de su época y dos grabaciones,



BIX BEIDERBECKE

Copenhagen y *Riverboat Shuffle*, iban en camino de convertirse en clásicas. Lo que en esos temas hacía Bix con la corneta era asombroso para un chaval en edad de bachillerato.

Esa noche, no bien terminamos de acompañar a una cantante, atacó *Royal Garden Blues*, nuestro viejo crédito. Teníamos una forma especial de tocar los *breaks** en el interludio que

* El *break* es el momento en que, después de la exposición del tema o bien entre un coro y otro, calla la sección rítmica de un grupo y un instrumento o varios improvisan una frase, antes de atacar o seguir con las variaciones. Los *breaks* suelen ser fragmentos impetuosos y brillantes, en donde un músico demuestra su poder imaginativo y su capacidad de repentización. Existen, por ejemplo, discos que

sigue al tema, y esa vez, para beneficio de Bix, pusimos toda el alma en la cosa. Él permaneció sentado como una momia, sin mover un solo músculo. Luego, cuando acabamos el primer *break*, se puso en pie de un salto con la cara iluminada, cogió su corneta y subió a la tarima.

Bix siempre llevaba la corneta sin estuche; era un instrumento corto, rechoncho y plateado que parecía haber sido, sin merecerlo, rescatado de un cubo de basura. Tocó dándome la cara a mí, porque los nuestros eran los dos instrumentos principales, y los vahos de whisky que manaba esa corneta magullada casi me asfixian. Pero la música, encurtida en alcohol, pegaba todavía más fuerte. Noté que algunas de sus inflexiones se parecían a las de Joe Oliver y Freddie Keppard; lo que intentaba era alcanzar los semitonos de Joe con el duro empuje de Freddie. El resumen era, más que otra cosa, un muy acabado estilo *riverboat*** . Ese estilo era para Bix como una segunda naturaleza, porque se había criado en Davenport, Iowa, entre los juncos del río.

Nunca, antes o después de Bix, he oído un timbre como el suyo. En general tocaba a corneta abierta y cada nota, plena, grande, rica y redonda, se mostraba como una perla, fuerte pero jamás irritante o chillona, con un poderoso empuje que pocos músicos poseían en

aquellos tiempos. Bix era demasiado joven para prestarse a la atmósfera dolorida, plena de desdicha y opresión, que creaban los grandes trompetistas negros; demasiado joven y tal vez demasiado disciplinado. Su ataque era, por así decir, de carácter militar; potente y enérgico, con la cabeza controlando siempre el corazón y cada nota seca e impactante como un puñetazo. Era un sonido que pisaba con la seguridad de una cabra montesa; las notas eran precisas igual que disparos de fusil e incisivas como mordiscos. Bix había nacido para conducir. Tocara donde tocara, marcaba el paso y establecía el lenguaje, definía el estilo y los otros músicos lo seguían naturalmente.

Controlando los pistones producía cuartos de tono, glissandos que creaban adecuadas armonías. Bix avanzaba a tientas en esas armonías, contribuía a crearlas poco a poco, con un sentido cauteloso pero infalible. En la gran mayoría de los acordes hay sostenidos y bemoles, y para los músicos de jazz el secreto consiste en buscar instintivamente esas notas sin saber el ABC de la teoría musical. Muchos de nosotros, Bix incluido, no aprendimos a leer bien las partituras hasta mucho después. Pero el instinto de Bix era insuperable. Había nacido con la armonía en la sangre; no tenía glóbulos sino acordes.

Acabado el tema, todos rodeamos a Bix para acribillarlo a preguntas sobre sus grabaciones. «Caray», dije, «no sabes cómo me gustaría aprender *Riverboat Shuffle*». Sin decir palabra él se sentó al piano y empezó a tocar, mientras lo mirábamos boquiabiertos. Nos dejó tan pasmados comprobar que tenía tanto ritmo como con la corneta, que olvidamos que estábamos traba-

reproducen hasta veinte *breaks* de Charlie Parker en otras tantas versiones de *A Nighth in Tunisia*. (N. del t.)

** *Riverboat* es, literalmente, barco de río. Se trata de la música negra (y después blanca) nacida a orillas del Mississippi y ligada a las bandas que tocaban en los grandes barcos de paseo. (N. del t.)

jando. Público y patrón habían dejado de existir.

—Coge el saxo —me dijo Bix, al tiempo que buscaba su corneta. Un instante después atacaba la introducción de *Riverboat Shuffle*. —Tú coge el tono y toca esto —me indicó, tocando la segunda línea de la armonización.

Lo intenté, y él iba gritando «¡Eso es! ¡Eso es!». Luego le dio a Eddie Long lo que debía tocar en el piano y pieza tras pieza el rompecabezas acabó por armarse. Lo que se estaba dando allí era un auténtico ejemplo de «arreglo de memoria», como lo llamaban los músicos de color: una orquestación hecha no sobre el papel sino de oído. Cada cual aprendió su parte y, con la corneta en la boca, Bix nos dio el tiempo. Más tarde, cuando acabamos, el único comentario que hizo fue un «¡Ja, ja, ja!» Todo lo demás lo decían sus ojos.

A esas alturas Monkey Pollack, incontenible, se había subido a la tarima, incapaz de dar crédito a sus oídos. «¿Este chico necesitará trabajo, Milton? Por mí puede empezar cuando quiera».

Desde entonces Bix y yo fuimos camaradas. Aquella noche tocó con nosotros hasta la hora de cierre, y en adelante volvió cada vez que pudo. Nunca dejaron de asombrarme las cosas que podía hacer con la corneta; uno de sus trucos favoritos consistía en coger una partitura y ponérsela contra el vientre, junto al pabellón del instrumento, para obtener lo que llamaba «zum-bido». Lo había aprendido de los chicos negros del South Side y los músicos del río. Tocar con Bix fue una de las grandes experiencias de mi vida. No bien empezaba a soplar, yo me sentía entrar volando en el esquema armónico, como

si hubiera nacido con él, y no me descolocaba jamás. Era como enfundarse un traje de seda hecho a medida. Cuando dos músicos se entienden de tal forma desde el comienzo, de inmediato los rodea un aura de comodidad y satisfacción. A través de la música llegan a la comprensión; son amigos, se entienden con la mirada. Y quizá el mundo pueda beneficiarse de la parábola. Dos tíos, totalmente desconocidos el uno para el otro, se encuentran frente a frente; y mientras uno toma el mando el otro le brinda compañía, ayudándolo a completar su solo y enriqueciéndolo, sosteniéndolo y alentándolo de continuo. Mientras uno toca una pieza en su instrumento, contándole al mundo lo que lleva en la cabeza, el otro le proporciona una armonía y un inquebrantable sostén. Es como cuando una congregación respalda las palabras del pastor susurrando el Amén en el momento preciso. Los fieles nunca se levantan para gritarle al pastor que calle o acusarlo de mentiroso, pues con la discordia se rompería el hechizo y un sentimiento común se haría pedazos. Pues bien, así funcionan las cosas cuando dos hombres que se entienden hacen música juntos. Uno le predica con el instrumento y el otro responde «Amén» sin contradecirlo nunca. Hablan los dos el mismo idioma, se apoyan mutuamente. Ambos mensajes se complementan como el pastel y la nata. Y cuando a uno le pasa eso, tíos, sabe que ha encontrado un colega. Es cojonudo. Transportador.

Mezz Mezzrow *La rabia de vivir*

(Fragmento) Madrid, Anaya, 1992

(Trad. Lino Levis)