



RECUERDO A BIRD
ROBERT GEORGE REISNER

Conocí a Charlie Parker una noche lluviosa de 1953. Había asistido a una fiesta en el East Side de Nueva York. A eso de las doce y media de la noche vi a un tipo corpulento y solitario que deambulaba pesadamente, sin rumbo. Lo reconocí al instante. No alcanzaba a salir de mi asombro ni podía tampoco contener la emoción, al tiempo que me preguntaba qué demonios hacía caminando solo, bajo aquel aguacero y en un barrio pobre judío.

—Tú eres Charlie Parker —le dije—. Soy Bob Reisner. ¿Qué haces a solas por aquí? —La calle parecía desierta, no había nadie más.

De sus oscuros labios brotó una amable y gran sonrisa. Respondió:

—Mi mujer va a dar a luz, y estoy dando un paseo para intentar tranquilizarme antes de volver a llamar.

Me sumé a la ronda y recuerdo que le pregunté dónde vivía, y me contestó: «En el barrio». Estábamos en la avenida B. Se dio cuenta de que me preguntaba por qué alguien tan famoso como él vivía en una zona tan pobre y apartada.

—Me gusta la gente de esta zona —dijo—. No te dan la lata.

Al cabo de un rato, regresé con él a la fiesta de la que me había marchado, y todo el mundo se quedó de piedra y maravillado con mi hallazgo. Tal era mi entusiasmo por haberme topado con mi héroe que sentí que debía dejarlo ahí e irme a casa. Aquello era el no va más. Me levanté, dispuesto a largarme. Mi amigo Lex, el anfitrión, estaba atónito.

—Es un viejo amigo —presumí—, tropecé con él al marcharme.

—¿Adónde te marchas ahora, Bob? —preguntó Lex.

Le dije que iba a salir un momento y que poco después regresaría con Louis Armstrong.

Año y medio más tarde, iba a cruzarme de nuevo con Bird en circuns-

tancias muy distintas. Había empezado una nueva carrera. A la sazón, era historiador del arte, vivía en Greenwich Village y daba clases en la New School for Social Research. Además de todo eso, sin embargo, colaboraba con el Institute of Jazz Studies; mi círculo de amistades en el Village compartía mi interés por el jazz, sobre todo por el moderno, el cool, el progresivo o cualquiera que fuera el calificativo que se le diera a ese nuevo sonido. Por lo general, aquel grupo de gente estaba a la última, pero, si queríamos escuchar *jazz moderne*,* siempre teníamos que desplazarnos a la parte alta de la ciudad. Así que decidí convertirme en promotor jazzístico.

Tomé esa determinación por varias razones. Quería saber más sobre el jazz y sobre los jazzistas de lo que podía aprender leyendo cualquier libro; quería ensuciarme las manos; disfrutarlo como un estilo de vida; difundirlo y hacer proselitismo y abrir la zona de Greenwich Village al jazz moderno; a fin de enriquecer la oferta en un área en la que solamente sonaba dixieland —en Nick's, en Condon's, en el Stuyvesant Casino o en el Central Plaza—; y, por último, quería, claro está, ganar algo de dinero. Hice una prospección de todos los garitos de la zona antes de decantarme por el club con más posibilidades. El lugar tenía que contar con un aforo suficiente para poder pagar al grupo solamente con la recaudación de la taquilla. El local se llamaba The Open Door. Aquel nombre, además, me gustaba. Me recordaba a un club de la calle 52 llamado The Famous Door. Después de apretarle un poco las tuercas, Sol Jaffe, el propietario, me ofreció un hueco la noche del domingo, una noche complicada para hacer negocios, una noche en la que muchos locales cierran. El 26 de abril de 1953, organicé el primero de mis saraos jazzísticos dominicales.

Dave Lambert, el cantante de bop y arreglista, fue de gran ayuda a la hora de marcar las directrices estéticas de The Open Door, y a menudo me proponía grupos. Un día, me dejó sin habla al proponerme:

—¿Te gustaría tener a Bird el próximo domingo? Se lo he preguntado y me ha dicho que le gustaría tocar en tu local.

—Lo siento, Dave —contesté—, pero ya he contratado a Toscanini y a Horowitz. ¿Me estás tomando el pelo? ¡Tío, es fantástico! Voy ahora mismo a la imprenta para encargar unos carteles que digan «Bob Reisner presenta a Charlie Parker».

* En francés en el original. (*N. del T.*)

—No, Bob —me corrigió Dave—. «Bob Reisner presenta a BIRD.» Pon simplemente «BIRD», en mayúsculas.

—¿Y la gente ya sabrá que Charlie Parker es Bird? —dije.

Dave sonrió.

—Si no lo saben, lo preguntarán.

Los chicos cobraron por encima de lo estipulado. Bird iba a porcentaje de taquilla y llenó el local. La primera de sus muchas actuaciones ahí no podía haber empezado con mejor pie. En los conciertos que siguieron, la cosa acababa siempre en discusión.

Al volver hoy la vista atrás, recuerdo con nostalgia aquellas divertidas veladas; en aquellos momentos, no obstante, no se antojaban muy placenteras. Nos chillábamos pero al día siguiente todo estaba olvidado. Y aunque me juraba que no iba a volver a contratarlo, sabía que, si me honraba pidiéndome que lo dejara tocar, mi deber era acceder.

Era una de las personas más difíciles que he conocido. Era elegante, ingenioso, cosmopolita, encantador y, por lo general, retorcido... demasiado retorcido. Sabía hacerme la rosca hasta que bajaba la guardia y entonces, ¡zas!: me apuñalaba por al espalda. He visto cómo los mánagers lo abandonaban uno tras otro, como una retahíla de caballos que mueren por los disparos de un general. Los músicos lo temían y lo amaban. Como un actor que quiere interpretar a Hamlet, Bird se tenía por un experto de los negocios y prácticamente acabó asumiendo el control financiero de las sesiones dominicales en las que participaba. Era muy astuto. Yo siempre le daba la primera entrada numerada del taco, y él siempre la cotejaba con la última para comprobar la recaudación. Siempre fallaba algo; ya se ocupaba él de que fuera así. Se agarraba al menor detalle para enzarzarse en una pelea, para acusarme de traicionarlo, de engañarlo, cosa que jamás hice —y estoy seguro de que, a decir verdad, nunca creyó que fuera así—. Aun así, su falsa beligerancia alcanzaba extremos ridículos.

En cierta ocasión, compré un taco de entradas de segunda mano, y las primeras estaban descoloridas por efecto del sol o del paso del tiempo. Durante la noche, se acercó para cotejar la primera entrada con la siguiente que iba a vender.

—¡Bobby, hijo de puta! ¡Has comprado un taco distinto del que has utilizado al principio!

Lo miré atónito.

—¡Fíjate en el color de mi entrada y en el color de éstas! ¡Son distintas! —espetó.

—¡Estás loco! —le respondí—. Las primeras tienen un color más apagado.

Con la mirada, busqué entre el público hasta localizar a uno de los primeros clientes en llegar, que seguía en el local porque nadie se marchaba hasta el final. Le pedí su entrada y se la mostré a Bird. Parker sonrió y dijo:

—¿Qué te ocurre? No irás a pensar que lo decía en serio... Tío, la sutileza no es tu fuerte.

Y cogió el alto y tocó un puñado de sonidos dulces y penetrantes, como si quisiera ablandarme. De pie junto a la cortina, mientras lo observaba en pleno proceso de creación de su música, alguien se acercó y se asomó por la cortina.

—¿Está tocando Charlie Parker? —preguntó, mientras los dedos de Bird sobrevolaban las teclas.

—No —respondí—. Sólo está contando el aforo.

Si algo caracterizaba las sesiones de los domingos era el suspense y el drama. ¿Se presentaría? ¿Se encontraba bien? ¿Se quedaría en el local o desaparecería? Una noche se largó. Más tarde me enteré de que había estado tocando en otro local de la misma calle, The Savannah Club, gratis, o tal vez por un par de copas. Creía que nadie podía comprarlo. Cuando tocaba gratis o para un puñado de amigos, era Bird en estado puro. Sus actuaciones eran desiguales, pero lo que parecían gestos de mal genio o de perversidad —como quedarse dormido sobre el escenario— resultan comprensibles habida cuenta del avanzado estado de sus úlceras, de que sufría hidropesía y de que su corazón tampoco estaba fino; aun así, era capaz de tocar como los ángeles, de conmover al público y de tumbar a un tipo de noventa kilos con sólo soplar. Bird era el *hipster* máximo. Él mismo dictaba su propia ley. Su arrogancia era extraordinaria, y su humildad, profunda.

Después del show, Bird, su mánager (quienquiera que fuera en aquel momento) y yo nos reuníamos. En ese momento, Charlie empezaba a desvariar y a descalificarnos. También dejaba que el resto de los músicos estuvieran por ahí durante un buen rato antes de pagarles. Al final, fuera de sí, su mánager decía:

—¡Me rindo! Te crees que eres Dios, que eres mejor que nadie.

La tristeza se apoderaba del gesto de Bird. Dejaba de despotricar y, con un semblante entre serio y amable, decía con voz tranquila:

—Tío, yo salí de un coño, como tú.

Una noche, todo marchaba sobre ruedas. La gente no paraba de entrar y Parker los tenía pegados a las sillas. Nadie bailaba, y no se escuchaba otro sonido que el de las copas. Llegamos al intermedio. Bird se paseaba por la sala sonriendo, estrechaba manos y se me acercó para interesarse por la recaudación, como de costumbre. De repente, oí una música que venía del escenario. Normalmente, poníamos el tocadiscos durante un cuarto de hora, hasta que el grupo volvía, pero ahora había dos tipos sobre las tablas: uno tocaba la guitarra y el otro cantaba una de esas mierdas rurales para turistas que intentaban imitar el *jive*, del estilo «Get your kicks on Route 66». Advertí que algunos de los asistentes empezaban a quejarse. Me acerqué al escenario.

—Caballeros —les dije—, son fantásticos, pero no para este público. ¡Márchense!

Me miraron.

—Tío, no vengas a jodernos en medio del número.

—Soy el encargado.

—A nosotros nos ha contratado Charlie Parker —respondieron.

—¿Están seguros?

—Pregúnteselo.

Me alejé. Bird jamás habría contratado a aquellos payasos.

—Charlie, tú no has contratado a esos tipos que están sobre el escenario, ¿verdad?

—Sí —afirmó.

—El público no está reaccionando nada bien, así que voy a echar a esos idiotas.

—Si ellos se van, yo me voy —contestó y me quedé de piedra.

Sabía que Bird tenía unos gustos musicales muy amplios, que le interesaba la música clásica y que siempre ponía la radio del coche para escuchar música pop e incluso *hillbilly*, pero aquello era realmente horrible. Se me atragantó. Al cabo de un momento se me acercó, me pasó el brazo por el hombro y dijo:

—Bobo, no sabes nada de negocios. El local está abarrotado. Estos tíos son tan malos que algunas personas se largarán. Tenemos que renovar el público.

—Bird —le dije—, eres todo un estafador. ¿Por qué engañas a una gente que te adora?

—Bobby —respondió—, tu único amigo es tu sustento.

Otra vez, desapareció después del primer pase y regresó a las tres de

la madrugada, cuando la banda estaba recogiendo sus cosas. Los miró un poco azorado y, con el instrumento dorado entre las manos, les soltó:

—Venga, pongámonos en marcha.

La última sesión que recuerdo en The Open Door fue una experiencia emocionante, como de costumbre. Apareció por sorpresa; se dejó caer por el local y se puso a tocar. Aquel día parecía estar poseído. Llevaba todo el día tocando. Por la tarde, lo había escuchado en el Bohemia. El club estaba vacío, a excepción del personal, servidor y de los cuatro músicos que tocaban con Bird: Ted Wald al contrabajo, Bill Heine a la batería, Warrick Brown al piano y un trompetista, un joven amable que siempre está en los locales de jazz y a quien todo el mundo llama «Face».

Puede que, técnicamente, esos músicos no hayan tocado techo, pero nunca en su vida volverán a tocar como lo hicieron aquella tarde. Bird impregnaba aquella última breve aparición de una belleza salvaje. Una vez, el trompetista Howard McGhee dijo: «Cualquiera que toque con Bird tiene la impresión de estar tocando una mierda al lado de lo que Bird propone». Sin embargo, lo contrario también era cierto. Bird dirigía y elevaba a unos músicos del montón a unas cotas de excelencia con las que nunca habían soñado. Dos personas más aparecieron por el Bohemia y se sentaron, anonadadas. El camarero ni siquiera se molestó en preguntarles qué querían tomar. Todos estábamos presenciando el milagro que se estaba produciendo y que se repite una y otra vez en el jazz que suena por todo el país: una belleza que nace en el momento, una creatividad que se pierde en el aire después de haber dejado su huella en el cerebro y en las entrañas de quien la escucha. Por lo general, este milagro se da bien entrada la noche. En esta ocasión, sin embargo, sucedía por la tarde.

La palabra más habitual entre los músicos a la hora de referirse a Bird es «alma». Bird era todo alma. Le perdonaban sus deslices cuando, de vez en cuando, Bird daba rienda suelta a su mal genio porque sabían que se entregaba de tal modo a su arte que era inevitable que aquello provocara, en ocasiones, un cierto desequilibrio. Como tantísimos genios, era un perfeccionista. En algunos discos para la Dial, la edición de los masters hasta ahora inéditos permite hacerse una ligera idea del grado de exigencia artística de Bird. Empezaba una y otra vez hasta que el resultado era perfecto. Pocas veces se sentía satisfecho con lo que tocaba y, por lo tanto, desconfiaba de los halagos. Howard McGhee contaba que los músicos se le acercaban y le decían lo bien que tocaba, y Bird les obsequiaba con una mueca de disgusto y se volvía. Por eso, jamás lo elogí tanto como me

hubiera gustado hacerlo; pero era difícil contenerse. Una noche, tocó tan bien que todo lo que brotaba de su instrumento parecía música celestial. Después del concierto, le dije:

—Bird, hoy has tocado como un encantador de serpientes.

—Sí, lo sé, tío, lo que pasa es que no he podido centrarme.

Durante su breve existencia, Charlie Parker vivió más vidas que cualquier otro ser humano. Era un tipo de unos apetitos físicos desmedidos. Comía como una bestia, bebía como un cosaco y tenía la libido de un conejo. Él y el mundo eran todo uno, y todo le interesaba. Componía, pintaba; le encantaban las máquinas, los coches; era un padre cariñoso. Le gustaba bromear y reír. Nunca dormía, y aguantaba a base de pequeñas siestas. Todo el mundo era su amigo: los chicos de los recados, los taxistas... Murió en el apartamento de una baronesa. Nadie amó la vida como Bird, y nadie puso tanto empeño como él en matarse. Con todo, por mucho que lo intentó, no le fue nada fácil acabar con aquel magnífico cuerpo. En cierta ocasión, oí a un músico decir: «Bird se ha desintegrado en sonido puro».

El sábado 12 de marzo de 1955, a las 20.45 horas, culminó sus ansias de autodestrucción. Me topé con él el día de Año Nuevo de 1955; nos dimos la mano e hicimos planes de futuro.

—¿Sabes una cosa, Bobby? Jamás pensé que viviría para ver llegar mil novecientos cincuenta y cinco —me dijo.

—¿Has leído las *Rubbaiyat* de Omar Jayyam? —le pregunté.

Sonrió —siempre sabía qué tenías en mente— y citó unos versos:

*Ven, llena la copa y lanza al fuego de la primavera
el disfraz invernal de arrepentimiento;
el pájaro del tiempo apenas
seguirá revoloteando —el pájaro ya ha alzado el vuelo.*

Nunca rehusaba un reto. Si lo desafiabas a jugar contigo a la ruleta rusa, lo hacía. Era un buscador de sensaciones. Y no pudo reprimir su emoción cuando uno de mis amigos, Bob Benson, lo invitó a dar un paseo en motocicleta. Fue precisamente esa terrible curiosidad, ese ansia por experimentarlo todo, lo que, en última instancia, lo llevaría a la ruina.

Puedo decir orgulloso que yo fui el artífice de que Bird tocara en el ayuntamiento el 30 de octubre de 1954, un sábado por la noche. Fue su última actuación en un auditorio, y tocó de fábula, provocando el éxta-

sis en el escaso público que allí se había congregado. Por falta de fondos, apenas se pudo hacer publicidad del concierto y el evento, lógicamente, se resintió. Bird estaba contento y así se lo trasladaba a su saxo, o mejor dicho al saxo que le había prestado Gigi Gryce, que también actuaba esa noche. Antes de salir al escenario, habíamos hecho un concurso para ver quién era capaz de beber más agua. Yo estaba sediento, y estaba seguro de que podría vencerlo. Fuimos a la nevera con un vaso de cartón. Después del decimoquinto vaso, me rendí. Bird se bebió unos cuantos más, y estoy seguro de que habría podido seguir y seguir y seguir...

A causa de las normas sindicales, los tramoyistas no podían seguir trabajando y hubo que bajar el telón. Fue una lástima, porque Bird estaba en estado de gracia y podría haber seguido apabullando al público durante varias horas más. Los delegados sindicales estaban entre bastidores para cobrar el dinero que se adeudaba a los músicos. Conmigo se portaron muy bien. Bird tenía problemas con la norma 802 local. Unos meses antes, había tocado en el Birdland y, en plena actuación, había despedido a toda la sección de cuerdas que lo acompañaba. Esa misma noche, abatido por aquel episodio, intentó suicidarse bebiendo yodo. Lo descubrieron unos vecinos, que lo encontraron retorciéndose en el suelo del cuarto de baño. Lo llevaron a toda prisa al hospital, donde le salvaron la vida.

Tras aquel suceso, comenzó a asistir regularmente a sesiones de psicoanálisis en Bellevue. El sindicato le impuso una multa por una cantidad equivalente al salario de los músicos. Les pedí que le permitieran tocar y que, a cambio, retuvieran una parte de sus ganancias para pagar la multa. A la vista de los problemas que acuciaban a Bird, se mostraron muy comprensivos.

Me han llegado varias versiones del incidente del despido en el Birdland. En un intento por aprovecharse comercialmente de Bird y llegar a un público más amplio, salieron al mercado un par de discos titulados *Bird With Strings*. Acompañado por una sección de cuerdas sensiblera y discreta que se limitaba a tocar la melodía sin florituras, Bird irrumpía como una cítara y revoloteaba sobre aquel fondo musical para crear unos sutiles paisajes musicales. Sus seguidores de toda la vida cargaron contra esos discos, pero esos discos le sirvieron precisamente para darse a conocer a miles de personas que jamás habían oído hablar de él. Los dos álbumes se situaron entre los más vendidos de Bird. Birdland intentó aprovechar el tirón comercial de los discos. Mientras la sección de cuerda tocaba

«East of the Sun», Bird comenzó «Dancing in the Dark». Algo insólito. Delante del público, Bird exclamó:

—¡Tíos, no sabéis tocar! ¡Estáis despedidos!

Tommy Potter, el contrabajista que actuó en aquel concierto, me contó otra versión mucho más creíble.

—La noche de autos era el cumpleaños de Dinah Washington, y también el de Bird. Dinah había organizado una fiesta y Bird se pasó con la bebida. Durante uno de los descansos, se fue a la puerta principal del club, abrió la puerta de un taxi y se sentó de través en el suelo del taxi, con los pies en la calle. El taxista le preguntó adónde quería ir y Bird respondió que simplemente quería sentarse ahí. Hubo un ligero tira y afloja y Bird acabó metido en el taxi. El conductor también se subió al vehículo, condujo hasta una comisaría de policía y dejó ahí a Bird. Sin Bird, no había necesidad de una sección de cuerdas, así que los responsables del Birdland los despidieron.

Nadie criticaba la música de Bird. Parker seguía su camino, y ése era el camino correcto. Así lo afirman todos los saxofonistas alto modernos y los *voicings** de cualquier instrumento jazzístico; así lo afirman el estudio de Hollywood y los arreglos para big band. Un día de verano, salió de excursión a bordo de un bote por el río Hudson, y estaba divirtiéndose con un grupo de polacos cuando sacó el saxo y se puso a tocar polkas para ellos. Entre sus sueños estaba componer un ballet con música de jazz. Quería estudiar con Paul Hindemith en Yale. Quería hacer un sinfín de cosas. Hasta dónde habría llegado en sus exploraciones musicales de haber vivido más tiempo es un misterio. Puede que no demasiado lejos, porque el milagro de Charlie Parker se manifiesta en todo su esplendor y madurez desde sus comienzos. Su estilo parece ya definido desde el principio. Escúchenlo en los primeros discos de Jay McShann, en temas como «Hootie Blues» o «Dexter Blues», de abril de 1941, y observarán en aquel sólido ritmo propio de Kansas City la elocuencia y la cantidad de ideas que hay en los quince segundos que le dejaban en un disco de tres minutos. Bird atribuía su descubrimiento del saxo a Rudy Vallee. Según Bud, otro de los grandes maestros de Bird fue Buster Smith. Pero su primera gran influencia fue Lester «Prez» Young. Bird siempre tocaba como si fuera la primera vez que lo hacía. Cuando estudiaba, tocaba un tema sin parar, antes de lanzarse a hacer el mismo tema en otra tonalidad. Solía ir

* *Voicing*: disposición de las notas de un acorde. (*N. del. T.*)



Bill Graham, su esposa y Bird.



Bird con Tommy Potter (contrabajo), Duke Jordan (piano), Miles Davis (trompeta) y Max Roach (batería).

con gente mayor que él. Cuando empezó a subir a los escenarios, con catorce o quince años, lo echaban.

Bill Graham dice de él: «Cogía prestado un instrumento de viento, el de cualquiera, y siempre era capaz de extraerle su propio sonido; daba igual que la caña fuera gruesa o delgada: Bird podía hacer que un trombón sonara como un alto». Una noche, una de las llaves de su instrumento se cayó; partió una cucharilla y pegó un trozo con goma de mascar y cinta, y tocó el resto de la noche sin que apenas se notara la diferencia en el sonido.

Bird no temía a la muerte. Se abrazaba a ella. Mantenía con ella una relación estrecha. Charlie Mingus dijo en cierta ocasión que Bird se le acercó y, de improviso, le soltó:

—¡Muérete!

Mingus, un tanto sorprendido y desconcertado, respondió:

—¿Por qué me haces esto, Bird?

—Porque quieres —le contestó Bird, esbozando una sonrisa.

Mingus contaba que, en esa época, había estado deprimido y que Bird intuyó su estado de ánimo.

—¿Morirías por mí? Yo moriría por ti —le decía Bird a Charlie Mingus.

Tanta era la admiración que los músicos y los grupos de fans sentían por Bird que hubo un tiempo en que no se compraban más discos que los de Parker. Algunos iban un paso más allá: se limitaban a grabar los pasajes de los discos en los que tocaba Bird, omitiendo todo lo demás. También grababan los bailes en los que tocaba.

Bird también podía ser una persona muy formal. A veces, lo manifestaba por medio de una cortesía exagerada, pero era algo encantador y divertido al mismo tiempo. No era una persona distante; era muy accesible. Si intuía que alguien quería conocerlo pero era una persona tímida, era él quien daba el primer paso. Con una sonrisa franca, todavía hoy puedo oírle decir:

—Soy Charlie Parker. La gente me llama Bird.

Mi madre estaba sumamente impresionada con su porte. Era una suerte que no asistiera a nuestras reuniones de trabajo. Una vez, en los camerinos de un club, a punto de que cerrar una sesión, Bird exclamó:

—¡Hijo de puta! ¡Vago cabrón!

En ese preciso instante, la encargada del local apareció por casualidad. Bird se volvió y dijo, haciendo una ligera reverencia:

—Estamos cerrando un negocio. Estaré con usted en un momento.

Allá por 1952, en casa de Max Roach, éste le pidió a Bird que le compusiera un tema para una sesión de grabación. Ahí mismo, sentado a la mesa, compuso «Chi Chi».

En un concierto en Chateau Gardens, Nueva York, en 1950, Willie Jones subió al escenario para tocar el último tema del pase. A la sazón, Jones era un principiante y Bird lo sabía. Todos estaban a la espera de que Bird dijera qué venía a continuación. Willie confiaba en que no fuera un tema demasiado rápido, pues todavía no dominaba esos tempos que hoy toca sin problemas. De repente, Bird comenzó «52nd Street Theme», un tema rapidísimo. Jones se las ingenió como pudo durante todo el tema, tocando más según lo que le dictaba su instinto que según lo que le permitían hacer sus dedos. No se atrevía a detenerse, y siguió tocando, pues temía quedar en evidencia. Al final, se acercó a Bird y le dijo:

—Siento haber arruinado el último tema.

Bird le respondió:

—Lo sé. Lo he hecho para ayudarte.

Willie comprendió el mensaje: «Cuando subas a un escenario has de estar preparado».

Según Dick Katz, «nunca tocó para impresionar a la gente, lo que significa que era un artista». Charlie tenía un sentido del surrealismo muy marcado. Sus aventuras se cuentan por centenares. Un día, iba a caballo por el centro de Nueva York e intentó entrar en Charlie's Tavern. Algunas noches se vestía con un pantalón de peto, una camiseta y unos tirantes de tela anchos, como si fuera un granjero de Kansas, con el palillo en la boca. De esa guisa, se plantaba en la puerta del Birdland, provocando así una escena de una curiosa incongruencia. Bird se acercaba a un tipo vestido con ropa cara y le decía:

—Músico de jazz, supongo.

Era ingenioso; era astuto; llevaba más corazas que nadie. Era una persona terriblemente encantadora; era terroríficamente agresivo. Daba mucha importancia al tema del racismo. No veía fantasmas donde no los había, pero lo cierto es que tampoco supo adaptarse jamás a la situación. Bird resolvió parcialmente este problema convirtiéndose en uno de los músicos más grandes que ha habido. En ocasiones, la vida es una curiosa suma de éxitos y fracasos, y a veces la adversidad sirve para que nos esforcemos más y alcancemos metas más importantes.

Bird era un neurótico, pero no debemos las grandes corrientes artísticas a personas felices y en sus cabales. El arte es una forma de sublimar,

y nace de tipos neuróticos y compulsivos, no de oficinistas y padres de familia felices. En sí misma, la neurosis no es productiva; más bien, es una carga. No obstante, el arte nace del sufrimiento que se refleja en los momentos de serenidad, o de su sublimación. Algo así como lo que sostenía Wordsworth, quien afirmaba que la poesía es el reflejo plácido de una gran emoción. La neurosis, sin embargo, no puede alcanzar tamaña intensidad; de lo contrario, paralizaría a la persona.

El rencor dominaba a Bird en determinados momentos, lo que producía mala impresión en no pocas personas. Eso fue lo que le debió de pasar una noche a un conocido mío. Al hablarme de su primer encuentro con Bird, dijo:

—Una vez me senté en la misma mesa que Bird... y se empeñó por todos los medios en que habláramos de razas. Bird no paraba de hablar, pero, en su fuero interno, estaba furioso. Al principio intentó parecer inteligente. Luego, la cosa degeneró. Yo sentía vergüenza ajena. Su actitud me asustaba, y también recuerdo que temí que fuera a tocar mal aquella noche. Intentaba perpetuar ese mito que reza que los músicos son una raza aparte. Cuando volví a verlo, estaba hablando con Bud Powell en Broadway, y ambos se dedicaban a pedirle dinero a la gente. Aun así, musicalmente no ha habido nadie como ellos.

Bud decía de Parker: «Si quieres tener swing, tienes que seguir a Bird». Bird, que por momentos podía ser ingenioso, y que llegó a decirle a una sección rítmica inútil: «Toquemos el “Star-Spangled Banner”.* Supongo que eso sabréis tocarlo», no escatimaba elogios cuando hablaba de compañeros de profesión. A los propietarios de los clubes, les decía: «Sois vosotros quienes tenéis que besar sus zapatos, no ellos los vuestros». La lista de gente a la que admiraba era bastante larga. Bird decía: «Prez se echa a reír cuando le digo que hace muchos años que lo admiro. Me sentaba bajo el escenario en Kansas City y me pasaba horas escuchándolo, porque me encantaba. Y Prez me preguntaba: “¿Eres uno de mis fans?”». Esto es lo que le dijo a Ella Fitzgerald: «Es fantástico que no toques un instrumento de viento. Nos quitarías muchos bolos».

Bird fue una de las primeras personas en elogiar al difunto Clifford Brown. Le habló de él a Art Blakey. De Brown, que vivía en Filadelfia, dijo: «Si vas a Filadelfia, Art, no te lleves a un trompetista». Thelonius Monk era incapaz de hacer nada malo. De este músico tan original y creativo, afirma-

* El himno de Estados Unidos. (*N. del T.*)

ba: «Monk va hasta el fondo de las cosas». En cierta ocasión en la que estaba tocando con Bird, parecía tan perdido en su propio mundo cuando le llegó su turno que fue incapaz de sacar un solo sonido del piano. Al final, después de un buen lapso de tiempo, tocó una nota. Bird se le acercó y le dijo: «¡Menuda locura, Monk!». Siempre se mostraba entusiasmado y efusivo con todos aquellos que creía que le podían enseñar algo.

Siguió a Buster Smith, uno de sus ídolos, hasta Nueva York. A propósito de este episodio, comentó: «Solía dejar los trabajos que tenía para seguir a Buster, pero empecé a escuchar el verdadero estilo moderno de Nueva York cuando llegué a la ciudad y fui al Monroe's. En el Monroe's, asistí a varias jam sessions con un pianista llamado Allen Tinney. Escuchaba a trompetistas como Lips Page, Roy, Dizzy o Charlie Shavers competir para ver quién era capaz de superar al resto. Y ahí estaba también Don Byas, y tocaba todo lo que había que tocar. Escuché a un trompetista llamado Vic Coulsen que hacía cosas que no había escuchado antes. Vic lideraba el grupo residente del Monroe's junto a George Treadwell, otro trompetista, y a un saxofonista tenor llamado Pritchitt. Ésa fue la música que me hizo abandonar a McShann y quedarme en Nueva York».

A la sazón, su fervor por Don Byas no se vio correspondido, como queda de manifiesto en este incidente que cuenta el saxofonista tenor, un tipo corpulento que vive en Francia. Parece que, al escuchar por vez primera la música de Charlie y darle su opinión, le dijo: «No cuentas nada con el saxo». Bird lo miró con gesto serio y le dijo que saliera a la calle. Byas salió a la calle con Parker. Bird sacó un cuchillo. Byas, sin inmutarse, sacó otro. Bird lo miró, sonrió y guardó el arma, añadiendo:

—Me da que me rajarías.

Nunca demostró envidia o preocupación por su supremacía en la escena jazzística. Mientras escuchaba algunos discos del saxofonista tenor Sonny Rollins, un músico del agrado de Parker, alguien le comentó a Charlie:

—Sonny es un tipo que está subiendo como la espuma, Bird. Ándate con cuidado.

Bird sonrió y respondió:

—Hay espacio de sobras en la cima.

Las relaciones públicas venden la humildad como un rasgo que la gente espera de las personas con mucho talento. Parker no era un genio humilde. Sabía qué tenía entre manos y qué comportaba todo aquello. Solía decir:

—Yo mismo encendía el fuego, echaba aceite a la sartén y cocinaba.

Casi sin despeinarse, salvó el jazz de la «*rifitis* monótona» o de la muerte por un exceso de sencillez para convertirlo en una forma de arte, otorgándole una nueva dimensión estructural y un nuevo sentimiento. Bird era un mote de lo más adecuado. Era un tipo libre, y cantaba. Su música viajaba por el espacio en cualquier dirección. Sus dedos recorrían el saxo alto a toda velocidad. Que sus curiosos hábitos migratorios no siguieran un patrón lo convertía en un pájaro de una especie extraña. Podía irrumpir en cualquier lugar. En una fiesta de disfraces en Harlem, donde de pronto salió de una habitación con el saxo y se puso a tocar un largo solo de una belleza extraordinaria. El suyo era un atuendo curioso. Iba desnudo de la cabeza a los pies. Bill Heine me dijo: «Si eras amigo de Bird, corrías el peligro de que Parker te secuestrara en plena calle y te metiera en un taxi. Bird no era una persona que admitiera la indecisión y, a fin de cuentas, ¿quién iba a dudar? Por lo general, aquello significaba la mejor música, a veces una sesión de discos de Bach, a quien Bird describía como “salvaje”». El artista Walter Williams me comentó: «Era una caja de sorpresas. Una noche, a las cinco de la mañana, alguien llamó a mi puerta. Yo no dejaba de preguntarme quién podía ser a esas horas. No podía ser alguien con problemas físicos, porque había que subir cinco pisos. Grité “¿quién es?”, pero nadie respondió. Abrí la puerta y ahí estaba Charlie. Y lo único que me dijo fue: “¿Tienes una cerilla?”. Le di una. Encendió un cigarrillo y se marchó sin decir palabra. Miré por la ventana y lo vi entrar en un taxi e irse».

Una noche, un taxi llegó a la puerta del Birdland y de él salió Bird en pijama. Se había escapado del hospital en el que estaba sometido a una cura. Abalanzándose sobre Oscar Goodstein, el responsable del local, le dijo:

—Necesito una copa.

Cuando subía al escenario, solía vestir un traje marrón de raya diplomática, siempre arrugado de tanto como lo usaba. Algunos de sus seguidores más acérrimos llegaron a arrugarse los pantalones planchados para que se asemejaran a los de Parker. Veían aquello como una nueva moda. Al pasar una noche por el Montmartre, un bistró del Village, vi cómo algunos de los camareros echaban a un cliente que estaba armando bronca. Era Bird. Lo irónico de la situación es que el tocadiscos estaba en marcha y sonaba un disco de Parker. Mientras el solo de Bird avanzaba, a él lo largaban.

Bird podía ser cruel. Le gustaba ser el primero en colocarse, en chutarse. Estaba en una habitación con dos tipos que no le caían bien. Estaban demasiado nerviosos. Se chutó el primero, tomándose lo con calma; dejó que aquella mierda entrara en él lentamente: estaba saboreándola. A continuación, le pasó la aguja hipodérmica al siguiente tipo y, cuando éste estaba a punto de cogerla, resbaló de la mano de Bird, cayó al suelo y se hizo añicos. Ellos habían comprado la droga y ahora Bird les agradecía que hubieran accedido a compartirla con él privándolos de ella.

Donna Lee (la persona que da nombre al disco) se marchaba de la ciudad. Regresaba a Ohio. Tenía dos hijos. Aparte del dinero para su pasaje y el de sus hijos, solamente le quedaban dos dólares. Bird le dijo:

—¿Cómo te lo haces para dar de comer a los niños? Necesitarás más de dos dólares.

Ella respondió:

—No pasa nada. Ya nos las arreglaremos.

No estaba preocupada por la situación, y Bird decidió ensañarse. Suponía que Donna Lee haría la calle para ganar dinero para sus gastos. Estaban en un coche. Bird condujo hasta una gasolinera y pidió dos dólares de combustible. Cuando acabaron de llenar el depósito, dijo:

—¡Vaya! Me he olvidado la cartera. Págale al chico. Te devolveré el dinero antes de irme.

Donna Lee sigue esperando el dinero. Baudelaire ya había apuntado esa misma actitud en su ensayo titulado «¡Acabemos con los pobres!», un intento por dignificar a un pobre cebándose aún más con él.

Donna Lee tocaba el contrabajo en un garito con Bird y otros tipos. Corría el año 1945. Había vuelto a tocar después de mucho tiempo alejada del instrumento. Se le habían reblandecido las yemas de los dedos y habían vuelto a salirle ampollas. Charlie le dijo que la mejor manera de que se le formaran de nuevo callos en las yemas era reventando las ampollas y rociándolas con whisky. Donna Lee lo hizo ahí mismo. Siguió en el escenario, charlando, mientras esperaba que se le pasara el escozor de los dedos. De repente, en medio del pase, el contrabajista le lanzó el instrumento y le dijo «¡acáballo!». Y Donna Lee tuvo que ponerse a tocar el contrabajo, y el grupo estuvo con aquel tema durante media hora, y la sangre no dejaba de brotarle de los dedos. El contrabajista y Charlie estaban sentados y sonreían. Cuando acabó, Bird le dijo que así era como salían los callos. Y Donna lo hizo. Tal vez eso explique por qué no hay muchas mujeres jazzistas.

Bird podía ser amable. Era muy generoso con sus temas. Los prestaba, y a veces los oía más tarde en la radio o en algún club... robados. Una noche, Bird se acercó a Oscar Goodstein y le pidió quinientos dólares.

Oscar Dijo:

—No. Te daré cinco dólares.

Bird contestó:

—Que sean trescientos.

—Te daré cinco —insistió Goodstein.

—Doscientos —respondió Bird.

Al final, Oscar Goodstein le dio veinte dólares, y Bird se marchó del Birdland por la cocina. Ahí se topó con otro músico, que buscaba algo que llevarse a la boca. Aquel tipo estaba en las últimas, no tenía nada. Bird le dio los veinte dólares y fue a por Oscar Goodstein para pedirle más dinero. Don Joseph, trompetista y cornetista, recuerda la Nochebuena de 1954, en Greenwich Village.

—Bird dijo «feliz Navidad» con una voz atronadora, y nos marchamos calle abajo. Nos encontramos con un anciano negro que nos pidió veinticinco centavos. Yo no llevaba nada encima, y Bird tampoco. Bird miró a su alrededor, con lágrimas en los ojos: «Es terrible que este tipo esté sin blanca, ¿no crees?». Le pregunté si creía en Jesucristo y me respondió «no». Acto seguido nos encontramos con Bob Reisner, que estaba colgando el cartel de una futura actuación de Bird en The Open Door, y Parker dijo: «¿No crees que Reisner se parece a uno de esos personajes de Dickens?».

Kansas City, en Missouri, era una ciudad por la que Bird sentía amor y odio. Decía que no quería que lo enterraran ahí, pero ahí yace. Era un lugar maravilloso para aprender música. El jazz sonaba a todas horas. Algunos garitos no cerraban nunca. Había más de cincuenta clubes nocturnos y un sinfín de profesores de los que aprender: Bennie Moten, Walter Page, Count Basie y varias docenas más. Había y hay dos sindicatos de músicos, el de los negros y el de los blancos, y una sólida tradición de compañerismo entre los músicos negros. Aprenden los unos de los otros. El jazzista negro de Kansas City no parece un tipo tan duro y agresivo como el músico de la Costa Este, o tan sumiso como un negro del Sur más profundo. Parker odiaba hablar de su infancia. Aun así, pudieron arrancarle algunas frases sobre esa etapa.

—Sobre mis inicios —decía—, me crié en Kansas City, donde los garitos funcionaban a todo trapo desde las nueve de la noche hasta las cinco de la madrugada. Normalmente, te pagaban un dólar con veinticinco cen-

tavos por noche, aunque alguien de la categoría de Count Basie podía exigir un dólar y medio. Había unos quince grupos en la ciudad, y el más popular de todos ellos era el de Pete Johnson, que actuaba en el Sunset Café. Por aquel entonces, Harlan Leonard estaba en la ciudad, y también los combos de George Lee y de Bus Moten. Lester Young, Herschel Evans y Eddie Barefield tocaban aquí y allá. Y los mejores pianistas locales eran Roselle Claxton, Mary Lou Williams, Edith Williams y Basie.

»Recuerdo la primera vez que quise entrar en una jam, justo cuando empezaba a tocar. Fue en el High Hat, en la esquina de la calle 22 con Vine, en Kansas City. Me defendía con “Lazy River” y con “Honeysuckle Rose”, y toqué lo que pude. No era difícil seguir los cambios, porque eran temas fáciles y los instrumentistas de viento solamente tocaban un riff cuando estaban improvisando los metales. Ni siquiera lo hacían con el resto de instrumentos de viento. Además, nunca dos pitos improvisaban al mismo tiempo.

»No me iba nada mal hasta que intenté doblar el tiempo en “Body and Soul”. Todos se pusieron a reír. Me marché a casa y lloré y no volví a tocar en tres meses. Antes de aquel episodio, había intentado tocar en The Orchid Room con mi amigo Robert Simpson, y acabaron echándonos. Posteriormente, mi amigo Simpson me jugó una mala pasada. Se murió.

Parker dejó una huella profunda e inspiradora en Kansas City. Tres años después de su muerte, en la confluencia de la calle 12 con Vine, hablé con unos tipos que se dedicaban a halagarme pues decían que yo era todo un *hipster* y me preguntaban si no me interesaría comprar «cigarrillos de gánger». Los felicité por haber encontrado una manera curiosa de referirse a la marihuana. A continuación, les pregunté:

—¿Conocíais a Charlie Parker?

—¡Oh, Charlie Parker! —respondieron.

Y la manera como pronunciaron el nombre fue bella. Aquella entonación estaba plagada de recuerdos. Era sinónimo de una vida intensa.

—¡Sí! ¡Yardbird! —dijeron—. Lo veíamos cada vez que venía a la ciudad, en el Tootsie’s Mayfair, en El Capitano o en The Orchid Room. Una noche, Bird tenía un concierto en un pequeño restaurante de carretera de Kansas City con un septeto. Sólo había un inconveniente: había empeñado el saxo. Para no entrar en el garito sin el instrumento, hizo que el otro saxofonista alto entrara primero y fuera al lavabo de hombres, que estaba en la parte trasera del local. Desde ahí, le pasó el saxo a Parker por la

ventana. Por fortuna, la sala estaba mal iluminada y los dos se sentaban detrás de otros músicos. Estuvieron toda la noche pasándose a hurtadillas el saxo.

Siempre conseguía un saxo, allá donde fuera. Tras su muerte, mucha gente quería algún saxo alto con el que hubiera tocado. ¿Dónde se podía encontrar uno? Aquello era como buscar el Santo Grial. Apareció uno en una verdulería cerca de su casa. Había pedido prestados diez dólares y había dejado en prenda el instrumento. Chan tiene uno. Enzarzados en el reparto del legado de Parker, la segunda esposa de Bird, Geraldine, planteó humildemente: «Cuando me casé con él, sólo tenía un saxo y un traje. Me dio el traje, así que también debería tocarme el saxo».

Ante la ley, adoptaba una actitud divertida y cínica. Era una institución más de la sociedad con la que podía jugar. Solamente mostraba su cara menos amable cuando te arrebatava el carnet de artista, de modo que no podías tocar en los clubes. En una época en la que tenía problemas con su documentación y no podía trabajar, cogió a su familia y los dejó en el Departamento de Servicios Sociales, antes de espetar a los funcionarios:

—¡Ahí los tienen! Denles de comer ustedes.

Conducía a toda velocidad, por el placer de hacerlo. Veía un coche de policía, pero no por ello pisaba el freno. El coche de policía se lanzaba tras él hasta que lo obligaba a detenerse. Sin abrir la boca, Bird salía del coche. Se acercaba al coche patrulla, untaba a cada uno de los agentes con un billete de cinco dólares, volvía al coche y seguía conduciendo.

Para los *hipsters*, Bird era la prueba fehaciente de su filosofía. Un *hipster* es un vanguardista. Es a la Segunda Guerra Mundial lo que los dadaístas fueron a la Primera. Es alguien amoral, anárquico, amable y tan educado que resulta decadente. Siempre va diez pasos por delante porque sabe de qué van las cosas: sería capaz, por ejemplo, de rechazar a una chica después de conocerla porque sabría que se verían, se cogerían de la mano, se besarían, se harían arrumacos, se magrearían, copularían y tal vez se casarían y posteriormente se divorciarían, así que, ¿qué sentido tiene empezar? Conoce la hipocresía de la burocracia y el odio implícito de las religiones. ¿Qué valores le quedan? Simplemente pasar por la vida evitando el dolor, mantener sus emociones a raya y, a continuación, «guardar la compostura» y buscar alicientes. Ansía algo que trascienda toda esa mierda y encuentra la respuesta en el jazz. Los anuncios que inserté sobre las veladas que organizaba en mi club rezaban: «Bob Reisner afirma: las tres



En The Open Door: Charlie Mingus, Roy Haynes, Thelonious Monk y Bird.

experiencias vitales más importantes son el sexo, el psicoanálisis y el jazz *cool*. A propósito de la religión, Parker se describía como un «músico devoto». Sobre la sociedad, afirmaba: «La civilización es una puta maravilla, si alguien se atreviera a darle una oportunidad». Basaba su vida en la búsqueda intensa del placer; afortunadamente, entre sus placeres estaba la música. Gracias a su arte, Parker trascendió los estereotipos de la vida.

Esos círculos lamentaron profundamente su muerte. Durante los días y las semanas posteriores al suceso, en aceras y vallas pude leer, escrita en tiza o a lápiz, la sencilla leyenda «¡BIRD VIVE!». Bird era el coto privado de los *hipsters*. No querían hablar mucho de él; guardaban como oro en paño sus pequeños encuentros con él, y de vez en cuando conseguía arrancarles una o dos frases, que siempre tenían algo de especial.

Uno dijo: «Como Keats y Shelley, murió después de hacer su declaración más exquisita». Otro dijo: «En una tradición oriental, Charlie Parker se habría suicidado ante los ojos de una sociedad que lo rechazaba». Lucky Thompson dijo: «Bird intentaba traspasar la barrera del sonido de la música». Otro observó, no sin cierta amargura: «Todos lo trataron como a un vagabundo, así que él les correspondió comportándose como tal». De la noche a la mañana, Charlie Parker se convirtió en una de las grandes deidades de la generación *beat*, junto con Dylan Thomas y James Dean.

Sin embargo, su influencia no se detuvo en los *beatniks* o los *hipsters*. El periódico del ejército de Estados Unidos, *Stars and Stripes*, publicó que, entre las pertenencias de un soldado comunista muerto en la guerra de Corea, habían encontrado un disco de Parker titulado *Bird of Paradise*.

Por muy bajo que cayera, siempre era un angelito alegre. Una vez, sin un centavo en los bolsillos, se volvió hacia mí y me dijo:

—Mira a tu alrededor, mira toda esa comida en las tiendas y todo el dinero que te rodea. ¿Cómo puedes sentirte inseguro?

Poco antes de morir, estaba en una esquina, recordando y mirando al futuro con optimismo:

—Volveré a reunir a mi banda de entonces, a Max y a Miles, a Duke y a Tommy —acto seguido, él, el autor de tantos temas del repertorio de aquel grupo, comentó, con una sonrisa—: Y si no me sé los temas, siempre puedo aprenderlos.

Lo primero que le llegaba al público de su música era la velocidad a la que tocaba. Pongan esos discos a dieciséis revoluciones por minuto y escucharán unas estructuras mínimas perfectas. Nadie ha superado su

autoridad, la decisión con la que atacaba el instrumento o la fuerza que desprende su lirismo. Tal vez la mayor tragedia de su vida fue que, las más de las veces, sonaba mejor en directo que en los discos. Cuando, en junio de 1951, un reportero del *Down Beat* le preguntó por su mejor disco, respondió con tristeza:

—Lo siento, pero mi mejor trabajo todavía está por llegar... Si quiere saber cuál es mi peor disco, la respuesta es sencilla. Diría que «*Lover Man*», una cosa horrible que jamás habría debido ver la luz; la grabé un día antes de sufrir una crisis nerviosa. Pensándolo mejor, me quedaría con «*Be-Bop*», de esa misma sesión, o con «*The Gipsy*». Los tres son espantosos.

Bird es demasiado duro consigo mismo. Sus increíbles líneas melódicas, los complejos ritmos y el delicado sonido que extrae de su instrumento, prácticamente sin vibrato, son una maravilla. Los matices, los ornamentos barrocos y su fraseo te dejan sin aliento. En un capítulo de su libro, *Jazz: Its Evolution and Essence*, André Hodeir acierta al hablar así de su estilo: «Sin lugar a dudas, Parker parece haber sido el primero en haber logrado la proeza de trasladar al jazz una cierta discontinuidad melódica que, sin embargo, no resulta incoherente». A continuación, ofrece varios ejemplos de la lógica irrefutable de algunos solos. El sentido del tiempo de Bird es increíble. Hodeir prosigue: «El concepto rítmico de Parker pasa por descomponer el tiempo. Podríamos decir que se basa en dividirlo por la mitad. Ningún otro solista concede tal importancia a las notas cortas (a las corcheas en los tempos rápidos o a las semicorcheas en los lentos)... Bird alterna la acentuación: ora a tiempo, ora a destiempo. La fabulosa riqueza rítmica de su música nace de esta variación, de esas oposiciones constantes».

Bird apenas hablaba de su música. Explícita e implícitamente, fue el creador de aquellas armonías y progresiones modernas. Tal vez, su reflexión más citada sea: «La música nace de tu propia experiencia, de tus ideas, de tu sabiduría. Si no vives todo eso, no saldrá del instrumento. Te enseñan que existe una frontera en la música. No, tío, en el arte, no hay fronteras».

Las páginas que siguen recogen las charlas entre el autor y otras personas que conocieron y amaron a Charlie Parker y su arte.



Bird con Oscar Peterson y Flip Phillips.



Thelonious Monk y Charlie Parker.