

SAVOY BALLROOM,
8 DE SEPTIEMBRE DE 1935

A ún no era medianoche, y Earl Hines ya estaba más que hartado del piano de Nat Cole. Los histéricos aplausos que al chaval le estaba dedicando el público de cinco mil personas apiñadas en la pista de baile le resultaban irreales, inmerecidos. La cosa se estaba poniendo pero que muy fea.

Hines y su Grand Terrace Orchestra habían ejecutado su primer pase de la velada con facilidad y gracia. Habían tocado números como el rápido «Fat Babes», caracterizado por la intervención de los tres trombones a la vez, así como «Copenhagen» y el emblemático «That's a Plenty», nada demasiado complicado. La banda tocaba música swing de excelente nivel para que la gente bailara a gusto. La aportación del piano de Hines a la orquesta radicaba en una especie de atmósfera o clima particular. Su rapidez y su dinámico control le permitían envolver por entero el sonido del grupo, establecer un verde césped a sus pies, dibujar un claro cielo en lo más alto, soleado o moteado de estrellas, o dar rienda suelta a un huracán a lo largo del pasaje final de un tema.

Los delicados contrapuntos agudos de su piano llevaban a pensar en un ligero chaparrón primaveral, que con graves disminuidos al punto se transformaban en una violenta tempestad.

Earl, esa noche, había dejado que la mayoría de los solos correspondieran al trombón de Trummy Young y a las trompetas de Walter Fuller y George Dixon. Éstos se habían desempeñado como los profesionales que eran: vestidos con sus trajes blancos y corbatas negras de pajarita, actuaron con elegancia de caballeros, que el público premió con aplausos de cortesía.

Pero el chaval estaba desafiando a Gatemouth con cada una de sus canciones, remedándolo, ejecutando riffs sin parar, haciendo ostentación

de su técnica sin modestia ninguna. Y al público le encantaba. Si tocaba la canción de Fats Waller «Ain't Misbehavin'», hacía un guiño y ejecutaba quintillos de negras, y las muchachas empezaban a gritar. La mayoría de sus temas eran composiciones del propio Earl Hines, números como «Rock and Rye» o «Harlem Lament», y la multitud rugía de entusiasmo como si fuera incapaz de discernir que estaba ante una imitación barata del original, o como si tal circunstancia no le importara en lo más mínimo. Mientras fumaba un cigarrillo y esperaba su turno, Gatemouth sonreía al público del Savoy. Pero estaba perdiendo su proverbial sentido del humor. Los ensordecedores aplausos dedicados a su oponente le molestaban.

Hay quien dice que Hines terminó por enfurecerse un poco después de la medianoche. Quizá fuera en mitad de uno de sus propios pases, cuando miró más allá de los focos y vio que la gente estaba aprovechando su presencia en escena para pedir más copas en el bar del rincón o para descansar un poco sentados a las mesas de los laterales, a la espera de desmelenarse todavía más cuando volvieran a actuar los Granujas del Ritmo.

Hines había estado tocando una de sus canciones más conocidas, acaso «Sensational Mood», a tiempo vivo y con excelente solo de trompeta e interpretación vocal de Fuller. El tema tendría que haber vuelto locos a los entusiastas del baile, pero no era eso lo que había sucedido. Después del pasaje final, Hines prendió un cigarrillo. Durante un minuto, en la sala imperó el silencio, el silencio más profundo que imaginarse pueda en un local en el que había cinco mil personas tomando copas y a la espera de que la banda tocara de nuevo.

Gatemouth sonrió al público. Y luego sonrió a Nathaniel, quien estaba observando con atención extrema todos y cada uno de sus movimientos. El chaval tenía dotes, no había duda. Pero ¿hasta qué punto estaba hambriento? Hambriento de música, de fama, de los problemas que ésta conllevaba... El chico prometía y tenía talento, pero esa noche iba a tener que luchar. Hines tenía claro lo que iba a hacer a continuación.

El Rey del Teclado dejó la reluciente colilla del cigarrillo bajo la puntera de su zapato y la aplastó. Volviéndose hacia Budd Johnson y George Dixon, gritó:

—¡*Angry!*

A continuación gritó lo mismo a Jimmie Mundy y Darnell Howard, quienes repitieron la palabra:

—¡*Angry!*

Mientras echaban mano de nuevo a sus metales y baquetas, mientras

humedecían las boquillas, la docena de músicos iban murmurándose la consigna los unos a los otros:

—¡*Angry!* ¡*Angry!*

El padrecito Hines por fin había decidido echar el resto y enseñarle un poco de piano al chaval.

Los focos arrancaron destellos al metal de las trompetas, trombones y saxofones, la luz relució en los platillos de la batería. Y un brillo peculiar apareció en la mirada de Gatemouth Hines cuando al frente de su Grand Terrace Orchestra se dispuso a tocar «Angry».*

Escrita por los hermanos Henry y Merrit Brunies, la canción era un éxito de diez años atrás. «Angry» tenía letra, pero a esas alturas nadie se acordaba de ella, pues el tema se había convertido en propiedad moral de Earl Hines, en la muestra definitiva de su prodigioso virtuosismo. Sin recurrir a una sola palabra del idioma inglés, la melodía, interpretada a tiempo moderado, refiere la historia de un amante furioso a partir de las primeras notas, por medio del diálogo establecido entre los saxofones gemebundos y una trompeta deslenguada y volcánica.

Tras el «un, dos, tres» inicial, la música pareció brotar de la nada, de manera abrupta, encarnada en la fingida tristeza de los dos saxofones altos tocados por Darnell Howard y Omer Simeon. Gimientes, explicándose, disculpándose por algún paso en falso anterior, los saxofones se encontraron con la rápida trompeta de George Dixon, que los interrumpía, acusatoria. «Estoy furiosa, que lo sepáis. Estoy lo que se dice furiosa», repuso bruscamente la trompeta con sordina. «Wa, wa, wa, wa, wa», alegó un abyecto saxofón.

Tras unos cuantos compases más de este cariz, Hines intervino para asumir el punto de vista de la trompeta. Todos guardaron silencio, menos el pianista, secundado por el suave acompañamiento con las escobillas que Wally Bishop hacía en su batería.

Lo que siguió fue un discurso de tan furiosa elocuencia que hoy sería imposible de creer si la actuación no hubiera sido grabada.

Hines tocó dos solos de treinta y dos compases cada uno, unidos sin mácula el uno con el otro, hasta el punto de que llevaron a pensar en una única composición de sesenta y cuatro compases. Gatemouth empezó con unos melancólicos acordes de tercera en bemol, ejecutados al estilo «de manos cerradas» (por el que ambas manos tocan los mismos acordes),

* *Angry* significa «airado», «enfadado», «furioso». (*N. del T.*)

pero pronto empezó a agrupar los elementos característicos del tema musical, intercalando un breve glissando en el registro medio por aquí, insertando un trino agudo por allá, mientras en todo momento mantenía estable el ritmo a través de notas graves individuales o de grupos de acordes graves. Al llegar a los segundos ocho compases, Earl se sumió en la melodía principal por medio de un desnudo ritmo en stride, sin tocar demasiadas notas, tan sólo las suficientes para exponer las quejas del amante. La cosa empezó a calentarse después del decimosexto compás, ascendiendo a unos agudos trinos discordantes a la altura del puente y de los estridentes acordes de octava que la gente conocía como «las notas de trompeta de Hines». No había duda: se encontraba de veras furioso. Pero sus emociones estaban bajo control. Durante los últimos ocho compases del solo terminó por volver a situarse en el ritmo stride de la coda.

Pero la cosa no había terminado ahí, ni mucho menos. Lo que el público había escuchado era admirable, sensacional incluso, una ejecución pianística que nadie podría mejorar y muy pocos igualar. Pero a Earl le quedaba mucho por decir. El público se dio cuenta de ello cuando el pianista eludió las notas finales en los dos últimos compases de resolución del estribillo y con su mano derecha tocó unas notas y trinos «de trompeta» a la octava aguda conducentes al segundo solo, en el que se proponía dejar claro hasta dónde llegaba su furia.

Si alguien había estado bailando antes, ahora no movía ni un dedo. Si alguien había estado hablando en susurros o moviendo el hielo en su copa, ahora guardaba completo silencio. Lo que estaba teniendo lugar en el escenario atraía la atención absoluta de quienes tenían la suerte de encontrarse allí. El primer solo únicamente había sido un pequeño anticipo de lo que estaba por llegar. Tras ejecutar cuatro compases del segundo, Earl comenzó a arrojarle notas al público, notas de piano a puñados, cubos de notas enteros, barriles repletos de ellas, y no unas notas cualesquiera, sino también las notas perfectas. Hines ejecutaba furiosos torrentes y espesos bosques de notas, octavas y dieciseisavas; las troceaba y diseccionaba tan finamente que uno ya no sabía si eran notas o ideas fluidas, como las descritas en la aporía de Zenón sobre los granos de mijo.

Hines galopó a través de los segundos cuatro compases en una carrera enloquecida que se inició alta en la tiple, dieciséis notas que descendieron de forma vertiginosa a las graves antes de volver en zigzag al registro medio anterior. Pero eso fue un juego de niños en comparación con lo que vino después del puente, el puente que encontró su fuego en las contra-

melodías a manos cerradas y dibujadas sobre los compases previos. Cuando parecía que ya no podía llegar nada de interés después del punto álgido del puente, entonces llegó: un ciclón de notas, un pasaje aceleradísimo en ascenso que cubrió la longitud entera del teclado en dos compases, sin tratarse de un slide o un glissando, sino más bien de una escala tocada por entero, unas cuarenta y cinco notas nítidas interpretadas en menos de tres segundos.

El solo llegaba a su fin, y era el momento de darse al pasaje final, a las trompetas, los saxos y los clarinetes. La furia se había disipado. Los asistentes murmuraban y se miraban de reojo, sin saber si podían dar crédito a sus oídos.

Earl Hines sonrió a Nat Cole con aire paternal, contento de haber dejado claro que no había otro hombre en el mundo capaz de tocar el piano como él.

Con todo, Nat y sus Granujas del Ritmo no habían perdido el ánimo. Al fin y al cabo, eran los preferidos del público, los jóvenes héroes de Bronzeville. El piano de Hines era impresionante, pero el aplauso que recibió distó de serlo. Presa de su furia musical, Earl se había olvidado del público.

Cuando le tocó su turno otra vez, Nathaniel lo relevó al piano. El muchacho ahora estaba muy erguido en la banqueta, como si el traje de gabardina verde de pronto le viniera pequeño. Por fin estaba sonriendo, no sin satisfacción por haber provocado el estallido de Fatha Hines, sonriendo con la debida humildad que requerían las circunstancias, pero sin disculparse en absoluto. Nat tenía muy claro que no podía compararse con Hines nota por nota, ni esa noche ni acaso nunca. Pero quizá hubiera otra forma mejor de llegar al corazón del público.

Como todos en el Savoy, Gatemouth se preguntaba qué iba a hacer ahora el chaval. Sin duda no tendría el descaro de tocar su propia versión de «Angry» a modo de respuesta, aunque tampoco sería la primera vez que un contendiente noqueado y desesperado recurriera a la interpretación paródica del éxito de su rival.

Así, es posible que Earl se sintiera aliviado, a la vez que sorprendido en extremo, al escuchar al piano el sencillo ritmo stride sin complicaciones de los primeros compases de «Rosetta».

La maravillosa balada había sido escrita por el propio Earl, con la ayuda de Henry Woode, y «Rosetta» había terminado por convertirse en la canción que todos identificaban con Hines. Se trataba de la canción

más hermosa que Earl había compuesto jamás, con la particularidad de que era por completo atípica en su estilo. Gatemouth era complejo, percusivo. «Rosetta» era diáfana, lírica, con la desnuda gracia de la sencillez. Earl podía interpretarla de diversas maneras, en solitario al piano, como cantante, como instrumental de la orquesta, y todas las versiones resultaban excelentes.

El muchacho tocó ocho compases de forma simple y dejó paso a los saxofones, que ejecutaron el estribillo:

*Rosetta, I'll be waiting
Oh not for teasing
But only for you*

*Rosetta, never leave me
I'll be always
Always the one for you**

Aunque no hubiera cantante, la letra era muy conocida. Cuando las trompetas entraron en el puente, algunos de los asistentes estaban tarareando aquella canción dedicada al amor perdido, a la lucidez alcanzada a través del sufrimiento:

*While you made me learn
Learn to forget
All those things that could keep us apart...***

Finalizado el verso de vuelta, el público de nuevo se sumió en el silencio, pues del segundo estribillo iba a encargarse el pianista.

Como un estallido de rayos de sol procedentes de un cielo oscuro, las octavas agudas del primer compás provocaron sonrisas generalizadas entre la multitud. El muchacho estaba tocando una melodía hermosa y alegre que no era «Rosetta» y que a la vez sí lo era, un perfecto contrapunto melódico a la famosa canción de Hines. Quien estuviera familiarizado con

* Rosetta, estaré esperando / No quiero molestar / Sólo te quiero a ti / Nunca me dejes, Rosetta / Siempre seré / Siempre el hombre para ti.

** Mientras me enseñabas / Me enseñabas a olvidar / Esas cosas que nos podrían separar.

«Rosetta», en aquel momento no podía dejar de escuchar la voz de Nathaniel a dúo con la de Earl: aguda y grave, joven y vieja. Con la mano izquierda, el muchacho al tiempo estaba tocando una sucesión de notas graves en un ritmo stride tan firme y voluptuoso como el del mismo Jelly Roll Morton.

Los amantes del baile no tardaron en levantarse y entregarse a los pasos del *jitterbug*. Y apenas se fijaron en que el chaval tocó un trino en el puente y lo mantuvo durante ocho compases mientras con su mano izquierda pasaba a ocuparse de la melodía. No se fijaron porque estaban demasiado ocupados bailando.

Pero Gatemouth sí se fijó y sonrió con expresión de aprobación. El chaval le estaba rindiendo tributo, no con un aluvión de notas, sino con un sencillo, fragante ramo de ellas. Y se estaba metiendo al público en el bolsillo de la misma forma, valiéndose de un encanto vibrante y un ritmo incomparable, sin darle en ningún momento una sola nota más de las que el baile exigía. A finales del verano de 1935, allí estaba pasando algo que Hines no terminaba de comprender porque tenía demasiados años. Lo que estaba pasando tenía que ver con el ritmo. El ritmo siempre había sido elemento fundamental en el jazz de Chicago. Y casi de la noche a la mañana, la época dorada del jazz había dado paso a la era del swing.

Nathaniel Coles le había robado a Earl Hines su canción más emblemática para hacerla suya. Y ahora le estaba robando el corazón al público.