

CHET

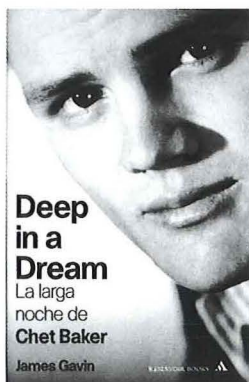
deep in a dream

JAMES GAVIN ES EL AUTOR DE ESTA BIOGRAFÍA EDITADA POR PRIMERA VEZ EN ESTADOS UNIDOS EN 2002, QUE AHORA PUBLICA EN ESPAÑA RANDOM HOUSE MONDADORI. GAVIN, CRÍTICO HABITUAL DEL PERIÓDICO *The New York Times*, CONOCIDO TAMBIÉN POR ALGUNOS DE SUS TEXTOS PARA EDICIONES DISCOGRÁFICAS, HACE UN RECORRIDO POR LA TURBULENTE HISTORIA DEL TROMPETISTA A TRAVÉS DE

MÁS DE 500 PÁGINAS DE UN BIEN DOCUMENTADO TRABAJO EN EL QUE TIENEN RELIEVE TANTO LOS LOGROS ARTÍSTICOS DE BAKER COMO LOS ÁMBITOS Y MOMENTOS CRUENTOS EN LOS QUE SE VIÓ INMERSO HASTA SU TRÁGICA MUERTE EN MAYO DE 1988. EL SIGUIENTE CAPÍTULO SE PÚBLICA CON LA AUTORIZACIÓN Y COLABORACIÓN DE LA EDITORIAL EN ESPAÑA.



la larga noche de BAKER



Capítulo 7

El 10 de septiembre de 1955, Lili se reunió con Baker en el aeropuerto de París y después disfrutó de toda una semana con él antes de su primer concierto en Holanda. A juzgar por su reacción ante París, Baker lo mismo podría haber estado en Pittsburgh o Detroit. «No parecía especialmente entusiasmado por estar allí -dijo Lili-, pero los músicos franceses estaban encantados. No creo que Chet se esperara semejante recibimiento». Cuando se presentó en una jam session en el Caméléon, un club del Barrio Latino, los fans se amontonaron a su alrededor llevando bajo el brazo álbumes de Gerry Mulligan y mirándolo con reverencia. Para ellos era el cool en persona, el príncipe de un país lejano (California) lleno de jóvenes con instrumentos de viento que vivían para el sol, el surf y el jazz. Todo aquel pelotillo le ponía muy nervioso. La foto de Herman Leonard para la portada de una nueva revista francesa, *Jazz*, mostraba a Baker con la mano en la barbilla y las uñas mordisqueadas hasta la carne.

La imagen fotográfica del trompetista no parecía muy basada en la verdad, como pudo comprobar Peter Huijts, un joven holandés que en los años ochenta se convertiría en su road manager. Huijts formaba parte de la multitud de adolescentes que aquel mes vio a Baker en Holanda. «Chet era nuestro ídolo -dijo-. Nos gustaba ese tipo de música, y él nos parecía igual que James Dean. Entonces apareció con su terno marrón hecho a medida. Un tipo guapo para mirar, pero que parecía un oficinista».

Para Miles Davis, Kenny Clarke, James Moody, Don Byas, Bud Powell y otros beboppers americanos, Francia era donde había que estar, un sitio donde la fascinación por la cultura negra y africana incluía la reverencia por los músicos de jazz negros. Sin embargo, en el aspecto comercial, el bop quedaba empujado por el *revival* dixieland encabezado por Sidney Bechet, el patriarcal clarinetista y saxo soprano negro de Nueva Orleans. El modo de tocar de Bechet, con su denso vibrato y sus aparatosos manierismos de vodevil, cautivaba al mismo público que veneraba a Edith Piaf y Maurice Chevalier. Pero para los incipientes jazzmen modernos de París, Bechet sonaba trillado y primitivo. «A la gente le gusta la música sencilla y las canciones, y Bechet tocaba eso muy bien, así que ¿por qué no? -decía el pianista René Urtreger, que ganó el Premio Django Reinhardt de Francia (así llamado en homenaje al gran guitarrista gitano belga) al músico más prometedor de 1961-. Pero había esa guerra entre los viejos tiempos y nosotros».

Por desgracia, muchos miembros de esta nueva casta habían descubierto la heroína, una droga cuya popularidad crecía con cada visita de un maestro adicto. Urtreger recordaba una

noche en la que dos de sus amigos, el bajista Jean-Marie Ingrand y el batería Jean-Louis Viale, acudieron a tocar en un concierto en el casi sagrado auditorio de la Salle Pleyel de París. Al subir por una escalera de la parte de atrás, se cruzaron con un camello que vendía droga a un negro con pinta de bohemio. «Hola, ¿tú no eres Thelonious Monk? -le dijeron al comprador-. Vamos a tocar contigo esta noche». Urtreger calculaba que, a mediados de los cincuenta, el noventa y cinco por ciento de los músicos de jazz moderno de Francia -incluyéndose él- estaban enganchados. «En todo el mundo, la gente joven imita a sus ídolos», decía».

Aquel otoño, el cuarteto de Chet Baker inició una agotadora serie de conciertos de una sola noche por toda Europa. Baker dejó constancia de sus viajes en una serie de cartas a *Down Beat*. Exceptuando algunas quejas acerca de Londres («Lo siento, pero no me gusta este clima. Se supone que aquí todavía es verano, pero nadie lo diría. No se puede comparar con California»), ⁽¹⁾ sus crónicas son a la vez efusivas y evasivas. «¡Llenamos en todas partes! -exclamaba-. No tenéis ni idea de lo bien que nos ha ido. No se puede superar». Le entusiasmaron los recibimientos que tuvieron en Milán («¡Me encanta esta ciudad loca!»), Roma («¡Demasiado!»), Francfort («¡Una fiesta!»). Un cronista de la misma revista comentó: «Podríamos haber utilizado información algo mejor de lo que pasó en Europa, además de aquellas notas de agencia de prensa». Lo cierto es que Baker tocó en muchos locales medio llenos, en una gira plagada de errores de programación y caos personal.

Todo empezó de un modo bastante impresionante. Sus dos primeros conciertos europeos tuvieron lugar en dos prestigiosos locales holandeses, el Concertgebouw de Amsterdam y el Kurhaus de Scheveningen. El periodista Pieter Sweens mencionaba la «atronadora ovación» que saludó a Baker cuando apareció en escena en el Concertgebouw. ⁽²⁾ A Sweens le sorprendió la timidez de la estrella de la Costa Oeste; otro periodista, Piet Pijnenborg, dijo que Baker estaba «un poco nervioso y distraído» ⁽³⁾ y que tocó un repertorio de clásicos del bebop tomados de Miles Davis, algunas bonitas baladas (*My Old Flame*, *These Foolish Things*) y que cantó mucho. Pero los titulares de la prensa eran rapsódicos: «Chet Baker, prodigio de la trompeta», ⁽⁴⁾ «Música moderna de una trompeta de oro», ⁽⁵⁾ «Poesía del jazz, por Chet Baker». ⁽⁶⁾ Aunque los críticos le acusaban de imitar a Miles Davis con la trompeta, les gustaba su manera soñadora de cantar. «Puede que sea su melancólica soledad lo que causa tanta impresión, esa sensación de que Baker está verdaderamente "perdido en el bosque"», ⁽⁷⁾ escribió Pieter Sweens, citando la canción de

(sigue en pág. 40)

Organitza



Voll-Damm 36 | FESTIVAL INTERNACIONAL JAZZ BARCELONA

3-28
NOV
2004

WAYNE SHORTER QUARTET 9 DE NOVEMBRE L'AUDITORI
MACEO PARKER 9 DE NOVEMBRE PALAU DE LA MÚSICA CATALANA
BRAD MEHLDAU TRIO 26 DE NOV PALAU DE LA MÚSICA CATALANA
EL SOLAR DE BEBO 18 DE NOVEMBRE L'AUDITORI
BEBO DE CUBA 18 DE NOVEMBRE L'AUDITORI
LATIN BIG BAND 18 DE NOVEMBRE L'AUDITORI
SUITE CUBANA 18 DE NOVEMBRE L'AUDITORI
CAETANO VELOSO & ORQUESTRA 3 DE NOVEMBRE A L'AUDITORI
CHARLES LLOYD ZAKIR HUSSAIN 15 DE NOVEMBRE L'AUDITORI
AVISHAI COHEN RANDY WESTON 10 DE NOVEMBRE L'AUDITORI
DIZZY GILLESPIE ALL STAR BIG BAND 6 DE NOVEMBRE PALAU DE LA MÚSICA CATALANA
JACK DEJOHNETTE LARRY GOLDINGS JOHN SCOFIELD 11 DE NOVEMBRE L'AUDITORI
LA LOCOMOTORA NEGRA TRIBUTE TO BASIE 12 DE NOVEMBRE L'AUDITORI
JORDI BONELL QUARTET, L'ESPAI 14 DE NOVEMBRE L'AUDITORI
ANGÁ FUSSION 13 DE NOVEMBRE L'AUDITORI

NOVEMBRE > CAETANO VELOSO & ORQUESTRA A FOREIGN SOUND I L'AUDITORI, DC 3 > WAYNE SHORTER QUARTET I L'AUDITORI, DJ4 > RAMÓN VALLE TRIO I LUZ DE GAS, DV 5 > DIZZY GILLESPIE ALL STAR BIG BAND I PALAU DE LA MÚSICA CATALANA, DS 6 > LA VELLA DIXIELAND 25 ANYS 2005 I PARC DE LA CIUTADELLA, DIU 7 > KITFLUS KUARTET I LUZ DE GAS, DIU 7 > MACEO PARKER I PALAU DE LA MÚSICA CATALANA, DM 9 > KEITH JARRETT I L'AUDITORI, DC 10 > JACK DEJOHNETTE, LARRY GOLDINGS, JOHN SCOFIELD + CHANO DOMÍNGUEZ CELEBRATING TONY WILLIAMS I PALAU DE LA MÚSICA CATALANA, DJ 11 > LA LOCOMOTORA NEGRA TRIBUTE TO BASIE I PALAU DE LA MÚSICA CATALANA, DV 12 > GUILLERMO KLEIN Y LOS GUACHOS I LUZ DE GAS, DV 12 > TANDOORI LENOIR I L'ESPAI, DS 13 > ANGÁ FUSSION I LUZ DE GAS, DS 13 > JORDI BONELL QUARTET I L'ESPAI, DIU 14 > AVISHAI COHEN QUARTET + RANDY WESTON AFRICAN RHYTHMS TRIO I L'AUDITORI, DIU 14 > CHARLES LLOYD, ZAKIR HUSSAIN & ERIC HARLAND I TEATRE NACIONAL DE CATALUNYA, DL 15 > BEBO DE CUBA LATIN BIG BAND EL SOLAR DE BEBO + SUITE CUBANA I L'AUDITORI, DJ 18 > TGI I BIKINI, DV 19 > BRUCE BARTH TRIO I LUZ DE GAS, DM 23 > JOAN DÍAZ DALIRÒGENA I L'ESPAI, DJ 25 > BRAD MEHLDAU TRIO I PALAU DE LA MÚSICA CATALANA, DV 26 > 'NORA I EL JAZZ' I L'AUDITORI, DS 27 > MAGALI SOURIAU TRIO + GORKA BENÍTEZ QUARTET NIT FRESH SOUND I LUZ DE GAS, DS 27 > 25 ANYS DEL TALLER DE MÚSICS I LUZ DE GAS, DIU 28 > BCN ÉS JAZZ > EXPOSICIÓ FOTOGRÀFICA > JAZZ ALS PARCS

www.the-project.net

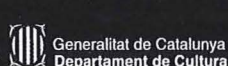
Recomanat per

LA VANGUARDIA RAC105 TV3

Hotel oficial



Amb el suport de



Venda anticipada

902 10 12 12 TEL-ENTRADA
telentrada.com CAIXA CATALUNYA

Venda anticipada de localitats també a totes les oficines de Caixa Catalunya.

Institut Valencià de Cultura

(viene de pág. 38)

Gershwin *Someone to Watch over Me*, que también figuraba en el repertorio.

El 22 de septiembre, Baker fue cabeza de cartel en el primer concierto de la temporada en la Salle Pleyel de París, un acontecimiento tan grandioso como una noche de estreno en la ópera. En un cartel con varias fulgurantes estrellas jóvenes del jazz europeo -el flautista y saxofonista belga Bobby Jaspar, el célebre guitarrista René Thomas, también belga, y el galardonado pianista argelino Martial Solal-, Baker «empezó con toda su fuerza e inspiró a todo el mundo», según Jimmy Bond. Dick Twardzik lo sacó de su complacencia cool lanzándole enrevesados acordes, a veces disonantes, que lo mantenían al límite. En un acelerado arreglo de una balada de 1919, *Indian Summer*, Baker llameaba en algunas frases y sonaba tan delicado en otras que su fragilidad te encogía el corazón. Uno se preguntaba si aquel aparente distanciamiento del pasado se debía a que tocaba en situaciones que no le exigían demasiado.

Pero su modo de cantar, comentaba la revista *Jazz*, tuvo una acogida fría. Los franceses, como otros muchos europeos, parecían incómodos al oír a un músico de jazz, supuestamente viril, cantar como un niño de coro. «¡no queremos que Chet cante!», clamaba un titular del *Melody Maker*. (8) «Chet Baker fue abucheado cuando cantó en la Salle Pleyel el martes por la noche -informaba Henry Kahn-, pero fue solo un abucheo moderado. En conjunto, los fans fueron amables con lo que en realidad fue una actuación pesada y más bien lamentable. Alguien debería decirle a Chet que deje de cantar». Baker quedó tan molesto que apenas cantó en el resto de la gira. Sustituyó muchos de los temas vocales por piezas de hard bop como *C.T.A.*, compuesta por el saxofonista de la Costa Este Jimmy Heath. Su modo de tocar se hizo más agresivo y directo, como si se propusiera demostrar lo duro que era.

Pero Jimmy Bond pensaba que su líder estaba peligrosamente débil, y que las malas influencias amenazaban con hundirlo. «Cuando fuimos a Europa fue cuando Chet se volvió loco de verdad -contaba Bond-. Creo que estaba terriblemente alterado». Baker conoció a todo un nuevo círculo de adictos, entre ellos René Thomas y otro belga, el bajista Benoît Quersin. «Eran muy enrollados y divertidos, y buenos músicos -comentó Lili-, pero debo decir que ayudaron a que Chet se enganchara a las drogas.» Mientras tanto, los temores de Crystal Joy se habían hecho realidad: Twardzik recayó en la heroína, más a fondo que nunca. Un año antes, el pianista se habría pasado el día recorriendo museos y bibliotecas; ahora, él y Peter Littman recorrían las calles en busca de droga y después se quedaban tirados en el hotel hasta la hora de actuar.

En el plano profesional, al menos, Twardzik y Baker intimaron más cuando Nicole Barclay, una empresaria de jazz francesa, empezó a grabar ávidamente a Baker en Disques Barclay, el sello que había fundado con su marido Eddie Barclay. A Nicole, una morena voluptuosa y bisexual, le fascinaban las estrellas americanas del jazz, y grabó álbumes de Lester Young, Thelonious Monk, la cantante y pianista Blossom Dearie (que más tarde se casó con Bobby Jaspar) y el Modern Jazz Quartet, entre otros. Promocionaba sus trabajos en la

revista *Jazz*, que editaba ella misma. «Aquella gente sabía que tenía una amiga cuando iban a París», decía René Urteger.

El primer álbum de Baker para Barclay, *Rondette*, era un proyecto demasiado esotérico para cualquier productor americano. Twardzik había viajado a Europa con un legajo de partituras de su amigo Bob Zieff, el compositor de Boston, que casi se moría de hambre mientras intentaba vender sus temas de jazz de vanguardia con inspiración clásica. Dick Bock se quedaba helado cada vez que veía al demacrado y harapiento Zieff, que llevaba bajo el brazo obras como *Piece Caprice*, *Mid-Forte* y *Pomp*, con la fútil esperanza de que se grabaran en Pacific Jazz. Twardzik sentía que Europa apreciaría la obra de Zieff, con sus alusiones a Debussy y Alban Berg y su ambicioso empleo de la disonancia. A Baker la música le parecía encantadora por su excentricidad, pero la elaborada composición de los temas dejaba poco espacio para improvisar y exigía algo más que un buen oído para dominarla. Baker seguía fiel a sus principios de ensayar poco, y sus ejecuciones sonaban trabajosas y tensas. No era el caso de Bond, que con el arco y los dedos arrancaba la sonoridad de un chelo; ni el de Littman, que matizaba la música con imaginación y sutileza. Pero Twardzik se enredaba en algunas partes, y Baker tocaba demasiado cohibido para evocar mucha magia.

Teniendo en cuenta el estado de la banda, resulta asombroso que pudieran centrarse. «Cada noche-contaba Bond, el único miembro no adicto-, había alguien que caía redondo, de tanto que se colocaban. Yo creo que lo que se estaban metiendo en Europa era mucho más fuerte que todo lo que se habían metido hasta entonces». El batería Daniel Humair, que entonces era adolescente, viajó en tren desde su ciudad natal, Ginebra (Suiza), para ver actuar al cuarteto de su ídolo de la Costa Oeste. «Fue como la noche de los muertos vivos -contaba Humair-. Trajes negros, caras grisáceas, drogados hasta perder la razón. Todo me sonaba extraño, malsano. Tocaban la música de los muertos. Decidí que si me hacía músico de jazz, no iba a ser de esos».

Jimmy Bond estaba seguro de que Twardzik quería morir. Después de tener que reanimarlo tras haberse metido una sobredosis en Holanda, Bond volvió a verlo en su habitación del hotel y lo encontró de nuevo inconsciente. «No estuvo nada simpático cuando le desperté -dijo el bajista-. Todavía tenía la aguja en el brazo.» En octubre, Twardzik telefoneó a Crystal Joy, que estaba en Boston. La conexión era tan mala que su voz se apagaba intermitentemente. «Su voz sonaba como si estuviera bajo las olas -cuenta ella-. Pude oír que decía "Te quiero" y "Estoy limpio, no me pongo". Era mentira. Parecía drogado».

El desenlace llegó el jueves 20 de octubre, una fresca noche de otoño en París. La banda había regresado para grabar algo más con Barclay; y la víspera de la sesión, Baker, Twardzik y Littman fueron a una jam session de medianoche en el Tabou, una boîte situada en un sótano de la calle Dauphine, en el Barrio Latino. Cuando se corrió la voz de que Baker estaba allí, los emocionados músicos locales sacaron sus instrumentos del vecino Hôtel du Grand Balcon, residencia de muchos jazzmen, y bajaron los veinte escalones de piedra del

(sigue en pág. 42)



(viene de pág. 40)

Tabou. Uno de los primeros en llegar a aquella cueva llena de humo fue Urtreger, que entonces llevaba uniforme de soldado. «Para nosotros fue fantástico conocer a Chet –dijo-. Los de su grupo tocaban juntos casi todo el tiempo, pero a veces podíamos meternos».

Twardzik se sentó al piano con un fez árabe ladeado sobre la frente, flotando en su propio mundo. Benoît Quersin y un bajista indonesio, Eddie de Haas, tocaron en lugar de Jimmy Bond, que no había acudido, pensando tal vez en la grabación del día siguiente. Cuando concluyó la jam session, la luz azulada de la mañana bañaba la calle Dauphine. Urtreger sacó a Twardzik del club, deshaciéndose en efusiones. El francés lo dejó en el Grand Balcon, pero en realidad Twardzik se alojaba en otro hotel, el Madeleine. Después se sospechó que había parado en el Grand Balcon para encontrarse con un traficante.

A la mañana siguiente, Baker, Bond y Littman se reunieron en los Estudios Pathé de la calle Magellan, cerca de los Campos Elíseos, y empezaron a calentar. Twardzik no aparecía. «Por lo general, yo cuidaba de Dick –contaba Bond-, pero aquel día, por alguna razón, no lo hice. Pensé que no podía seguir siendo su niñera». Pero al cabo de un rato, Bond empezó a preocuparse y telefoneó al Madeleine, diciendo que podía tratarse de una emergencia. El gerente subió a la habitación de Twardzik y llamó, pero nadie respondió. «Tuvo que forzar la puerta –le contó Baker a Rogers Worthington-. Dick había cerrado por dentro. Y todavía tenía el chisme en el brazo. Estaba de color azul».⁽⁹⁾

El gerente llamó a la policía, que llegó en cuestión de minutos. Al ver a Twardzik muerto, registraron la habitación en busca de indicios y se llevaron su «instrumental», una pequeña cantidad de heroína y varias cartas de Crystal Joy. Baker, Littman y Bond fueron citados en comisaría. Bond estaba «petrificado», según contaba, y la policía no paraba de hacer preguntas sobre Twardzik. Baker se sentó obnubilado, casi incapaz de responder. «Chet tenía tendencia a quedarse en blanco, sin saber cómo reaccionar a nada –dijo Bond-. Desde luego, estaba apenado, pero no creo que se diera cuenta de verdad de lo que había ocurrido. Yo estaba hundido. A pesar de lo pelmazo que era, Dick me caía muy bien. Y su música era algo fuera de lo normal. Me sentí responsable. Solo habría tardado unos minutos en pasarme por su habitación y reanimarlo. Pero aquello tenía que ocurrir». Poco después, el afligido bajista regresó a América en avión.

Los servicios de noticias informaron de que Twardzik había muerto de un ataque al corazón, lo que demuestra lo escandalosa que era una sobredosis de drogas en los años cincuenta. El Ministerio francés de Asuntos Exteriores notificó a Clare y Henryk Twardzik la muerte de su hijo. Ellos optaron por la incineración y organizaron una ceremonia en el cementerio que había al final de la calle de su nueva casa en West Newbury (Massachusetts). Serge Chaloff, Herb Pomeroy y docenas de músicos de Boston se congregaron en torno a una fina lápida de bronce que llevaba inscritas las palabras «richard henryk twardzik, 1931-1955», y una cita del salmo 33:

Tocad un sonido nuevo en el mundo.
Tocad con habilidad y con fuerza.

Pomeroy observó una curiosa serenidad en los rostros de Henryk y Clare. «Creo que sentían alivio –dijo-. No dijeron nada en ese sentido, pero Dick les había dado tantos disgustos que parecía que les hubieran quitado un peso de encima». Una semana después, Chaloff le dio la noticia a Crystal Joy por teléfono. Crystal quedó destrozada. Chaloff alegó que no había querido disgustarla antes, pero Joy estaba segura de que la familia Twardzik no quiso que ella asistiera al funeral. «Estuve mucho tiempo en estado de shock, no sabía lo que me había caído encima», dijo. La muerte de Twardzik desencadenó una batería de reproches que separó a muchas de las personas que le habían querido. Baker y Littman tuvieron una violenta disputa, después de la cual el batería volvió a América. Años después, Eddie de Haas dijo estar seguro de que Twardzik y Littman se habían pinchado juntos aquella fatídica madrugada. De Haas creía que cuando Twardzik sufrió la sobredosis, Littman intentó animarlo sin poner mucho empeño, pero era ya demasiado tarde y el batería huyó.

También Chaloff consideraba responsable a Littman, como demostró en un enfrentamiento público en el Jazz Workshop de Boston. Gritando que Littman había matado a Twardzik, Chaloff le dio un puñetazo en la cara, tan fuerte que le hizo caer al suelo. Littman no se defendió, pero, poco después de volver a unirse a Baker durante un breve período en 1956, empezó a difundir su propia versión de los últimos minutos de Twardzik. Según él, fue Baker quien salió del Madeleine presa del pánico, tras pincharse con Twardzik y ver que sufría una sobredosis. «Mucha gente culpa a Chet de la muerte de Dick, sobre todo en Boston –contaba el pianista Hal Galper, que acompañó a Baker en los años sesenta-. Pete nos contó la historia».

Y Crystal Joy la creyó. «Peter y Dick eran como hermanos –dijo-. No me puedo creer que él no intentara salvar a Dick. Sabía cómo hacerlo. Chet, en cambio, tenía que pensar en su carrera y en su reputación, y en mi opinión habría sido el primero en largarse». Sorprendentemente, Baker y Littman volvieron a juntarse como compañeros de banda y de aguja durante unos pocos meses de 1956.

El daño a la reputación de Baker ya estaba hecho. «Se habló mucho de que yo fui el responsable de la muerte de Dick», reconoció tiempo después en *Today*, diario sensacionalista británico.⁽¹⁰⁾ *Metronome* pareció hacerse eco de las sospechas en un homenaje a Twardzik: «Con Chet fue a Europa. Sus cenizas regresaron hace poco».⁽¹¹⁾ También Clare y Henryk hervían de odio hacia Baker, y le escribieron airadas cartas acusándole de haber matado a su hijo. Herb Pomeroy se preguntaba si «los padres de Dick necesitaban echarle a alguien la culpa para exculparse ellos».

No obstante, las explicaciones que daba Baker de la tragedia y los actos que la precedieron son tan retorcidas que hacen pensar que se oculta algo. «Creo que Dick y Peter empezaron a tomar drogas prácticamente desde la primera noche que pasamos en Europa», le dijo Baker en 1981 a Peter Clayton, de la BBC, asegurando que antes no tenía noticias de la adicción de su compañero.⁽¹²⁾ «Yo, desde luego, estaba limpio en aquella época, y me enteraba de muy poco de lo que estaba pasando.» Teniendo en cuenta su amistad con numerosos adictos (Parker, Mulligan, Whitlock), sus propios experimentos con la heroína y sus amores con una mujer que

(sigue en pág. 44)



(viene de pág. 42)

también había jugueteado con la droga, sus afirmaciones resultan difíciles de aceptar. Aun así, Baker insistía en que no se enteró de la verdad sobre Twardzik y Littman «durante varios meses», hasta un concierto, a finales de septiembre, que tuvo lugar menos de dos semanas después de que la banda llegara a Europa. Decía que había oído un golpe en el escenario y al volverse vio que Twardzik se había desplomado en el suelo. «Pero estaba bien -dijo Baker-, y en aquel momento me di cuenta de lo que estaba pasando».

Esta versión es distinta de la que había dado en 1963, cuando le dijo a *Today* que, antes del primer concierto en Amsterdam, Twardzik le había pedido permiso para chutarse. «Le dejé hacerlo -dijo Baker-. Le dije que era un hombre adulto y que tenía que decidir por sí mismo. Le aconsejé que no dejara que se convirtiera en un ritual diario». ⁽¹³⁾ A Crystal Joy esta historia le parecía risible, lo mismo que a Ruth Young. Una noche, a finales de los setenta, Baker invitó a un camello a subir a su habitación de un hotel austríaco a inyectarse, y el invitado sufrió una sobredosis. Young quedó anonadada ante la reacción instantánea de su amante: deshacerse del cadáver lo más rápidamente posible. «Fue como si dijera: "Oh, Dios mío, se nos han quemado los huevos". Con esa naturalidad», contaba Young. El misterio de la muerte de Twardzik no se resolvió nunca, pero Baker acusó la pérdida durante el resto de su vida. «La sobredosis de Dick me destruyó por completo», le dijo a Jerome Reece, de *Jazz Hot*. ⁽¹⁴⁾ Lili le apoyaba: «Chet no metió a Dick en nada. Y sufrió mucho con su muerte». Pocos días después exhibió en público su dolor en el Stoll Theatre de Londres. Debido a un veto de un sindicato británico a los instrumentistas extranjeros, dio un recital exclusivamente vocal con acompañantes locales. La sala, con un aforo de 2.900 localidades, sólo estaba medio llena, y la tensión creció cuando Baker apareció vestido con un fúnebre traje gris carbón e hizo una rígida reverencia. «Sus primeras palabras causaron sensación -contó Mike Nevard en el *Melody Maker*-. Con el rostro lívido, agarró el micrófono y anunció que su pianista había muerto.» ⁽¹⁵⁾ Homenajeó a Twardzik con una serie de lastimeras canciones de amor -*This Is Always, My Funny Valentine, Someone to Watch over Me, But Not for Me*- ante un público paralizado y silencioso. «Canta como para sí mismo, con los ojos cerrados, el rostro contraído por la concentración», escribió Nevard, que describió el concierto como «morboso, más que punzante». Al cabo de quince minutos, Baker abandonó el escenario «demasiado abrumado por la pena como para continuar», según la revista *Jazz*.

Parecía que por fin Baker estaba dejándose llevar por sus sentimientos, pero a partir de entonces los reprimió aún más. Al día siguiente regresó a París para grabar con Barclay. Terminó las sesiones con un tema de Bobby Jaspar, *In Memory of Dick*, que fue una de las interpretaciones más frías de su vida.

En sólo seis semanas de gira, Baker había perdido su banda, su «heroica» reputación americana y todo el optimismo que le habían dado sus éxitos en Holanda. Casi todos sus compromisos posteriores se habían esfumado también. «Antes de salir de Estados Unidos -contaba Jimmy Bond-, teníamos la agenda repleta de fechas de conciertos. Y se desvanecieron por el camino. Puede que tocáramos una o dos veces a la semana».

Mientras tanto, Baker necesitaba formar un nuevo grupo a toda prisa. Contrató a dos buenos músicos: Eddie de Haas y Jean-Louis Chautemps, un saxo tenor francés que tocaba con el lirismo cool de Zoot Sims y Stan Getz. Pero el nuevo grupo se vio perjudicado por la incorporación del pianista Raphel (Ralph) Schecroun, discípulo de Erroll Garner -tiempo después se hizo llamar Errol Parker- que tocaba solo en dos tonos, y de Charles Saudrais, un ruidoso batería adolescente. En una

transmisión radiofónica desde Copenhague en diciembre de aquel año, la indignación se palpaba en el ambiente. La manera de tocar de Baker -ruda, cortante, desafinando a menudo- era irreconocible. Eligió muchas piezas de hard bop que no exigían vulnerabilidad; incluso la única balada del repertorio, *Darn that Dream*, tenía un toque hostil, agravado por los acordes erróneos de Schecroun y los porrazos de Saudrais. El trompetista sabía que estaba dando tumbos. «Estamos un poco descoordinados -dijo en tono de disculpa-. Antes tocábamos todos conjuntos. Daba una mejor sensación de ese modo». ⁽¹⁶⁾

Como Baker tenía tan pocas fechas comprometidas para conciertos y clubes, Joe Napoli le montó una gira por bases militares americanas en toda Europa. La mayoría de las veces la banda fue acogida con indiferencia por hombres que sólo querían reír y olvidar sus problemas. En diciembre, el grupo viajó a Ruislip, una base de Middlesex (Inglaterra). Tocaron en un enorme gimnasio con canastas de baloncesto en las cuatro paredes y sillas desperdigadas sobre un suelo cubierto con lonas. Como no había escenario, se instalaron debajo del marcador y actuaron bajo la intensa luz de cuatro focos montados en el techo. Mike Nevard comentó la actuación para el *Melody Maker*: «En una sala con capacidad suficiente para acoger a dos mil fans británicos, tocó para unos pocos centenares de soldados estadounidenses. Algunos se levantaron y se marcharon durante el primer tema. Otros se quedaron de pie, hablando durante los ochenta minutos que duró el concierto. Al final, unos treinta o cuarenta se habían marchado». ⁽¹⁷⁾ Baker los correspondió con su propio desprecio. «La punzante trompeta que resonaba en los discos de Gerry Mulligan ya solo existe en momentos fugaces», escribió Nevard. Según él, Baker «no hace muchas filigranas; pega fuertes soplos, a veces casi con mala intención».

Cuando Baker visitó la base de la aviación en Keflavik (Islandia) durante la semana de Navidad, lo cool adquirió un nuevo trasfondo surrealista. La banda bajó del avión en medio de una fuerte ventisca y subió apresuradamente a un autobús militar donde hacía un frío terrible. Eddie de Haas miró por la ventanilla cubierta de escarcha y vio cómo el vehículo entraba en un largo túnel blanco, no muy diferente del que describen las personas que son arrancadas de la muerte en una mesa de operaciones. Por fin, Baker y su grupo fueron depositados en la entrada de su hotel. Una vez en su habitación del segundo piso, De Haas miró por la ventana y vio unos tres metros de nieve amontonados hasta la cornisa. Entonces se dio cuenta de que el «túnel» era un enorme canal cavado en la nieve para permitir el paso del tráfico.

Aparte de una amistosa cena de Navidad en casa de un joven promotor y su familia, quedaron abandonados a sus propios recursos en un lugar que a Lili le parecía otro planeta. Paseando por las calles durante el fin de semana festivo, observó que todas las personas que veía estaban borrachas. Más adelante, tuvo que deshacerse de la embriagada mujer de un funcionario, que insistía en regalarle una pulsera. Para ir a actuar tenían que hacer un trayecto de tres horas hasta la base. «Íbamos por una carretera desierta a la luz de la luna -recordaba Lili-. Era un paisaje lunar con lava a los lados, tirando a violeta. Era irreal. Y muy bonito».

El largo viaje no tuvo un final agradable. Llegaron a una cantina militar americana, donde los músicos fueron tratados como una banda de verbena por un público de soldados pueblerinos a los que el jazz les tenía sin cuidado. Hombres de uniforme iban y venían, llevando platos de comida de la cafetería y gritando por encima de la música. Del fondo de la sala llegaba el tintineo de las máquinas de millón y gritos de «¡bingo!».

El Año Nuevo trajo una chispa de esperanza. Baker iba a pasar

el mes de enero en Italia, un país que le esperaba ansiosamente. Según Adriano Mazzeletti, un locutor, periodista y promotor italiano que pasó gran parte de aquel mes con Baker, «en 1952, cuando llegaron a Italia los primeros discos de Gerry Mulligan, ¡ah!, fue fantástico para los italianos. Entonces a los italianos les gustaban los músicos blancos, el sonido de California. Chet fue una auténtica revelación. Tocaba con fuerza, pero con dulzura, y a los italianos también les fascinaba su manera de cantar. Las chicas estaban muy interesadas».

Pero no los clientes del salón Taverna en el hotel Duomo de Milán, donde Baker comenzó en Nochevieja una estancia de dos semanas. El Duomo, uno de los hoteles más elegantes de Milán, atraía a una clientela de dinero antiguo, para la que el jazz no era más que un idioma extranjero y extravagante. «La gente iba allí a celebrar fiestas, bailar y emborracharse. Al cabo de un rato, el público empezó a abuchear a Chet, y por fin el propietario lo echó. Parece que Chet estaba muy deprimido.»

La acogida no fue mucho mejor en Perugia, una antigua ciudad a orillas del Tíber, donde Mazzeletti había contratado una actuación de la banda para el 29 de enero. Tiempo atrás, el promotor había luchado por organizar allí un concierto de Louis Armstrong, conocido como «el embajador Satchmo» por su utilización del jazz como instrumento internacional de buena voluntad. Los gerentes del antiguo teatro se pusieron muy nerviosos. «¡Nada de músicos negros!», declararon. Mazzeletti insistió y al final Armstrong dio el primer concierto de jazz que se hizo en la ciudad, que obtuvo un gran éxito. Así reivindicado, Mazzeletti presentó a Baker. Pero había sobreestimado la popularidad del trompetista, y solo asistieron unas cien personas. Después de eso, la empresa le envió a Mazzeletti un telegrama advirtiéndole de que Baker no sería bienvenido allí en el futuro.

Como no tenía trabajo durante la semana siguiente, Baker se quedó en Perugia con Mazzeletti, que le veía consumido por la frustración. Baker le reveló que desconfiaba neuróticamente de Lili, porque sospechaba que coqueteaba con otros hombres, que estaba muy disgustado con Charles Sautrais, cuya forma de tocar la batería le repelía; y, sobre todo, estaba sufriendo por la muerte de Twardzik, aunque evitó dar detalles. Pero su trastorno emocional quedó disimulado en una aparición televisiva en los estudios de la RAI (Radio Televisione Italiana) en Roma.* La banda tocó tres canciones, entre ellas *You Don't Know what Love Is*. La comunicación de Baker con la cámara había desaparecido; al cantar la angustia que se siente cuando «has amado a alguien que tenías que perder», parecía (y sonaba como) un robot espectral.

Al poco tiempo de estar con Mazzeletti, Baker empezó a manifestar unos síntomas similares a los de una gripe, que su afición atribuyó al síndrome de abstinencia de la heroína. «En 1956, nadie en Italia sabía nada de drogas -explicó Mazzeletti. Nadie se drogaba. A Chet ya no le quedaba heroína, y tenía muchos problemas de salud». Por mediación de un amigo médico, Mazzeletti consiguió un frasco de morfina. Se lo dio a Baker a las tres de la tarde. A las ocho, el trompetista se lo había terminado y quería más. Se fue a Génova con Lili y peinó las calles en busca de algún traficante; y acabó comprando opio.

La gira terminó en marzo con una serie espaciada de conciertos en Alemania. Se cerró con un inesperado triunfo el 31 de marzo, cuando el triple cartel formado por Baker, Gerry Mulligan y Stan Getz atrajo a doce mil espectadores al Deutschlandhalle de Berlín, el gigantesco auditorio que en otro tiempo sirvió de plataforma a Hitler. Pero este éxito no podía borrar todos los problemas que le habían precedido, y Baker echaba de menos California. A principios de abril tomó el

avión de regreso, dejando atrás a Lili. «Me quedé triste -dijo ella-, porque temía que le iba a perder.»

Pocas semanas después, Lili encontró una carta de Baker en su buzón. Le decía escuetamente que se había casado con una chica llamada Halema. En las fotos que William Claxton hizo de la pareja, la nueva señora Baker se parecía tanto a Lili que muchos supusieron que era ella. «Lloré mucho-dijo Lili-. Durante todo aquel tiempo había vivido el momento. Nunca pensé "¿Cómo voy a retener aquí a Chet?" ni "¿Cómo voy a volver a Estados Unidos?". El matrimonio que yo no tuve, que nunca intenté tener, lo tuvo ella. Bueno, a mí me importaba un pimiento el matrimonio».

No obstante, pocos años después se casó con Gilbert «Bibi» Rovère, un contrabajista francés. Después tuvo aventuras con Dexter Gordon, Milt Jackson y otros de sus músicos favoritos, mientras consolidaba su carrera de actriz en Francia. Pero, aun después de cumplir sesenta años, se le humedecían los ojos al ver fotos antiguas de Baker.

Claxton tuvo una reacción diferente cuando vio unas fotos que le hizo a Baker en una sesión de grabación de 1956 en Hollywood. Trabajando en su cuarto oscuro, se sobresaltó al ver la imagen que se formaba en la cubeta de revelado: el rostro que en otro tiempo le había cautivado por su dulzura se había endurecido hasta transformarse en una máscara pétrea.

© 2004 Grupo Editorial Random House Mondadori

Notas

(1) "Chet Baker Letters Tell Europe Successes"; *Down Beat*, 2 de mayo de 1955.

(2) Pieter Sweens: "Chet Baker, triomf van de tristheid"; periódico holandés desconocido, octubre de 1955.

(3) Piet Pijnenborg: "Jazz-poezie van Chet Baker"; periódico holandés desconocido, 19 de septiembre de 1955.

(4) C. W., periódico holandés desconocido, 17 de septiembre de 1955.

(5) Bob Leenart, periódico holandés desconocido, 19 de septiembre de 1955.

(6) "Jazz-poezie van Chet Baker".

(7) "Chet Baker, triomf van de tristheid".

(8) Henry Kahn: *Melody Maker* (Reino Unido), 8 de octubre de 1955.

(9) Rogers Worthington: "Chet Baker, Back from the Dead, with Beauty"; *Detroit Free Press*, 23 de noviembre de 1955.

(10) "Chet Baker, 30.000 Hell-Holes in My Arm"; *Today* (Reino Unido), 2 de febrero de 1963.

(11) Bill Coss: "Eulogy for Twardzik"; *Metronome*, enero de 1956.

(12) Chet Baker a Peter Clayton, entrevista radiofónica en la BBC (Reino Unido), 20 de marzo de 1981.

(13) "30.000 Hell-Holes in My Arm".

(14) Jerome Reece: "Les confidences de Chet Baker"; *Jazz Hot* (Francia), noviembre de 1983.

(15) Mike Nevard: "Young Man Without a Horn...", *Melody Maker* (Reino Unido), 29 de octubre de 1955.

(16) Grabación retransmitida desde el Odd Fellow-Palæet (Copenhague), 11 de diciembre de 1955; publicada en *Chet Baker in Europe, 1955* (Philology 42-2).

(17) Mike Nevard: "Chet Plays in Britain"; *Melody Maker* (Reino Unido), 12 de noviembre de 1955.

* La grabación de la RAI, que se puede ver en *Let's Get Lost* y otros documentales, está identificada por error como una actuación en el famoso festival italiano de San Remo.