

Quien escribe tuvo la oportunidad de conversar con el octogenario músico, con ocasión de un recital de The Dirty Old Men en Madrid, en el año 1982. Al pasar por una céntrica glorieta, el proto-jazzman me hizo partícipe de su sorpresa al no hallar en su lugar un determinado quiosco de prensa que recordaba de su anterior visita a la ciudad... cincuenta y tres años antes.

Doc Cheatham –lo de Doc viene de su familia, pródiga en galenos– llegó en junio de 1929 con una de las primeras “orquestas de negros” que hollaron territorio español, los Chocolate Kiddies, bajo la dirección del pianista, compositor y arreglista Sam Wooding (1). Llegaron a San Sebastián para inaugurar la temporada de verano en el Casino-Gran Kursaal (2). Les pusieron a tocar alternativamente con una orquesta de alabarderos que interpretaban pasodobles, y otra de tangos. Las niñas-bien y los pollos-pera bailaban con las dos últimas, y cuando llegaba el turno a la orquestina de negros salían a solazarse a la terraza.

Adolphus ANTHONY

José M^a García Martínez/Fotografía: Don Hillegas

Allí les escuchó Franco Orgaz, uno de los primeros *hot-fan* que hubo en Madrid, y aquella experiencia cambió su vida (de hecho, allá donde la orquesta fue ganaba adeptos a la causa, entre ellos Alfred Lion, fundador de Blue Note Records, y el musicólogo argentino Nestor Ortiz Oderigo).

Después de San Sebastián, la orquesta se presentó en Madrid con gran éxito (posiblemente recalaron en Bilbao, dato por confirmar que me ha hecho llegar Pío Lindegaard), y en Barcelona, donde permanecieron casi un mes. Sus apariciones en el Casino dels Banys de San Sebastián y el Principal Palace constitu-



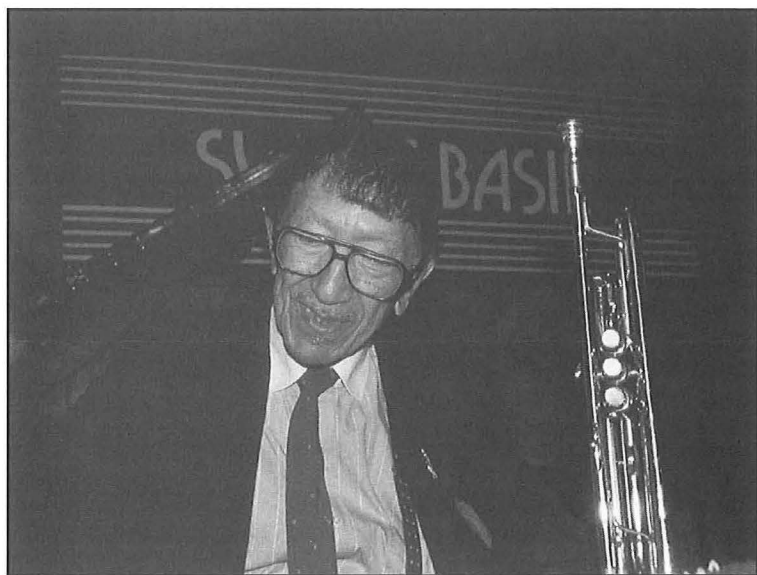
Doc CHEATHAM

yeron un hito en el emergente jazzismo barcelonés, que no viviría una situación parecida hasta que el Hot-Club trajo a Benny Carter, en enero del año 1936. En Barcelona grabaron cuatro discos para la casa Paramount (3), de los que José Bauza ha escrito: “de debajo de (la) máscara comercial, surge, inevitablemente, el buen jazz propio de la banda de color, de la orquesta negra *hot*.” (4).

Muy pronto, las diferencias de criterio entre el director y los músicos empeñados en tocar jazz y sólo jazz, derivó en ruptura. Estos se reagruparon en la que sería la mejor de las orquestas de expatriados en la Europa de los años

treinta, la que dirigió Willie Lewis (5). Sam Wooding, por su parte, tiró para adelante con una banda de circunstancias: pagó su alejamiento de la escena norteamericana al precio del olvido. Cheatham optó por regresar a los Estados Unidos. Todavía se recordaban sus apariciones con Wilbur deParis, Albert Wynn, Bobby Lee y un primerizo Chick Webb, a quien había dejado para irse con Wooding. Y estaban disponibles en el mercado sus discos junto con "The Mother Of The Blues", la inmensa Ma Rainey –"Ma era fea pero nada ruda. Todavía no había llegado al punto de sentirse obligada a tratar de mala manera a todos los músicos"–, en los que, curiosamente, toca el saxo soprano. Su fama, empero, le vino como cornetista, primero, y trompetista después, en cuya calidad dirigió su propia orquesta (1926) y llegó a reemplazar al mismísimo Armstrong en el Vendome de Chicago.

En su *reentré*, a principios de los años 30, se enroló con los Marion Hardy's Alabamians' (1930-32), con quienes actuó en el Savoy Ballroom, el legendario hogar de los pies felices neoyorquino. Fue fichado como primer trompeta por los McKinney's Cotton Pickers (1931-32), efímera aunque decisiva formación pionera entre las orquestas de swing. Tenía de compañero de habitación a Benny Carter y como colegas en la sección a Joe Smith y Rex Stewart. "Viajábamos en los peores omnibus que se pudieran encontrar. A veces se averiaban antes de salir. Una vez hasta se rompió el escenario en el que tocábamos. Había que ser joven y tener el carácter apropiado para esa clase de vida". Curiosamente sólo grabó con ellos en una ocasión: los McKinney mantenían una formación para las actuaciones y otra específica para grabar discos.



Su fama como primer trompetista fue *in crescendo*, y ello contando con que los jefes de sección no hacían apenas solos –los directores se los adjudicaban al segundo o tercer trompeta–; y, sin embargo, no pasó desapercibido, ni cuando tocaba con los Cotton Pickers ni en su posterior trabajo con Cab Calloway (1932), cuya orquesta fue vivero de trompetistas: Wendell Culley, Reuben Reeve, Ed Swayzee, Lammar Wright, Dizzy Gillespie... Sus intervenciones, cortas pero incisivas, le valieron una reputación entre la exigente clientela del Cotton Club, hasta que, en 1939, sufrió un colapso y hubo de retirarse a descansar en su Nashville natal.

De vuelta en la carretera, se enroló en las orquestas de Teddy Wilson (1939) y Benny Carter (1940), y en el sexteto del pianista Eddie Heywood (1943-45), por aquel entonces una importante estrella del *show-business*, muy popular por su versión de *Begin The Begine* (que avaló el mismo Cole Porter). Sus apariciones en el Café Society sentaron plaza. "Siempre recuerdo una noche con un cliente provocador que obligó a Eddie a pelearse con él. Al Lucas, el bajo, salió volando como un avión y se metió en la pelea. Pronto se complicó toda la banda. ¡Sucedían tantas cosas en esos tiempos!". Al año y medio de tocar con Heywood volvió a enfermar, "había hecho demasiadas cosas a demasiada velocidad".

Retirado de la práctica musical activa, se dedicó a la enseñanza de la trompeta, dándose el caso de contar con un número de alumnos de ascendencia latina, quienes le pusieron en contacto con los músicos que por aquel entonces colocaban los cimientos de lo que hoy conocemos como latin-jazz. Muy pronto se vio de primer trompeta con Marcelino Guerra (1948) y Pérez Prado (1951-52), un trabajo fácil, divertido, de efectos terapéuticos para el músico en los tiempos en que la escena del jazz la dominaban los "modernistas".

El tiempo que tocó con Pérez Prado le llevó a valorar a los músicos latinos. El cubano era capaz de escribir músi-

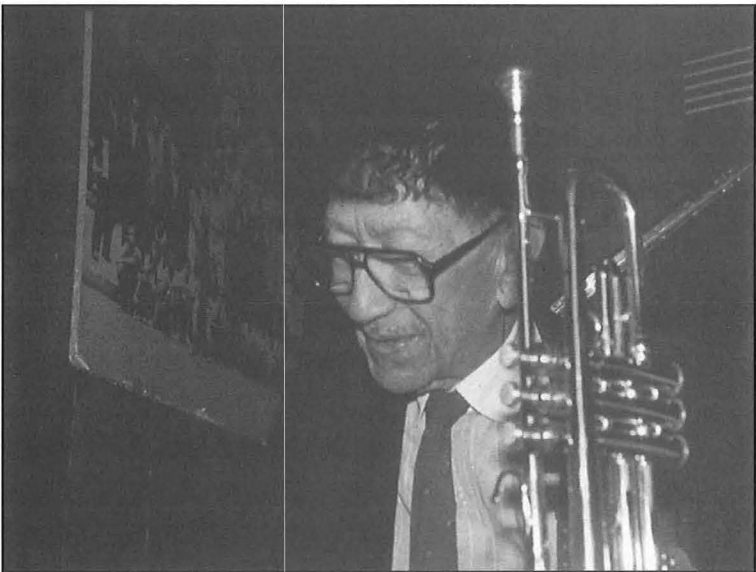
ca de baile de una gran sofisticación: “No le importaban las limitaciones. Escribía una octava determinada y después ordenaba tocar una octava más arriba”. Cheatham reivindica la aportación de Pérez Prado entre los pioneros del latin-jazz, cuya debilidad por el género y por los trompetistas de jazz era bien conocida.

Desencantado del rumbo que tomaba el jazz, aceptaba sin complejos los más diversos trabajos en El barrio, el enclave latino en Nueva York, con Ricardo Ray y las estrellas del bugalú, el chachachá y el merengue. “Estoy de acuerdo en que el mejor grupo de jazzailable era el de Basie, pero no hubiera podido enfrentarse con el de Machito en un lugar como el New York Casino, porque Basie no podía tocar merengue ni chachachá, y Machito sí podía darse la vuelta y tocar un lindo arreglito norteamericano”.

Al tiempo, y aprovechando “que uno siempre podía pedir licencia en una banda latinoamericana; para eso son muy buenos. Uno se va y después puede volver”, graba y toca con los revivalistas Vic Dickenson, Sidney y Wilbur deParis, las huestes de Eddie Condon, Sammy Price...; con Benny Goodman –“nunca tuve la menor dificultad ni molestia con Benny”– y hasta con Billie Holiday. Su filosofía es muy simple: “Estuvo bien llevar el jazz a la sala de conciertos, pero estuvo completamente mal sacarlo del salón de baile.”

Hoy en día, Cheatham confiesa admirar a Dizzy Gillespie y entender con dificultades a Ornette Coleman. Hasta 1965 tuvo su propia orquesta en el International On Broadway, un club de Nueva York. Uno diría que nunca le ha faltado trabajo al bueno de Adolphus. No hay grupo de tradicionalistas que se precie sin su concurso. Toca –y canta– con Sy Oliver y Cab Calloway, con Lionel Hampton, los discípulos de Count Basie y con los matusalenes de la *swing crazy*, algunos de ellos veinte años más jóvenes que él. Le queda, sí, una espina: la de no haber tocado nunca con Duke Ellington.

A sus 89 años, Cheatham actúa todos los domingos, siempre que esté en Nueva York, en los Jazz Brunch del club Sweet Basil, aunque ya no haya quien baile su música. Le sigue siendo fiel al supremo mandamiento –“no perder nunca de vista la melodía”– y homenajea a sus maestros, Armstrong y los héroes sin corona de la trompeta: Arthur Whetsol y Joe Smith. Viajero infatigable, vuelve 65 años después a la primera ciudad española que conoció el jazz. Demos la bienvenida a este testigo último de una época que se desvanece en el recuerdo. ■



NOTAS

- (1) Bobby Martin, Doc Cheatham (tp), Albert Wynn, Billy Burns (tb), Jerry Blake (cl-sa), Gene Sedic (cl-st), Willie Lewis (cl-sa-sb), Freddy Johnson (p), John Mitchell (bj), Summer Leslie King Edwards (tuba), Ted Fields (bat), Sam Wooding (dir-arr).
- (2) De mis investigaciones he podido confirmar una visita anterior de la orquesta, con actuaciones en Madrid, en el teatro Infanta Isabel, en el Olimpia barcelonés y, muy posiblemente, en San Sebastián, según detallo en mi libro *Setenta años de jazz y música negra en España* (1920-1990), de próxima aparición.
- (3) *I Can't Give You Anything But Love/Bull Foot Stomp/Tiger Rag/Sweet Black Blues*.
- (4) Bauza, José: *Jazz: Grabaciones maestras (Los inicios y los años veinte)*. Instituto de Estudios Juan Gil-Albert. Alicante, 1986.
- (5) Willie Lewis And His Entertainers.

discografía REFERENCIAL			
Con Billie Holiday-Eddy Heywood Orch.:		1982: Doc & Sammy (Sackville)	
1944: <i>Billie Holiday-Inmortal Sessions</i> (Storyville)		<i>Black Beauty</i> (Sackville)	
Con Pee Wee Russell:		Con Lionel Hampton:	
1953: <i>We're In The Money</i> (Black Lion)		1978: <i>At Newport '78</i> (Timeless)	
Con Juanita Hall-Claude Hopkins All Stars:		Con Jim Galloway:	
1958: <i>Juanita Hall Sings The Blues</i> (Jazz Door)		1983-85: <i>At The Bern Festival</i> (Sackville)	
Con J. C. Heard:		Como líder:	
1975: <i>Explosive Drums</i> (Black & Blue)		1982: <i>It's A Good Life</i> (Parkwood)	
Con Sammy Price:		1983: <i>The Fabulous Doc Cheatham</i> (Parkwood)	
1975: <i>Fire</i> (Black & Blue)		1992: <i>The Eighty Seven Years Of Doc Cheatham</i>	
<i>Boogie And Jazz Classics</i> (Black & Blue)		(Columbia)	