

art

notas de un superviviente

pepper

Es difícil no sentir un escalofrío al escuchar las dedicatorias de Art Pepper en sus discos en

*directo. Escucharlas una vez es no olvidarlas. La desnudez emocional de unas palabras más murmuradas que articuladas son las palabras de un hombre que ha visto su final más de una vez y sin embargo sigue vivo para agradecerlo a los que le apoyaron y no le olvidaron. Resulta fácil imaginar su sobrecogedora autobiografía *Straight Life* contada por esa voz monocorde, que no tiembla en el relato brutalmente honesto y sin compasión de una vida que se le ha escapado de las manos. Esa voz aislada y nada lastimera sólo podía expresarse por medio de algo más allá de las palabras: un saxo. Art Pepper moría hace quince años, el 15 de junio de 1982. Esta entrevista recogida por Michael Ullman en 1979 es un testimonio veraz de la lucha de un hombre con sus demonios.*

A.G.A.



«Yo quería a mi padre pero él nos dejó cuando yo tenía 10 años y fui educado por mi madre, una mujer fría, fría. Nunca me abrazó, ni siquiera me dio un beso. En realidad sólo me daba de comer bien. No es que fuera mala pero no me dio lo que realmente necesitaba, cariño. Eso y solo eso era lo que necesitaba. Mi madre y mi padre se tuvieron que casar cuando ella tenía 15 años y él 29. Siempre quise estar al lado de mi padre, sentirme cerca de él, ya sabe, como un hombre, frente a frente, y eso es algo que sólo logré dos veces. Siempre ha habido mucha violencia en mi familia y una noche cuando estaba aprendiendo a conducir, mi padre y otro miembro de la familia se enzarzaron en una pelea. A empujones llevé a mi padre al coche cuando el otro le atacó con un martillo. Mi padre intentó salir del coche y justo cuando lo puse en marcha oímos el ruido de los cristales rotos. Si no hubiese movido el coche, el martillo le habría dado a mi padre justamente en la sien. Cuando llegamos a casa le llevé al cuarto de baño y le lavé las heridas. Mi padre me estuvo mirando fijamente todo ese tiempo pero era como si no pudiese encontrar su mirada. Fue demasiado para mí y hubiese dado todo lo que tenía para que no acabase. Después no pude volver a mirarlo, no pude volver a encontrar esa mirada. Así empecé a vivir en la fantasía. Nunca lo volví a mirar directamente pero construí un mundo privado en el que podía encontrar cualquier cosa que necesitase.»

«La otra vez en que logré impresionar a mi padre fue cuando estuve en San Quintín. Fue la última vez que llevaron a alguien a la cámara de gas, aunque esa vez fueron tres personas. Ma Duncan había contratado a dos mejicanos para que matasen a la mujer de su hijo. Los dos chicos la golpearon hasta que la creyeron muerta, así que la enterraron y la mujer, que estaba embarazada, murió asfixiada. Bien, cuando mi padre vino a visitarme a San Quintín yo trabajaba en la administración de la prisión, que estaba justo al lado de la cámara de gas y mi padre se asustó. Cuando era pequeño solía meterme en peleas para que cuando mi padre viniera a vernos me viera ensangrentado y pensase que su hijo era un tipo duro. Cuando vino a San Quintín yo era duro de verdad. Habían llevado a esos tres tipos a unas celdas especiales de esas en las que se puede ver a través de un cristal. Mi padre los miró y me dijo: “¿No son esos Balde-nado y Ma Duncan? Van a matar a esos imbéciles. ¿Estás bien aquí? ¿Te sientes seguro? ¿Tienes algún problema?”. Le dije:

*Cuando anochece me doy
cuenta de que no ocurre
nada excepto que la gente
empieza a perder su
energía y a cansarse.*

*Eso es lo más importante
que la vida me ha
enseñado. Por eso salgo
poco y me quedan solo
unos pocos amigos.*

“No hay nadie que pueda tocarme un pelo”. Me sentí como un rey: había un sitio donde yo me sentía bien pero que a él le asustaba.»

«Cuando tenía 9 años tuve un profesor que se llamaba Leroy Parry. Era muy desorganizado pero parecía tenerlo todo, su música, una buena esposa; por supuesto no tenían hijos. Recuerdo que una vez al año solía ir a Detroit para comprar un coche nuevo y después volver a casa en él. Unas

veces escogía un Chrysler, otras un Plymouth. Siempre llevaba un anillo con un pequeño diamante y era alguien que sabía transmitir su cariño. Eso fue muy importante para mí. Cuando daba alguna lección con él, él se quedaba mirando a mi abuela mientras yo le miraba a él con el rabillo del ojo y le veía encantado. Fue como un padre para mí ya que mi padre no vivía con nosotros. Parry solía venir a casa una vez por semana, siempre a su hora. Cuando nos mudamos a San Pedro conducía todo ese trecho para darme clase sin faltar ni una vez. Las clases eran sencillas y antes de que llegase yo solía recorrerme, digamos, de la página nueve a la quince sin ningún problema. Aprender así era fácil y después la gente me decía “no toques los acordes así”. Y yo les preguntaba: “¿qué es un acorde?”. Ellos me respondían: “mejor que no lo sepas”. Había montones de músicos que tocaban maravillosamente y no tenían ni idea de qué era un acorde. Cuando lo aprendes se convierte en algo que te limita hasta que llega un momento en que te encuentras por encima de todo eso. Cuando comienzas a aprender te quedas colgado observándote pero cuanto más sabes mejor puedes combinar tus conocimientos con la libertad. Ahora ni pienso en acordes, ni en la melodía. Simplemente toco. En una formación en trío que tuve algunas veces empezaba algo y no sabía después cómo volver a ello. Algunas veces entraba en el puente sin que ese fuese el puente del tema. Otras, muchas, la sección rítmica me seguía sin que al final supiésemos qué tema estábamos tocando. Russ Freeman, el pianista, solía indicarnos después con qué tema habíamos empezado y con cual habíamos salido al final. Russ era el pianista de ese grupo, después lo fue Hampton Hawes. También tocaban Claude Williams y Carl Perkins. Carl está en una de las grabaciones para el sello

Omega. Esa fue su última sesión y no tenía ni remota idea de qué era un acorde. Sin embargo podía tocar de oído cualquier composición de Monk usando todas las escalas que Monk solía usar.»



«Fue con Gus Arnheim con quien tuve mi primer trabajo. El había escrito lo que sería su auténtico legado, *Sweet And Lovely*. Sólo por escribir una cosa así merece la pena vivir. En su banda estaba Joe Mondragón que era un bajista magnífico hasta que el trabajo de los estudios se lo cargase. Yo tocaba el clarinete solista y el alto. La banda sonaba algo así como a la de Glenn Miller pero más cursi. Imagínate que Gus incluso usaba batuta para dirigir. La gente iba a bailar y tocábamos de todo, incluso dixieland. La verdad es que hacer algo así no me interesaba, así que dejé la banda. Tenía dieciseis años y al volver a Los Angeles regresé a Central Avenue, algo así como la calle 52 de la ciudad, y encontré trabajo junto al trío del que antes le hablé. El actor Victor McLaglen tenía un club creo que en Riverside Drive. Alguien me preguntó si yo quería trabajar allí y yo acepté, aunque tuvieron que inventarse algo para hacerme entrar en el sindicato de músicos pues no tenía ni la edad. Parte del trabajo era tocar en jam sessions y la mitad de las veces yo hacía como si tocara. No tenía ni idea de qué era una escala o un acorde. Intentaba aprenderme la melodía y me salía algo parecido, como eso que dicen ahora, "toca la melodía como si la hubiese escrito él mismo". La verdad es que nunca me sabía la melodía tal y como había sido escrita. Hacía que el pianista la tocara para mí y después trataba de recordarla lo mejor que podía. Algunas veces sonaba incluso un poco mejor. Ahora ya me sé las melodías y todo se ha hecho un poco más complicado. Después de tocar con la banda de Stan Kenton me hice más listo y aprendí qué era la música; tocar se hizo más difícil para mí. Antes de eso no tenía idea de nada: cualquier nota que tocara me sonaba bien.»

«Tampoco sabía lo que eran los prejuicios raciales. Todos convivíamos juntos. La primera vez que escuché algo sobre ello fue en boca de mi padre cuando se dio cuenta de que volvía tarde por las noches. Sencillamente flipó cuando descubrió que andaba por Central Avenue y que mis amigos eran de color. Mingus no para de hablar sobre los prejuicios raciales en su libro, de lo que tal o tal persona le hizo y de lo que iba a hacer para luchar contra eso. Pues yo todo lo que vi fue a gente adorándole y admirándole. Por entonces yo tocaba en la banda del hermano de Lester Young, Lee Young, que era batería. Tocábamos en el club Alabam, uno de esos sitios antiguos al estilo del Cotton

Club en el que había números de vaudeville, películas y pistas de baile. Era un gran club en Central Avenue casi exclusivamente para gente de color. Yo era el único blanco en la banda y no había ni un solo problema. Después me fui a la orquesta de Benny Carter y, una vez más, era el único blanco en la formación. Tuve que dejarla cuando empezaron una gira por el Sur. No se podía viajar con una banda interracial. Carter me lo dijo y puedo asegurarle que no entendí ni una sola palabra. Muchas veces Carter no tocaba con la orquesta desde el comienzo de la actuación. Quizás andaba persiguiendo a alguna chica, por entonces andaba con la cantante del grupo, Savannah Churchill, pero tenían problemas. Mientras no estaba en el escenario yo hacía de alto solista, tanto las partes de Benny como sus solos. Por entonces no es que supiese mucho de acordes y demás, y además los arreglos eran realmente complicados. Podía leer cualquier partitura. Tenía el oído bien educado pero lo eduqué mucho más comparando cómo yo tocaba las partes de Benny y lo que él podía hacer con ellas. Me tenía fascinado. Escuchaba cómo tocaba lo que yo había tocado la noche anterior y en él todo era fluidez. Nunca cometía errores, Benny me enseñó un montón y me quedé de piedra cuando me dijo que no podía viajar con ellos. Así fue como supe qué eran los prejuicios raciales.»

«El representante de Benny Carter era también el de Stan Kenton y fue así como empecé a trabajar con él. Me uní a la banda en un buen momento pues era fácil hacerse un nombre en aquellos días aunque la gente ya me conocía por cómo bebía y tomaba drogas. Quería tenerlo todo. Era de ese tipo de personas que no dejaba pasar la ocasión y hubo un momento en el que lo primero que hacía al despertarme era coger

algo de beber, jarabe para la tos o algunas pastillas. Otras me levantaba y ya me sentía cargado. Por entonces creía que si estaba en el momento adecuado con la persona adecuada empezarían a suceder cosas interesantes. La cuestión era ponerse en marcha y saber si era así o no. Así que me levantaba a las cuatro o cinco de la mañana e iba de puerta en puerta intentando descubrirlo. La última vez que estuve en prisión creí que iba a morir allí. Así que, ya sabe, empecé a meterme en las religiones. Creía que al saber si hay algo después de la muerte podría sobrevivir y escapar a eso de pudrirme en un ataúd. Intenté todo lo



imaginable. Una vez me encerraron en un agujero durante 14 días por andar colgado. Sin cigarrillos y con sólo agua y un pequeño bocado dos veces al día no tenía nada que hacer. Fue una época muy difícil para mí pues era por Navidad o Año Nuevo. Leí la Biblia de cabo a rabo y empecé a rezar todo el tiempo para saber si allí había algo para mí. Pero no había nada, absolutamente nada. Ahora me doy cuenta de que nada puede ocurrir de verdad si no ocurre primero dentro de ti. Ahora soy una persona mucho más centrada y algo más relajada. Cuando anochece me doy cuenta de que no ocurre nada excepto que la gente empieza a perder su energía y a cansarse. Eso es lo más importante que la vida me ha enseñado. Por eso salgo poco y me quedan solo unos pocos amigos.»

La última vez que estuve en prisión creí que iba a morirme allí. Así que, ya sabe, empecé a meterme en las religiones. Creía que al saber si hay algo después de la muerte podría sobrevivir y escapar a eso de pudrirme en un ataúd. Intenté todo lo imaginable. Una vez me encerraron en un agujero durante 14 días por andar colgado. Sin cigarrillos y con solo agua y un pequeño bocado dos veces al día no tenía nada que hacer.

mejicanos, que sólo hablaban español. Me abrazaban, miraban mi coche encantados diciendo: “¡Eh! Art ha vuelto”. Ya sabe que nunca he hablado español. No quise aprender. Me hablaban y les respondía con algún que otro gruñido. Tenía todo –un coche, ropa– pero no era lo que quería y no era feliz. Estaba con esa gente y me decía: “¡Dios! Al fin estoy en casa”. Me sentía tan bien que no tengo palabras para describirlo. Ya sabe, era gente abierta, amigable. Todavía me sentiría bien a su lado pero hay cosas que no puedo dejar de hacer: tocar música. Tengo que tocar y no me queda mucho tiempo para ello. Ahora tomo metadona pero es malo para el hígado. Ahora siento que voy a ser el mejor intérprete que jamás ha existido y no hay nada que pueda detenerme. Durante un tiempo llegué a creer que no volvería a tocar más. Nunca más. Estaba en Synanon (N.T.: algo así como Drogadictos Anónimos). Tenía

«Hubo una época en la que vivía en Studio City, un sitio precioso en el valle. Tenía un buen coche y ropa de todas clases. Incluso tenía diez u once trajes de los que entonces se estilaban de doscientos o trescientos dólares. Tenía zapatos, camisas, calcetines y sueters de los colores de moda. Tenía varios saxos. Estaba fuerte y empezaba a recuperar mi color. Tenía buen aspecto y era atractivo. Dejé de tomar de casi todo. Fumaba, bebía algo y de vez en cuando tomaba algo para que me subiera o bajara el ánimo, cantidades que habrían matado a cualquiera pero que me ayudaban a sentirme de una pieza. Acababa de tocar en los estudios con Marty Paich. Había grabado un solo en el *Blues In The Night* de Jesse Melvin. Fue fantástico: durante la primera parte de la canción tocaba el clarinete acompañado solo por el bajo y la gente decía “¡Guau, Art!”. Volví de aquella sesión de grabación a las cinco o seis de la madrugada y Ray Charles estaba cantando algo melancólico en la radio. Me puse nostálgico y me dije: “a esa gente no le gustas de verdad”. Y entonces empecé a pensar en mi madre. Nunca la había querido, nunca había querido viajar conmigo, solo quería sentarse en casa haciendo un crucigrama tras otro. No tenía a nadie. Estaba completamente solo. De repente salí de la autopista y me dije: “vuelve con la gente que te quiere de verdad”. Tardé una hora en pillar un cuarto de onza de heroína y me reuní con mis amigos

PERO HERMOSO:

Un libro de Jazz,

Geoff Dyer (Ed. Amaranto)

Premio Somerset Maugham 1992

Premio de la Academia Francesa del Jazz 1995



“Una colección de ensueños jazzísticos en los que Dyer utiliza historia, fotografías y grabaciones, de la misma manera que sus protagonistas utilizan las composiciones musicales, como punto de partida para la creación y la improvisación”.

The New Yorker

“... Un libro escrito por un mitómano en el que invoca a los miembros de su panteón de mártires jazzísticos por medio de una prosa poética y cargada de plástica de serie negra”.

Angel Gómez Aparicio
(Cuadernos de Jazz)

CUPON DE PEDIDO:

Deseo recibir el libro

**Pero Hermoso: Un libro de jazz,
de Geoff Dyer,**

al precio de 2.500 ptas. ejemplar

Formas de pago:

- ☐ Talón nominativo adjunto
☐ Giro postal ☐ Contra reembolso

TOTAL LIBRO + GASTOS = 2.850 Ptas.

Nombre _____

Dirección _____

Código _____ Ciudad _____

Remitir a:

Cuadernos de Jazz

Hortaleza, 75 - 28004 MADRID

Tel. (91) 308 03 02 - Fax (91) 308 05 99



que pagar por lo que había hecho. No me sentía capaz de controlar, sobrevivir y, a la vez, tocar. Sólo podía tocar si estaba drogado todo el rato. Me preocupaba por todo: ¿va a haber suficiente público?, ¿sacaré el dueño suficiente dinero para que quiera que toque de nuevo? Así que cuando toco ahora es como si estuviese luchando, librando una batalla.»

«Una noche en Chicago, Eddie Harris subió al escenario. No le conocía, subió y la gente estaba entusiasmada. Tocó condenadamente bien. Cuando oí su nombre mi actitud cambió; hasta entonces había estado tocando lo mejor que podía. Cuando sacó su saxo del estuche mi cara se contrajo, mis ojos se me salían de las órbitas y sólo podía mirarle y mirarle. Miré su cara, su cuerpo; era un tipo fuerte, sano. Mi mente era tan impersonal como un ordenador. Escuché atentamente lo que hacía, por qué lo hacía así, anticipándome a qué iba a hacer después hasta poder adivinar sus movimientos. Entonces me di cuenta que Eddie estaba tocando de veras. Me concentré tanto que llegó a dolerme. Toqué de una forma totalmente distinta a como había estado tocando hasta entonces. Creí que si cambiaba mi forma de tocar podría alcanzarle porque él tocaba con todos sus clichés característicos, el tipo de cosas que Laurie (N.T.: La mujer de Pepper) odia que yo toque. Todo el mundo los usa y hay veces que no puedes evitarlos. No puedes estar todo el tiempo creando algo nuevo. Es extremadamente difícil. Por eso estaba todo el tiempo colgado: por que no podía hacerlo y tampoco podía resignarme a ello. Cuando dejé de tocar me temblaba todo el cuerpo y sentí la vista de Eddie fija en mí. Le miré y su mirada era de lo más extraña. Dejé toda esa historia. Era como una lucha a vida o muerte.»

«Recientemente he tocado con secciones rítmicas formadas por tipos como Roy Haynes y Hank Jones (1978), Ron Carter y Al Foster (1979), Cecil McBee y Stanley Cowell (1980), gente de la que he oído hablar una y otra vez. Y otra vez soy el único blanco. Me presentaba en esas sesiones y quizá para ellos era un músico de la Costa Oeste que había estado en la cárcel, alguien a quien no habían visto nunca, a quien no habían oído nunca. En fin, nadie. Así que cuando llegaba y sacaba mi saxo del estuche mi mente entraba en algo así como en trance. Observaba a estos músicos y me preguntaba cómo iba a salir de esa, cómo iba a llegar a su nivel. Me decía: tienes que luchar, *knock-out*, que digan “para ser blanco, este tipo sabe tocar”. O mejor, ni blanco ni negro, “ese tío es peligroso”. No siempre es así pero siempre es como una batalla. Al Foster fue maravilloso. Antes de empezar la sesión bajó sus platos para poder mirarme mientras tocábamos. Ni siquiera nos conocíamos pero había tanta cercanía que supe que estaba de mi parte. En otra sesión me encontré con Stanley Cowell y Cecil McBee. El primer día de grabación me sentí mal, creía que lo estaba

haciendo fatal y quería despedir a Roy Haynes. ¡Si sólo pudiera comunicarme con esta gente como personas en vez de tener que luchar con ellas con instrumentos e imponer mi voluntad! Era difícil conectar con ellos sobrio, sin drogas, sólo con la metadona. Todo cambió cuando grabamos *Patricia*, que es una balada que escribí para mi hija y una de

las mejores cosas que he grabado nunca. Fue mágico. Fuimos a la cabina a escuchar la grabación y todos decían que era una obra maestra. No podría haberlo logrado si no hubiese sido por esa actitud de lucha.»

«Cuando toco en un club sólo tengo que luchar con los músicos al principio. Tengo que tratar con otras cosas, como la gente que se sienta en el bar y hace ruido mientras toco una balada, los que se marchan en medio de la actuación, los que ni me miran mientras toco o los que ni siquiera escuchan. Cosas así. Entonces me pongo a mirar a alguien que pueda hacerme sentir mejor. Aunque la primera batalla es, ya sabe, llegar a la actuación a tiempo. Llegas al club y es reconfortante no encontrar sitio para aparcar. Algunas veces te viene el miedo de no poder tocar y otras sencillamente no puedes. Cuanto más tocas, mejor lo haces, pero todavía no te sientes satisfecho, incluso aunque toques lo mejor que sepas y la gente no sepa distinguir si lo has hecho bien o mal.»

«Me gustaría tocar mucho más. Cuando fui a Japón con George Cables, Billy Higgins y Tony Dumas (1979) fue maravilloso escuchar cómo el toque de esa sección rítmica iba evolucionando en ensayos y actuaciones, o escuchar los maravillosos acordes de George. ¡He aprendido tanto tocando con ellos! Si pudiera tocar todas las noches, si tuviera la fuerza suficiente para tocar todas las noches con esos músicos, no sé que pasaría. Pero pongo tanto de mí cuando toco que llego a presionarme en exceso. Estoy empezando a aceptar las cosas. Recientemente alguien me dijo que yo era uno de los cinco o seis mejores músicos de jazz vivos. Si alguien me lo hubiera dicho antes, hubiese pensado que era un rollo. He estado en Tokio, Londres o Nueva York y en todos esos sitios hay más de uno que le gustaría ser el quinto o sexto mejor de lo que sea del mundo. Así que ahora me digo: “¡Guau! Esto es magnífico. Debería alegrarme por ello”. Me gusta comunicarme con la gente pero no tengo muchos amigos. Es algo que no entiendo. Cuando conozco a gente nueva puedo ser tan intimidante, pedir tanto, ser tan extraño que asusto a la gente». ■

Entrevista realizada por Michael Ullman a Art Pepper, el 20 de agosto de 1979, e incluida en la edición del disco *So In Love* (Artists House/Galaxy).
(Traducción: Angel Gómez Aparicio / Tilya Barzdevics Tejera)