

los ejecutantes que escribieron la historia del *hot jazz*. Porque si Omer Simeón posee una "voz" potente y un ataque rauda, jamás se le aproximó en este sentido.

Toda su producción, que es bastante amplia, mantiene una subida jerarquía artística pocas veces conservada por la mayoría de los músicos, a causa de obvias razones comerciales. Y no se diga que son sólo las antiguas. Sus versiones más modernas, incluso los últimos registros efectuados al frente de sus *Chicago Boys* y su *Orchestra* —1938 y 1940, respectivamente—, después del farrago que siguió al "descubrimiento" del *swing*, tampoco descendieron nunca a la sima del burdo comercialismo a que llegaron otros llamados "artistas".

No conocemos ninguna interpretación suya en la que haga concesiones a los no iniciados en los secretos del castizo *hot jazz*. Todas eran, invariablemente, de espeso contenido *hot*. Y en ellas la expresión cabal, absoluta, de legítima raigambre afroamericana, brotaba "desde dentro".

Ha sido uno de los ejecutantes de mayor expresividad de todo el ámbito de la "nueva música". Pero, como Armstrong y "Jelly-Roll" Morton, no recurría a la elección de medios rebuscados o manidos. Su tono angustiado jamás invadió el terreno melodramático. En ninguna de sus notas se albergaba la sensiblería. Descarnado era su discurso.

En el registro *chalmreau*, que tanto gustaba usar, su lenguaje cobraba su plenitud y elocuencia expresivas.

Todos los cultores auténticos del *hot jazz* afroamericano, en particular los pertenecientes a las décadas pasadas, hablaban con autoridad y fluidez el dialecto de los *blues*. Y esto no puede extrañar. Su contextura tradicional ofrece, por su desnuda simpleza, un campo fértil para el cultivo de la improvisación. El clarinetista desaparecido no sólo no constituyó la excepción, sino que ha logrado pulsar con mayor energía, persuasión y rara elocuencia, esta vibrante cuerda, arrancándole todos los semitonos de la expresión emocional. Un hábito irresistible envuelve, como un delicado tul, su "vocalización" en este sugestivo terreno.

Valgan como ejemplos, su hondo discurso en *Perdido Street Blues*, con los *New Orleans Wanderers*, un disco histórico mas no de museo; *Lone some Blues*, con Louis Armstrong, donde el clarinete exhala un lirismo acusado; *Clarinet Wobble*, un típico *twelve-bar blues*, con variaciones rítmicas en *tangana* y ejecutado en solo, respaldado por piano y el gran guitarrista de Nueva Orleans, Buddy Scott; *Blues Galore*, vertido con sus *Chicago Boys* y en cuya interpretación es dable apreciar exquisitas improvisaciones en dúo con el trompetista Charlie Shavers; *Dipper Mouth Blues*, registrado como miembro de la célebre "King" *Oliver's Jazz Band*, donde, tras un torbellino de voces, que a alguien podría parecer estrepitoso, se oculta una incuestionable elocuencia; *Stack O'Lee Blues*, vieja balada afroamericana recogida y arreglada por Onah L. Spencer y que los *Chicago Boys* convierten en *blues*, y, por fin, *Canal Street Blues*, en versión de la "King" *Oliver's Jazz Band*, cuyos solos encierran un legítimo mensaje *jazzístico*.

En las improvisaciones colectivas, características de la escuela de Luisiana, en las que dos, tres y aun más voces abandonan la línea melódica de la obra que les sirve de punto de partida y de hilo conductor en la interpretación, para lanzarse a lo desconocido, abriendo las compuertas a la corriente de la invención y la fantasía, orientados tan sólo por los fundamentos armónicos y la desmesurada intuición —no es otra cosa—, era un artista consumado. Y conste que si existe una fórmula *jazzística* erizada de escollos e inaccesible para el músico mediocre, es, sin duda, la referida.

La fuerza encendida de los *choruses* finales a tres voces instrumentales, con Louis Armstrong y "Kid" Ory, que este artista nos ha legado, y que han queda-

do documentados en la cera del disco fonográfico, no creemos que sea sobrepujada nunca. Abriga en esos pasajes la chispa, el candente arabesco del músico vernáculo y el aplomo, la seguridad, del que habla un lenguaje propio, un idioma que le pertenece por prístina tradición.

Según un conocido cantante negro que nos visitó hace un par de años, Johnny Dodds era asimismo un hábil *blues singer*. Mas esta aserción no la hemos podido constatar por falta de documentación fonográfica, pues sus grabaciones, entre las que figura la antigua y escabrosa balada de *Frankie and Johnnie*, no han llegado a nuestro poder.

Su vida no difería mucho de las de la mayoría de músicos afroamericanos que no se someten a los dictados de los *mánagers*... Llevó a cabo las más diversas faenas manuales, para ganarse el evasivo sustento, cuando dentro de las fronteras de su profesión no hallaba trabajo. Fué conductor de automóvil y obrero manual.

Mientras descansaba de las rudas tareas de picapedrero, dedicándose a tocar su clarinete en las calles de Nueva Orleans, fué "descubierto" por el contrabajista "Pop" Foster.

Se alejó en 1916 del hogar paterno. Lo hizo para incorporarse a la compañía de *vaudevil* que dirigía Billy Mack. Con ella realizó una dilatada excursión por diversos puntos del país. Al año siguiente ingresó en la *Tuxedo Brass Band*, en lugar de Lorenzo Tío (padre). Por intermedio de su "descubridor", logró una plaza en la orquesta de "Kid" Ory. Era en 1920. Entre sus compañeros se contaban dos adalides del *hot jazz*. Nos referimos a "King" Oliver y a Louis Armstrong.

El creador de *Dipper Mouth Blues* independizóse más tarde de su director. Constituyó su propia orquesta. Con la sagacidad bien reconocida en el glorioso y decano cornetista, seleccionó un núcleo de ejecutantes de las avanzadas del ejército del *jazz*. Y no titubeó un solo instante en encomendar el puesto de clarinetista al hombre que nos ocupa. Los demás miembros eran, como se sabe, Louis Armstrong, Honoré Dutrey, Lil Hardin, Edward Garland o Williams, Minor Hall o Baby Dodds y Buddy St. Cyr.

De Oliver separóse Dodds en 1924. Se debió su alejamiento al deseo de constituir su propia orquesta. Trabajó con ella en el *Kelly's Stable* de Chicago. Entre 1925 y 1930 grabó asiduamente con los *Louis Armstrong, Hot Five* y *Hot Seven*, con "Tiny" Parham y con sus propios *Black Bottom Stompers, Washboard Band, Hot Six*, etc.

Poco antes de su muerte volvió a asomarse a los "estudios" de grabación de discos. Fué en ocasión de una sesión grabatoria arreglada por Lil Hardin, en Nueva York, en 1938, con miembros de la agrupación del contrabajista John Kirby. En dicha oportunidad registró con el nombre de *Johnny Dodds and His Chicago Boys*. Estos *Chicago Boys* eran Charlie Shavers (trompeta), Lil Hardin (piano), John Kirby (contrabajo), O'Neal Spencer (percusión y vocalista) y Teddy Bunn (guitarra).

Y en 1940 dijo adiós al mundo con dos *blues*: *Red Onion Blues* y *Gravier Street Blues*, registrados en una verdadera *jam session* que tuvo lugar en Chicago. De ella formaron parte Natty Dominique (trompeta), Preston Jackson (trombón), Richard M. Jones (pianista), Lonnie Johnson (guitarra), Johnny Lindsay (contrabajo) y su hermano Baby Dodds (percusión).

Buenos Aires, febrero

Socio: nuestra «Publicación» debe ser tu revista favorita.