

Chet Baker, 1952: pasos previos al cuarteto *pianoless*

Joan Mar Sauqué Vila

(Escola Superior de Música de Catalunya; Taller de Músics
Escola Superior d'Estudis Musicals)

joanmarsauquevila@gmail.com

BIBLID [2605-2490 (2023), 6; 13-28]

Chet Baker, 1952: pasos previos al cuarteto *pianoless*

1952 fue el año en que Chet Baker pasó de ser un músico prácticamente desconocido a tener una visibilidad y reconocimiento global. Su asociación con Gerry Mulligan fue ciertamente el artífice de su popularidad, pero justo antes de la fundación del cuarteto *pianoless*, en mayo de 1952, Chet Baker tocó durante dos meses con Charlie Parker por la Costa Oeste, siendo ésta su primera colaboración con un músico de renombre.

Palabras clave: Chet Baker, Gerry Mulligan, Charlie Parker, pianoless, West Coast, Tiffany Club, The Haig, 1952.

Chet Baker, 1952: *pianoless* laukotearen aurretiko urratsak

1952 urtean Chet Baker musikari ia ezezagun izatetik ikusgarritasun eta aitorten globala izatera igaro zen. Gerry Mulliganekin lankidetzatza izan zen bere popularitasuna piztu zuena, baina *pianoless* laukotearen sorreraren baino lehentxeago, 1952ko maiatzean, Chet Bakerek bi hilabetez jo zuen Charlie Parkerekin Mendabaldeko Kostan, musikari entzutetsu batekin egiten zuen lehenengo lankidetzatza izanik.

Gako-hitzak: Chet Baker, Gerry Mulligan, Charlie Parker, pianoless, Mendabaldeko Kosta, Tiffany Club, The Haig, 1952.

Chet Baker, 1952: previous steps to pianoless quartet

1952 was the year in which Chet Baker went from being a virtually unknown musician to having global visibility and recognition. His association with Gerry Mulligan was certainly the architect of his popularity, but just before the founding of the pianoless quartet, in May 1952, Chet Baker played for two months with Charlie Parker on the West Coast, this being his first collaboration with a renowned musician.

Keywords: Chet Baker, Gerry Mulligan, Charlie Parker, pianoless, West Coast, Tiffany Club, The Haig, 1952.

Introducción

A inicios de 1952 Chet Baker todavía era un músico prácticamente desconocido más allá del circuito de *jam sessions* de California. Su primera actuación con un músico de renombre fue nada más y nada menos que con Charlie Parker, con quien Baker actuó durante un mes en clubes de la zona a mediados de 1952. Esta colaboración llamó la atención de Gerry Mulligan, quien en ese momento estaba haciendo probaturas con músicos para formar un nuevo grupo. Como es sabido, Chet Baker se incorporó al cuarteto *pianoless* de Mulligan y en muy poco tiempo ambos se popularizaron a nivel nacional e internacional.

El objetivo de este estudio consiste en esclarecer los hechos y la cronología de las actividades que llevó a cabo Chet Baker entre marzo y julio de 1952, el período que va desde su primer contacto con Mulligan hasta la fundación del cuarteto.

Ensayo-error

Gerry Mulligan y Chet Baker se encontraron por primera vez entre marzo y abril de 1952, al cabo de poco tiempo de la llegada del saxo barítono a la Costa Oeste. Coincidieron en un ensayo que organizó Mulligan gracias a la recomendación del contrabajista y compañero de piso de Baker, Bob Whitlock, pero al contrario de lo que cabría esperar, el primer encuentro fue un tanto desafortunado. Dos años después, Chet Baker recordaba:

I met him [Gerry Mulligan] about two years ago, on the West Coast, at a rehearsal, and we didn't get along too well. I cutted out, and after a pair of months we got together again, and played, and decided we should get a band and try to work (Dahlgren, 1954).

Y según Whitlock:

Chet and I went to a rehearsal Gerry held. But Chet had this really disturbing habit. When he'd warm up, he'd do it quickly and loud. He'd blast out these pedal tones and high notes. It was like he was putting his lip through a challenge. It wasn't easy to listen to. Gerry went off on him. He said, "Don't ever do that around me." Chet was insulted, naturally, and he was an independent little dude [laughs]. Chet said, "Go fuck yourself" and packed up his horn and walked out (Myers, 2012).

Después de este primer intento fallido, aún tuvieron que pasar un par de meses para que pudiese materializarse la fundación del famoso cuarteto *pianoless* de Gerry Mulligan.

Mientras tanto, a mediados de abril de 1952, Bob Whitlock (Daily News, 30/04/1952, p. 17), junto con Gil Barrios y Bobby White —ambos compañeros habituales de Baker—, se unieron a Vido Musso para formar un nuevo cuarteto, que se estrenó el 23 de abril en el Tiffany Club como acompañante de June Christy (The San Francisco Examiner, 10/05/1952, p. 32). Nada más acabar su actuación en el Tiffany Club, Vido Musso también reclutó a Chet Baker, ampliando la banda de cuarteto a quinteto para las siguientes fechas programadas a mediados de mayo en el 5/4 Ballroom (Los Angeles Mirror, 22/04/1952, p. 42). Whitlock recuerda:

We played several nights at the 5/4 Ballroom. It was one of the most fun things you can imagine. There must have been over one hundred people —a sea of happy, black faces, all dancing. It may not have been the greatest music in the world, bit it was a hell of a lot of fun (Ruddick, 2013, p. 59).

Charlie Parker en Tiffany Club

Mientras Chet Baker se encontraba tocando con Vido Musso, a finales de mayo de 1952, Charlie Parker llegó solo a Los Ángeles para realizar una serie de actuaciones en la ciudad y sus alrededores acompañado por secciones rítmicas locales. La primera de ellas fue en el Tiffany Club, con un contrato de dos semanas, del 29 de mayo al 14 de junio, y una banda organizada por Donn Trenner, con Chet Baker a la trompeta, Trenner al piano, Harry Babasin al contrabajo y Larance Marable a la batería. Trenner recuerda:

Cliff Aronson called me about putting a group together for an engagement with Charlie Parker and later for Stan Getz. Cliff was the West Coast representative of Associated Booking Corporation. ABC was owned by Joe Glaser, a tough manager. A fifteen-word conversation with Glaser often had twelve profane words in it, but he was hugely successful. For years, he booked two musicians who were not signed but represented on a handshake only basis. One was Louis Armstrong and the other was Les Brown. I got a call from Cliff, and we talked about putting the group together for Charlie Parker.

There was some discussion about using Chet Baker because Charlie knew of him. Chet was attracting a lot of attention in the jazz world and I thought he would be a good choice for the engagement. Circumstances were also that I had known Chetty. I first met him in San Francisco at a jam session when he was in uniform. He was stationed at the Presidio. I didn't go to those jam sessions often, but I met him there one night and then I knew him in passing in Los Angeles. I went ahead and hired the musicians

and one of them was Chet Baker. With Bird and Chet, I had Lawrence Marable¹ on drums and the bass player was Harry Babasin (Trenner, 2014).

En realidad, Charlie Parker todavía no conocía a Chet Baker, y Trenner se anticipó a los hechos al afirmar que en aquel momento Baker ya estaba atrayendo la atención en el mundo del jazz. Todo lo contrario, en mayo de 1952 Baker era un músico prácticamente desconocido más allá del circuito de *jam sessions*; todavía no había participado en ninguna grabación de estudio y su actividad profesional más relevante se ceñía a la colaboración en curso con el quinteto del saxofonista Vido Musso (Conover, 29/06/1955).

Existe una versión diferente de los hechos, relatada por Chet Baker, según la cual, se organizó una audición en el mismo Tiffany Club para que Charlie Parker eligiera un trompetista. De haber sido así, tal evento habría sido recibido con una gran expectación entre los trompetistas locales. En sus propias palabras, Baker explica:

One day during the summer of '52 I returned home to find a telegram under the door. It was from Dick Bock, I believe, and it said that Charlie Parker was auditioning trumpet players for some club dates in California. The audition was to take place that same day at three o'clock at the Tiffany Club. I rushed over, arriving a little late, and I could hear Bird from outside as he ran through a tune with some trumpet player. Pushing into the darkened club, I could make out Bird up on the stand flying through the blues. I sat for a minute or two, looking around the room. I recognized many trumpet players and lots of other people I knew who somehow had found out about Bird being there. I saw someone move up to the bandstand and say something to Bird. I felt uncomfortable and very nervous as he asked the crowd if I was in the club, and would I come up and play something with him. He had bypassed all these other guys, some of whom had much more experience than I had and could read anything you put in front of them.

We played two tunes. The first was "The Song is You", and then a blues song written by Bird called "Cheryl", in the key of G [Sic. in the key of C], which, luckily, I knew. After "Cheryl", he announced that the audition was over, thanked everyone for coming and said that he was hiring me for the gig (Baker, 1999).

Ni Donn Trenner, ni Shorty Rogers, ni Larance Marable coinciden con el relato, probablemente exagerado, de Baker (Ruddick, 2013, p. 60). Frank Morgan, el saxofonista alto que acompañaría a Charlie Parker en otras fechas de esa misma gira, también tenía su propia versión de los hechos. En una entrevista realizada en 1992, cuarenta años después, afirma que Chet Baker consiguió el trabajo solamente a petición del club:

1. Larance Marable escribía su nombre de pila de dos maneras: Larance y Lawrence.

Art Farmer had to stand by and watch Chet Baker get the gig with Charlie Parker. Charlie Parker asked for Art Farmer when he was coming to L.A. to play. The people who had the Tiffany Club, they put the band together with Chet Baker playing with Bird, even though it wasn't who Bird wanted. And after the gig with Bird, there was a write-in campaign to Down Beat [magazine], and Chet Baker won the Down Beat poll the same year. [...] Bird had never heard Chet Baker (Isoardi, 1992).

I was right there with him [Parker] every night. I mean, after hours we went and played. We went and jammed with Art Farmer, you know, went and played the sessions. We went to Hollywood parties and everything and played all night. Sometimes Chet would be there (Isoardi, 1993).

Es cierto que Charlie Parker conocía bien a Art Farmer y desde tiempo atrás. Su primer encuentro se remonta a 1945, cuando Parker viajó a Los Ángeles como miembro del combo de Dizzy Gillespie. Parker se quedó en California hasta marzo de 1947, después de su ingreso en el hospital de Camarillo. Durante ese período, Art Farmer y, sobre todo, su hermano gemelo Addison convivieron estrechamente con Parker, siendo Addison el contrabajista titular en muchas de sus actuaciones en clubes de California y en diversas grabaciones de estudio. Sobre Parker, Art Farmer comenta:

He was a very nice, approachable person. To me he was not really a monster at all; he was just a nice guy. Well, my brother and I, we had a sort of a large room on Fifty-fifth and Avalon, and eventually Charlie Parker was over there staying with us sometimes. We had two twin beds and a couch, so he was sleeping on the couch (Isoardi, 1991).

Farmer y Parker se reencontraron con cordialidad en Nueva York a inicios de abril de 1947:

The next time I saw him was when he first came back to New York City [after releasing from Camarillo]. Someone had fixed a job for him, a one-nighter up at a place called Small's Paradise in Harlem. So I went by to see him. He said, "Hey, Arthur Farmer, we're in New York, man. You can get anything you want in New York!" [laughter] He was so happy to be out of California, [laughter] (Isoardi, 1991).

Así pues, de primeras y basándose en su vertiente personal, la versión de Frank Morgan es la que resulta más verosímil, pero también basándose en la musical: en 1952 Art Farmer cumplía veinticuatro años y ya era un trompetista bien formado, con una completa afinidad por el *bebop*, un profundo conocimiento armónico y una articulación muy definida, en la línea de Fats Navarro y Miles Davis (Gray, 1952). Teniendo en cuenta este hecho, es razonable considerar que, de haber sido por

Charlie Parker, su primera opción para tocar en el Tiffany bien podría haber sido un músico conocido, o sea Art Farmer. Y guiándonos por las palabras de Trenner, citadas más arriba, cuando afirma: "There was some discussion about using Chet Baker because Charlie knew of him", confirma que hubo cierta discrepancia por lo que respecta a la elección del trompetista y que Parker ya conocía a alguien con anterioridad. Pero teniendo en cuenta que, como se ha comentado, Parker no conocía a Baker, mientras que sí a Farmer, es probable que Trenner con los años hubiera cruzado los datos.

En cualquier caso, el resultado es que Chet Baker fue quien actuó en el Tiffany Club y, aun cabiendo la posibilidad de que consiguiera el trabajo únicamente a petición del club, lo cierto es que Charlie Parker quedó satisfecho con el trompetista. Lo suficientemente satisfecho como para seguir contando con él en otras actuaciones de esa misma gira y como para mencionarlo en una entrevista, realizada a finales de 1952 (Ortiz de Urbina, 2020), como uno de los jóvenes músicos más sobresalientes de la escena de Los Ángeles (Kamman, 1952). En la misma entrevista, Parker también menciona a Frank Morgan y a un baterista apodado "Brownie", pero en ningún momento a Art Farmer.

Así pues, Charlie Parker estuvo el Tiffany Club durante dos semanas, del 29 de mayo al 14 de junio, acompañado por Chet Baker, Donn Trenner, Harry Babasin y Larance Marable, y compartiendo cartel con el trío de Harry "The Hipster". Donn Trenner explica:

We set up and rehearsed on a Tuesday afternoon and opened that night for the run. Parker had been working everywhere but New York, due to the loss of his cabaret license. I was pretty naive as to the extent of Charlie Parker's habits. It was fascinating really. At the rehearsal, we spent over two hours sitting there watching him drink tumblers of bourbon and everyone was calling him "Bird." He didn't even take his horn out of the case. Eventually he said, "I guess we better run over a couple of tunes." Finally he took his alto out and said, "Let's do 'The Song Is You,'" which is a wonderful tune with a difficult bridge, and he counted off a very bright tempo. We played that, and rehearsed a few other tunes. Bird had some more bourbon, and was taken to his hotel where he dressed and came back for the gig (Trenner, 2014).

El joven fotógrafo William Claxton acudió al Tiffany Club, equipado con su cámara, dos o tres noches. Él mismo relata:

I went to see Bird playing at the Tiffany Club down on 8th [...] I know that Jack Tucker managed it, he was very nice to me, so I walked in and got permission to photograph. Met Bird, got permission to photograph him, had a friend to hold the light up at different angles. On the bandstand was this one white guy, it was Chet Baker, who I'd never

seen before. Chet really stood out, he was so white, pure white. To me he looked like a pretty faced prize fighter, he had a tough quality about him, a good physique. He had one tooth missing, a couple of scars and I thought he looked like an athlete, except he was too pretty. And I thought, who is that guy? Of course before the evening was over I had met him. He didn't remind me of Miles, but he reminded me. I could see why Bird probably chose him. Anyway, that evening ended wonderfully because... Uh. I went a couple of nights, and the second or third night it was a Saturday night. We stayed after the place closed. Everything had to close at two o'clock. The musicians stayed and they locked the doors, and Bird ... All of the musicians were in awe of him, asked if they could come up and play with him. So everybody you could think of was there to play with Bird. And he, Bird, was wonderful. He was very sweet to everybody. He was drinking a lot, but he wasn't on any drugs. I remember around three or four in the morning Bird said let's get out of here and so we found ourselves on the sidewalk, out in front of the Tiffany Club. There was Bird and Chet Baker, and I and three of my friends, who were ... we knew each other because we were Bird fans. We were not close friends, we were all real young. Bird said 'I gotta have something to eat'. He had kind of a big belly on him and he wanted to eat. Chet picked up some young blond girl and said 'I don't want anything, I'm going home', and they split. We got Bird. I had my dad's car which was a nice big new Packard, very impressive post-war Packard, and we all got in the car and looked for a place to buy Bird some breakfast. Nothing, we couldn't find anything open that appealed to him. Everything was too rundown looking in that area so I said, 'Bird, why don't you come to my house, my folks are out of town'. So Bird said, 'SOLID'. We drove to Pasadena, up past La Cañada. My folks lived in a nice upper middle class house, pretty house pretty grounds, and we went in and cooked this great big breakfast for Bird (Harrod, 1995).

Claxton tomó diversas fotos del concierto (Claxton, 1998). En ellas se puede ver al quinteto titular, pero también algunas de las colaboraciones que tuvieron, como la de la cantante Helen Carr, esposa de Trenner, y la de un contrabajista cuya identidad se desconoce (Trenner, 2015). Probablemente, la mayoría de estas fotos fueron tomadas la noche del sábado 14 de junio, cuando, tal y como recuerda el mismo Claxton, hubo mayor participación de otros músicos.

Inglewood Jam

El 16 de junio de 1952, dos días después de finalizar en el Tiffany, Charlie Parker y Chet Baker participaron en una *jam session* organizada por Harry Babasin en el Trade Winds de Inglewood, en compañía de Sonny Criss, Al Haig, Russ Freeman, Harry Babasin y Larance Marable, entre otros. La sesión fue parcialmente grabada (Parker y Baker, 1989), dando como resultado cuatro temas: *The Squirrel*, *They*

Didn't Believe Me, *Indiana* y *Liza*, en versiones con solos largos e incluso con dos solos por músico en cada tema. Chet Baker toca frases de corcheas y ocasionalmente de semicorcheas con un fraseo fluido, con una seguridad rítmica, métrica y melódica que encubre sus carencias de conocimiento teórico armónico (Ouwerkerk, 1990). En comparación con los solos de Parker, se aprecia que Baker toca ideas estrictamente tonales, hasta el punto que cuando hay modulaciones o dominantes secundarias sigue tocando sobre la tonalidad central o toca notas extrañas, como es el caso de los solos de *Indiana* y *They Didn't Believe Me*, respectivamente. Aun así, la preferencia melódica y su fluidez rítmica, predominante en todos sus solos de la sesión, le permite resolver las frases más confusas con una inmediatez sorprendente.

El reencuentro: *jam session* en The Haig

Paralelamente, la actividad interpretativa de Gerry Mulligan en Los Ángeles iba abriéndose camino a través de distintos clubes en los que se tocaba jazz moderno y se celebraban *jam sessions* semanales, como el Cottage Italia (Valley Times, 11/04/1952), el Lighthouse (Mulligan, 2018) y The Haig. Fue en The Haig donde a Mulligan se le afianzó el trabajo.

Prácticamente de manera simultánea a la llegada de Mulligan a la ciudad, al equipo de The Haig se incorporó Richard Bock como agente publicitario y programador de algunos conciertos en los huecos que quedaban libres entre las actuaciones de los músicos de renombre que solía contratar John Bennett, el propietario (Harrod, 2018). Con Bock en la plantilla, a partir de la primavera de 1952 The Haig empezó a tener una visibilidad mediática más amplia, tanto en prensa como en radio (Daily News, 1952) (Valley Times, 1952).

Entre finales de mayo e inicios de junio de 1952, Dick Bock le ofreció a Mulligan organizar las *jam sessions* de The Haig, que solían tener lugar los martes, relevando al pianista Paul Smith. Existen algunas grabaciones de las *jam sessions* de este período: 27 de mayo, 3 de junio y 10 de junio, en las que se puede escuchar a Mulligan y Smith, entre otros (Mulligan, 1990) (Mulligan, 2018).

Según parece, Chet Baker estuvo presente en la *jam session* del martes 17 de junio (Pujol, 1991). De ser así, sería donde se reencontró con Mulligan dos meses después de la disputa inicial. No se sabe nada de lo que ocurrió esa noche en The Haig, pero a partir de entonces Mulligan volvió a involucrar a Baker en sus planes.

Fiasco en Say When

La siguiente actuación de Charlie Parker en la costa oeste tuvo lugar en el club Say When de San Francisco, con un contrato de dos semanas, del 18 de junio al 3 de julio (The San Francisco Examiner, 14/06/1952, p. 30). En esta ocasión, las actuaciones tendrían el formato de batalla de saxos junto al tenor Flip Phillips y una sección rítmica local elegida por el encargado del club. El evento se anunció como: *Battle of the saxes: Flip Phillips versus Charlie Parker* (The San Francisco Examiner, 21/06/1952).

Charlie Parker y Flip Phillips se conocían desde hacía más de una década y profesionalmente habían coincidido en numerosas ocasiones. La última de ellas había sido precisamente el día anterior, el 17 de junio de 1952, cuando Charlie Parker se unió a los músicos de Jazz at The Philharmonic para participar en una sesión organizada por Norman Granz, en la que grabaron, a modo de *jam session* de *All-Stars*, dos blues, *What's This Thing Called Love* y un *medley* de baladas (Granz, 1952). La sesión fue ampliamente documentada por la fotógrafa Esther Bubley, quien captó diversas imágenes en las que aparecen Parker y Phillips juntos (Bubley y O'Neal, 1995).

La primera noche en el Say When, nada más acabar la primera actuación, Charlie Parker hizo saber a Dutch Nieman, el encargado del club, que se negaba a seguir tocando con la sección rítmica que había sido contratada y que quería traer a sus propios músicos (DownBeat, 29/06/1952). Nieman se opuso firmemente a ello, dado que el incumplimiento del contrato de los demás músicos significaría tener problemas con el sindicato. Aun así, al día siguiente Parker se presentó con dos nuevos músicos. Nieman le permitió seguir tocando, aunque no tardó en denunciar lo ocurrido al sindicato. Cuando la prensa informó de lo sucedido, especificó que los músicos que había traído Parker eran un trompetista afiliado al Local 47 —la delegación local para blancos del sindicato de músicos— y un baterista del Local 767 —la homóloga para negros—, por lo que puede deducirse que eran Baker y, probablemente, Marable. Cabría la posibilidad de que el baterista hubiese sido "Brownie", a quien Parker nombra en la entrevista que le hizo Leigh Kamman a finales de 1952, si bien Brownie no es un apodo del mismo Marable. No consta que Parker tocase con otro batería que no fuese Marable, aparte de J.C. Heard, presente en la grabación de Norman Granz.

Al terminar la primera semana de actuaciones, Flip Phillips, también descontento con la situación (DownBeat, 29/06/1952), dio por terminada su aparición en el Say When, dejando solo a Charlie Parker en el cartel. Aun así, el club optó por conservar el formato de batalla de saxos, para lo que contrató al saxofonista Patsy Parker. Los problemas no acabaron ahí.

Por esas mismas fechas, en San Francisco, se estaba acabando de organizar una gran maratón televisiva para recaudar fondos a favor de los afectados de parálisis cerebral, que tendría lugar el fin de semana del 28 y 29 de junio de 1952 (The San Francisco Examiner, 25/06/1952, p. 16). Se trataba de un gran evento, muy publicitado y comentado por todos los medios de comunicación, que contaba con la participación de los personajes más mediáticos del momento. Durante el concierto del domingo 29 de junio en el Say When, Charlie Parker pidió donaciones a los asistentes antes de empezar el concierto, añadiendo el incentivo de que Dutch Nieman, el encargado, había prometido poner cincuenta dólares de su bolsillo (Vail, 1996, p. 114). Nieman, que sabía que eso no era cierto y conocía las jugadas de las que era capaz el saxofonista, se negó rotundamente a ello y la actuación se convirtió en un intercambio de gritos e insultos entre Charlie Parker, Nieman y el público, culminando con el despido en directo de Parker, cuatro días antes de acabar el contrato. Cabe señalar que en aquel momento ya hacía algunas horas que la maratón había terminado. Antes de marcharse del club, Charlie Parker no perdió la oportunidad de hacer correr la voz entre el público de que, si querían oírle tocar, esa misma noche podrían encontrarle en el Blackhawk (Vail, 1996), junto a la banda de Vido Musso (The San Francisco Examiner, 21/06/1952, p. 30), con quien Baker había tocado recientemente. Por todo ello, el club Say When presentó otra denuncia al sindicato, culpando a Parker, pero también a Vido Musso por pagarle mientras éste todavía tenía un contrato vigente con ellos (Vail, 1996, pp. 112-115).

Jam session en Jimbo's Bop City

Después del fiasco del Say When, Charlie Parker se quedó en California algunas semanas más, participando en diversas *jam sessions*. Una de ellas fue en el club Jimbo's Bop City de San Francisco, donde coincidió con sus colegas Kenny Drew, Curley Russell y Art Blakey, quienes estaban realizando una gira por la costa oeste acompañando al clarinetista Buddy DeFranco. Jerome Richardson, también presente en la *jam*, recuerda:

He was very drunk but he was persuaded to go up on the stand and play... "Anything you want to play," Parker muttered. Blakey said "52nd Street Theme" and with that he started a rhythm at a murderously fast tempo. Bird was all tied up. False starts, uncoordinated fingering. He stopped. "Give me an hour, I'll be back." No one knows how he did it, but in one hour, he returned cold, deadly sober (Priestley, 2006, p. 90).

El guitarrista Eddy Duran recuerda otro episodio con Charlie Parker en el Jimbo's Bop City: "There was a point when we started one tune and the cat [the

bass player] wasn't making it. So Bird leaned over when he was playing and blew the melody in the guy's ear" (Chamberland, 1996, p. 279).

Existen diversas imágenes, sin fecha, tomadas por el fotógrafo Steve Jackson Jr. en el Jimbo's Bop City en las que aparecen Charlie Parker; Kenny Drew y Teddy Edwards; Jerome Richardson, Pony Pondexter, Skippy Warren y Henry "Cowboy" Noyd. Dada la presencia de Parker, Drew, Edwards y Richardson, y la coincidencia de los testimonios de Richardson y Edwards, su datación puede acotarse entre finales de junio e inicios de julio de 1952, durante o inmediatamente después de las actuaciones en el Say When.

En la única fotografía que aparece Charlie Parker, se le ve desenfundando el saxo encima de una mesa del Jimbo's Bop City; la silla de la mesa lleva el nombre del contrabajista y boxeador —campeón mundial de pesos pesados de 1949-50— Ezzard Charles; y a su lado una mujer mira de reojo a Parker con una expresión claramente despectiva; claramente despectiva; Parker, visiblemente ebrio, mira hacia la cámara un tanto atónito, quizás por el flash (Pepin y Watts, 2006).

Fiesta en el rancho de Zorthian

A pesar de sus vaivenes profesionales, Parker seguía tocando como de costumbre y los músicos de la zona seguían contando con él para sus actuaciones, aunque por lo general estas eran cada vez más informales. Durante el mes de julio de 1952, Parker participó en al menos una de las fiestas que organizaba periódicamente el pintor Jirayr Zorthian en su rancho de Altadena, en Los Ángeles. Estas fiestas eran conocidas por la gran afluencia de artistas de distintas disciplinas, así como por la gran cantidad de alcohol que se servía en ellas. La presencia de Parker se inmortalizó la noche del 14 de julio con una grabación en la que se le puede escuchar acompañado por Chet Baker, Frank Morgan, Don Wilkerson, Amos Trice, Dave Bryant y Larance Marable. La calidad del sonido de la grabación es irregular, por cuestiones técnicas y por el bullicio que hay de fondo en algunos de los temas, pero puede apreciarse la forma musical de Parker y de Baker en *Scrapple from the Apple*, el único tema que toca el trompetista. Las cintas, a su manera, también atestiguan cómo de disparatado fue el evento. El ejemplo más sórdido de ello se encuentra en el inicio de *Embraceable You*, cuando se oye a los asistentes gritando muy cerca del micro "Take it off!, take it off!!" Según el propio Zorthian, en ese preciso momento Charlie Parker empezó a bajarse los pantalones mientras tocaba, después de que una asistente lo retara a hacerlo al mismo tiempo que ella mientras estaba montada en un balancín con forma de caballo tallado y pintado por Zorthian (Walker, 08/07/2014).

Mulligan de nuevo

Durante todo este tiempo Mulligan no había perdido de vista a Baker. Como se ha comentado más arriba, habían seguido coincidiendo en algunas *jam sessions* de San Fernando Valley (Jack, 2004, p. 145), pero fue a raíz de la asociación de Baker con Charlie Parker que Mulligan tuvo motivos para lamentarse de la disputa que tuvieron en su primer encuentro. Bob Whitlock, ejerciendo nuevamente de puente entre ambos, persuadió a Mulligan para que le diera una segunda oportunidad. No le costó mucho convencerlo: a inicios de julio de 1952, mientras Charlie Parker todavía estaba por Los Ángeles, Baker volvió a ensayar con Mulligan, para un nuevo proyecto que éste tenía entre manos (Myers, 2012).

Mulligan acababa de recibir un nuevo encargo de parte de Dick Bock que consistía en ocupar algunas de las fechas que quedaban disponibles en la programación de The Haig hasta la llegada del trío del vibrafonista Red Norvo, el 17 de julio. Le dieron tres días: el 8, 11 y 12 de julio (Los Angeles Evening Citizen News, 08/07/1952, p. 4.). La publicidad del evento, *The Modern Sounds of Gerry Mulligan featuring Chico Hamilton*, no precisa cuál era la formación, si había piano o no, ni si Chet Baker estaba presente, pero, como se verá a continuación, resulta muy probable que además de Mulligan y Hamilton también estuvieran Chet Baker, Jimmy Rowles y Joe Mondragon (Los Angeles Evening Citizen News, 08/07/1952, p. 4.).

El 9 de julio, entre las actuaciones de The Haig tuvo lugar una grabación organizada por Dick Bock en la que participaron Baker, Mulligan, Rowles y Mondragon. Esta, igual que otras sesiones anteriores promovidas por Dick Bock, tenía una finalidad estrictamente publicitaria: Bock quería tener material sonoro, de una calidad de grabación aceptable, que le sirviera para poder anunciar por la radio las actuaciones de The Haig de una manera más efectiva. Grabaron en casa del ingeniero de sonido Phil Turetsky, que ocasionalmente la habilitaba para hacer sesiones con su equipo de grabación. La acústica de la sala no era la mejor de la ciudad, pero bastaba para el propósito de Bock. Se grabaron sólo dos temas, *Dinah* y *She didn't Say "Yes"*, *She didn't Say "No"*, cada uno en dos tomas de menos de tres minutos y con cierto protagonismo por parte del piano². En ambas composiciones Jimmy Rowles expone las melodías, mientras que Mulligan y Baker comparten un rol similar, consistente en tocar *backgrounds* y solos de corta duración. Hay poca interacción improvisada entre los vientos, pero se entrevé cierta intención contrapuntística.

2. Según Bob Whitlock la sesión habría podido ser encargada a Jimmy Rowles, hecho que justificaría su mayor protagonismo (Myers, 2012).

Después de estas primeras tres fechas, el 17 de julio el trío de Red Norvo empezó sus actuaciones regulares en The Haig. Aun así, Dick Bock quiso seguir contratando al grupo de Mulligan para tocar los martes, aprovechando que era el día de descanso de Norvo. Esto supuso un problema, porque con la llegada de Norvo se vieron obligados a retirar el piano de gran cola del escenario y guardarlo en un almacén para que cupiese su vibráfono. El propietario del club, John Bennett, era partidario de conseguir un piano de pared para no tener que tocar el mismo grupo sin piano, pero parece que Mulligan lo convenció de que no era imprescindible. Mulligan ya había experimentado en diversas ocasiones con formaciones sin instrumento armónico y la ocasión le brindó la oportunidad para volver a hacerlo.

Conclusiones

La asociación entre Chet Baker y Gerry Mulligan fue prolífica pero no inmediata. Como se ha visto, desde su primer ensayo (marzo-abril de 1952) hasta la fundación del cuarteto *pianoless* (julio de 1952) pasaron más de tres meses. Podría considerarse significativo el hecho de que, a pesar de haberse comentado tan abundantemente el período de actividad del cuarteto y sus partícipes, el relato de la bronca inicial nunca fue explicado por el mismo Mulligan. Quizás porque, al fin y al cabo, fue él mismo quien volvió a contar con el joven Baker al cabo de unos pocos meses. Más allá de lo anecdótico, este evento es la primera muestra del choque de temperamentos que hubo entre ambos de manera constante durante todo el año de actividad regular del cuarteto (julio de 1952 - julio de 1953).

No podemos saber cómo de decisiva fue para Mulligan la participación de Baker en las actuaciones de Parker, pero resulta obvio que influyó positivamente. Esta colaboración dio al trompetista una reputación que antes no tenía, sobre todo entre músicos.

Por lo que a la asociación de Baker con Parker respecta, pueden extraerse varias conclusiones: la primera es que la elección del trompetista para las actuaciones del Tiffany fue ciertamente controvertida. Después de haber comparado y contrastado los relatos de Chet Baker, Donn Trenner y Frank Morgan, puede afirmarse que la versión de Baker resulta inverosímil, por falta de pruebas y por no coincidir con ninguno de los otros testimonios; Trenner sí recuerda la controversia de la elección del trompetista, pero confunde los hechos con sus autores, dado que Parker no conocía a Baker con anterioridad a 1952, pero sí a Art Farmer; y, finalmente, el relato de Morgan resulta ser el más fiable, coincidiendo en buena manera con el de Trenner y respaldado por algunos recuerdos del mismo Farmer.

El evento podría reconstruirse esquemáticamente de la siguiente manera: Charlie Parker llegó a Los Ángeles queriendo tocar con su conocido trompetista Art Farmer, pero el Tiffany, o el mismo Trenner, propuso o impuso a Chet Baker. Esto generó cierta polémica al principio, pero Parker no solo aceptó a Baker, sino que se lo llevó consigo a las siguientes actuaciones y a finales de año lo mencionó como uno de los jóvenes sobresalientes de la escena californiana.

Y volviendo a Baker con Mulligan, con esta investigación se ha podido acotar más la cronología de las actividades inmediatamente previas a la creación del cuarteto *pianoless*: Mulligan se estrenó en The Haig con Chet Baker el 8 de julio de 1952, junto a Jimmy Rowles, Joe Mondragon y Chico Hamilton; el 9 de julio grabaron para Dick Bock en el estudio de Phil Turetsky, sin Hamilton; y siguieron en The Haig, en quinteto, el 11, 12 y 15 de julio, hasta que el 17 de julio, con la llegada de Red Norvo, se vieron obligados a retirar el piano de cola del escenario y al pianista del grupo. El cuarteto de Mulligan actuó una vez por semana en The Haig durante toda la residencia del trío de Norvo. Hasta que a inicios de septiembre fueron contratados por una semana en el Blackhawk de San Francisco, donde, a su vez, hicieron su primera grabación de estudio, que les permitió darse a conocer tan ampliamente.

Referencias

- Baker, C. (1999). *As Though I Had Wings: The Lost Memoir*. Martin's Griffin.
- Bubley, E. y O'Neal, H. (1995). *Charlie Parker: Norman Granz Jam Session*. Filipacchi.
- Chamberland, C. (fall, 1996). The House That Bop Built. *California History. African Americans in California*, 75 (3), 272-283.
- Claxton, W. (1998) *The Young Chet Baker photographed by William Claxton*. Te Neues Verlag.
- Connover, W. (29/06/1955). Entrevista a Chet Baker. <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc770489/> (31/03/2023).
- Dahlgren, C. (1954). Entrevista a Chet Baker. <https://lewisporter.substack.com/p/chet-bakers-unknown-first-audio-interview.html> (31/03/2023).
- Daily News. (30/04/1952). Información sobre Vido Musso y June Christy en el Tiffany Club, 17.
- Down Beat Magazine. (29/06/1952). Información sobre Charlie Parker en el Say When.
- Granz, N. (1952) *Jam Session*. Clef MGC602 (LP). Columbia - Clef.
- Gray, W. (1952). *Wardell Gray L.A. Stars*, (10"). Prestige Records.
- Guinard, J. (2015). Leave It To ME... My Life in Music [Entrevista a Donn Trenner]. *WTNH News8*. <https://www.youtube.com/watch?v=0Xk1ax8K9pg> (31/03/2023).
- Harrod, J. (1995). *Tiffany Club - 1952 - Part One. Jazz Research* Entrevista a William Claxton. <https://jazzresearch.com/tiffany-club-1952-part-one/> (31/03/2023).
- Harrod, J. (2018). *The Haig - Part One*. <https://jazzresearch.com/the-haig-part-one/> (31/03/2023).

- Isoardi, S. (22/11/1991). Interview of Art Farmer. En *UCLA Library Center for Oral History Research*. <https://static.library.ucla.edu/oralhistory/text/masters/21198-zz0008zpb1-4-master.html> (31/03/2023).
- Isoardi, S. (18/07/1992). Interview of Frank Morgan. En *UCLA Library Center for Oral History Research*. <https://oralhistory.library.ucla.edu/catalog/21198-zz0008zqmn> (31/03/2023).
- Isoardi, S. (05/06/1993). Interview of Frank Morgan. En *UCLA Library Center for Oral History Research*. <https://oralhistory.library.ucla.edu/catalog/21198-zz0008zqmn> (31/03/2023).
- Jack, G. (2004). *Fifties Jazz Talk: An Oral Retrospective*. The Scarecrow Press.
- Kamman, L. (1952) Entrevista a Charlie Parker. <https://www.youtube.com/watch?v=HOQJXx-wcvxk> (31/03/2023).
- Lord, T. (2022). The Jazz Discography. <https://lordisco.com>
- Los Angeles Evening Citizen News (08/07/1952). Información sobre los conciertos de Mulligan con piano en The Haig.
- Los Angeles Mirror. (22/04/1952). Información sobre Vido Musso y June Christy en el Tiffany Club, 42.
- Mulligan, G. (1990). *Jam Session!: Ultra-rare recordings also featuring Gerry's tenor sax!* [CD]. Green Line Records.
- Mulligan, G. (2018). *Swing House: Gerry Mulligan on the West Coast*. [CD]. LAJI0015
- Myers, M. (2012). *Interview: Bob Whitlock (Part 2)*. <https://www.jazzwax.com/2012/08/interview-bob-whitlock-part-2.html> (31/03/2023).
- Ortiz de Urbina, F. (2020). Nueva Entrevista con Charlie Parker. *Desde la 52: blog sobre los sonidos de la sorpresa*. <http://jazzofftherecord.blogspot.com/2020/05/nueva-entrevista-con-charlie-parker.html> (31/03/2023).
- Ouwerkerk, W. (1990). *Chet Baker: The Final Days* [DVD].
- Parker, C. y Baker, C. (1989). *Bird & Chet: Inglewood Jam at The Trade Winds*. [CD]. Fresh Sound Records.
- Pepin, E. y Watts, L. (2006). *Harlem of the West: The San Francisco Fillmore Jazz Era*. Chronicle Books.
- Priestley, B. (2006). *Chasin' The Bird: The Life and Legacy of Charlie Parker*. Oxford University Press.
- Pujol, J. (1991). *Chet Baker: Live at The Trade Winds 1952*. (Notas de CD). Fresh Sound Records.
- Ruddick, M. (2013). *My Funny Valentine: the story of Chet Baker*. Melrose Books.
- The San Francisco Examiner. (10/05/1952). Información sobre Vido Musso y June Christy en el Tiffany Club, 32.
- The San Francisco Examiner. (14/06/1952) Información sobre Charlie Parker en el Say When.
- The San Francisco Examiner. (21/06/1952) Información y anuncio sobre Charlie Parker en el Say When.
- The San Francisco Examiner. (21/06/1952) Anuncio de las actuaciones de Vido Musso en el Black Hawk.
- The San Francisco Examiner. (25/06/1952) Información sobre la maratón televisiva benéfica para la parálisis cerebral.

- Trenner, D. (2014). *Leave It To Me...: My Life In Music*. Bear Manor Media.
- Vail, K. (1996). *Bird's Diary: the life of Charlie Parker 1945-1955*. Castle Communications.
- Valley Times (11/04/1952). Información sobre la presencia de Mulligan, al tenor, en el Cottage Italia.
- Walker, C. (08/07/2014). Everybody got naked with Charlie "Bird" Parker at the wildest party in L.A. History. *LAWeekly*. <https://www.laweekly.com/everybody-got-naked-with-charlie-bird-parker-at-the-wildest-party-in-l-a-history/> (31/03/2023).

Fecha de envío: 13/02/2023

Fecha de revisión: 9/03/2023

Fecha de aceptación: 31/03/2023