

Oscar Alemán en Europa

La guitarra argentina del jazz

Sergio A. Pujol

En su película *Sweet and lowdown*, Woody Allen hizo la biografía de un guitarrista de jazz olvidado por la historia. Oscurecido en vida por el genial Django Reinhardt, el personaje de Allen se sabía un gran músico, aunque no ocultaba la frustración de ser «el segundo mejor guitarrista del mundo». Para los argentinos, ese segundo gran guitarrista de los años 30 realmente existió. Se llamó Oscar Alemán. Difícilmente Woody Allen haya oído hablar de él, pero en el mundillo del jazz sus discos han vuelto a circular, mientras un reciente documental que narra sus peripecias recorre las universidades norteamericanas y los festivales de cine independiente¹. Definitivamente, Oscar Alemán fue el gran guitarrista que la Argentina regaló al mundo.

En 1939, un músico argentino que muchos creían brasileño descollaba en el Chantilly de París. Algunos entendidos—entre ellos el crítico Charles Delaunay, hijo melómano de un gran pintor— se hicieron amigos de aquel guitarrista y así escucharon el relato en primera persona de una vida insólita, llena de color, viajes y música. Después de todo, este hombre también era negro y tal vez un poco gitano en su forma de vivir, debieron pensar los socios del Hot Club de Francia al descubrir a Oscar Alemán y darse cuenta de que, a la par de Django, el morocho argentino estaba inventado eso que pronto se llamaría *gypsy swing*.

Pero al estallar la guerra, las fiestas del Chantilly llegaron a su fin. París cayó bajo los nazis y Oscar Alemán hizo las valijas. Se fue al sur de Francia, dispuesto a cruzar a España y desde allí intentar volver a Buenos Aires.

¹ El cineasta Hernán Gaffet realizó el documental *Oscar Alemán: vida con swing, una rigurosa investigación histórico-musical*. Presentada en 2002, la película ya se exhibió en Buenos Aires, La Habana, París y varias universidades norteamericanas, a la vez que apuntaló la recuperación de una música que nunca había dejado de sonar del todo entre los aficionados del jazz con cuerdas del mundo, como lo demostró la edición 1998 del festival de Oslo. En materia de grabaciones, las mejores ediciones son *Oscar Alemán. Buenos Aires-Paris (Frémeaux & Associés, Paris, 1994)* y *Oscar Alemán. Swing guitar masterpieces. 1938-1957 (Acoustic Disc, San Rafael, CA, 1998)*.

En la frontera padeció el maltrato de unos oficiales de la Gestapo que destruyeron las dos guitarras National con las que había labrado su módica fama europea. Afortunadamente, el músico salvó su vida. Argentina lo esperaba con los brazos abiertos, aunque, de no haber sido por Hitler, Oscar se hubiera quedado en París un tiempo más. Para entonces su guitarra, con acento de jazz, sabía hablar diversas lenguas.

Si bien había participado en una serie de grabaciones de la cantante Lina D'Acosta, Oscar Alemán no había viajado a Europa para vender música latinoamericana, ni siquiera tango, género que conocía muy bien y que en Buenos Aires había frecuentado a fines de los 20 como integrante del trío Victor. En realidad, a él le gustaba el jazz, sobre todo desde que había descubierto los discos del guitarrista Eddie Lang. También le interesaba la música brasileña, aunque prefería los cambios de armonía de la canción norteamericana. En realidad, Alemán había saltado del anonimato a la revista negra casi de un día para otro. Sin embargo, ese tránsito que cambió su vida fue fruto de una preparación paciente: imaginémoslo encerrado en la pieza de alguna pensión de mala muerte intentando sacar un acorde o una melodía sobre las cuerdas de la guitarra.

Nacido en Resistencia, Chaco argentino, en 1908, ese Oscar Alemán que volvía a Buenos Aires expulsado por la guerra y dignificado por el mejor jazz de su época, podía mirar hacia atrás sin ira, pero acaso con más de un recuerdo doloroso sobre sus espaldas. Siendo un niño, se había instalado con su padre y sus hermanos en Brasil, a probar suerte, entre el comercio y el teatro de variedades. Pero la fortuna faltó a la cita. El padre llevaba representaciones para vender algodón y otros productos que allá no había y que en esa época eran fáciles de vender. En los ratos libres, la familia hacía música en plazas y teatros. Contradictoriamente, la actividad nocturna cobró una cierta regularidad y los negocios, en cambio, decayeron. Un día los Alemán recibieron la peor de las noticias: la madre de Oscar había muerto en Buenos Aires. Entonces la familia se deshizo. Una de las hermanas de Oscar se fue con un director, otro hermano se fue por su cuenta a hacer un número de zapateo americano y el padre, desesperado, se arrojó al vacío desde un tren. Totalmente solo, Oscar se instaló en Santos. Tenía diez años, dormía debajo de los bancos de las plazas y abría y cerraba las puertas de los automóviles para ganar algunas propinas que le permitieran comer.

Como uno de esos niños de las novelas de Dickens, Oscar debió arreglárselas como pudo, sacándole sonidos a un *cavaquinho* con el que recorrió Santos para no morir de hambre. También hizo algunos reemplazos en orquestas de baile. Un día conoció a Gastón Bueno Lobo, un guitarrista que lo ayudó a perfeccionar la técnica instrumental, al tiempo que le ofre-

cía una salida laboral interesante: formarían el dúo Les Loups, y con guitarra española y guitarra hawaiana –la especialidad del brasileño– los músicos no se cansaron de transitar por la ruta de los casinos y cabarets de Río de Janeiro, primero, y de Buenos Aires más tarde.

Fue así como, a partir de 1925, desde el Teatro Casino hasta el Tabarís, Les Loups se convirtió en un número bastante solicitado de la nocturnidad porteña. Los guitarristas eran artistas de variedades: estaban preparados para hacer de todo. Tocaban versiones un tanto excéntricas de *La cumparsita* o *En un pueblecito español*, en un estilo impersonal, como para ser escuchado con atención flotante ante un público que festejaba las gracias sin poner demasiado entusiasmo en los aplausos. Algo de eso se grabó en el sello Victor, hacia 1928. Para entonces, el desempeño de Oscar superaba claramente al de su compañero y en cierto modo maestro. Mientras éste dibujaba linealmente las melodías de los temas, Oscar tocaba los contrapuntos y armonías con mucha fluidez, adornando el canto principal con veloces bordoneos y un fraseo improvisado que pugnaba por saltar al primer plano. Era la forja de un estilo.

Trabajando en el teatro Nuevo, el dúo conoció a Harry Fleming, un zapateador norteamericano que estaba actuando en la Argentina. A Fleming le gustó mucho lo que hacía Les Loups. Imaginó al dúo haciendo su rutina mientras él zapateaba y lo invitó a participar de una serie de actuaciones en países europeos, empezando y terminando por Madrid. Para Oscar, aquel trabajo fue revelador. Apreció las subdivisiones rítmicas del bailarín y aprendió él también a zapatear con swing. Finalmente, conoció sitios curiosos en ciudades que hasta entonces eran sólo imágenes en libros y diarios. Conoció Londres, Amsterdam, Berlín, Lisboa, Madrid...

Después de una gira agotadora, verdadera experiencia de iniciación en el mundo europeo, llegó la hora de las grandes decisiones. Finalizado el contrato con Fleming, Bueno Lobo sintió que su salud no lo acompañaría el resto de la aventura y eligió volver a Sudamérica. Oscar se quedó en España, y estando en el Alcázar, Josephine Baker, que había oído hablar del guitarrista argentino a través de los músicos de su orquesta, lo invitó a sumarse a sus shows. Fue un tiempo de giras y contactos, haciendo ritmo con la Diosa de Ébano, la gran atracción del París festivo. La relación con la Baker fue musical y sentimental, y terminó amistosamente en 1932 cuando Oscar, fascinado por la actividad musical francesa, quiso probarse en los ambientes más exigentes del jazz del momento. Quedaba atrás un año lleno de *glamour* –la crisis llegaría a Francia con cierto atraso– y empezaron a lloverle propuestas de trabajo aquí y allá. Su agenda de esos años fue, en gran medida, la agenda misma del jazz europeo.

Contra cualquier sospecha de megalomanía argentina, ahí están los discos, algunos ya pasados a compacto y prolijamente editados en Francia y Estados Unidos. Los primeros registros verdaderamente valiosos son los que Oscar grabó al lado de Freddy Taylor y sus Swing Men From Harlem, un conjunto norteamericano que, según diría Oscar años más tarde, tocaba en el estilo que a él realmente le gustaba. Luego, como miembro de la orquesta de la Villa D'Este, el guitarrista grabó junto a uno de sus ídolos, el trompetista Bill Coleman. En *Joe Louis Stomp*, tema escrito por Coleman en homenaje al genial boxeador, la guitarra de Oscar hace su entrada entre el solo de saxo tenor y el de clarinete. Se la escucha vibrante en un medio coro que, dada la secuencia armónica simple del tema y la capacidad de Oscar para decir mucho en poco tiempo, impresiona como si fuese un tema completo.

En 1938 Oscar se trasladó a Dinamarca para grabar con el violinista Svend Asmussen. En los estudios de Copenhagen, su guitarra se lució en una versión relajada de *Sweet Sue*, una canción del repertorio de Paul Whiteman que hacía bailar y suspirar a casi todas las chicas del mundo, y *Limehouse Blues*, un éxito del Quinteto del Hot Club de Francia. La formación de Asmussen era un sexteto claramente encuadrado en el *gypsy swing*. A Oscar se le confió la primera guitarra, y esta vez sus entradas fueron más destacadas aún que las que le había reservado Coleman.

Pero su consagración discográfica llegaría ese mismo día del 38, unas horas más tarde, con las grabaciones de dos solos absolutos: *Nobody's sweetheart* y *Whispering*. Allí se aprecia la claridad expositiva del guitarrista, así como sus planteos armónicos modernos, acaso más modernos que los de Django, si pensamos que los solos del gitano derivaban casi siempre de los arpegios, mientras que los de Oscar incursionaban en escalas combinadas. Conjugando de modo muy efectivo su destreza técnica con un haz de recursos expresivos —desde los contrastes dinámicos a los deslizamientos microtonales sobre una o varias cuerdas—, Oscar Alemán desarrolló un estilo autosuficiente para un instrumento cuya función asignada en la banda de jazz era la del acompañamiento discreto, casi inadvertido. Cuando volvió a París, ya se sentía seguro para liderar bandas y combos. Todo era cuestión de oportunidad.

A lo largo de 1939, Oscar Alemán fue una estrella en la ciudad que otorgaba los títulos de estrellato. Integró la banda de Eddie Brunner, debutó en el Chantilly como solista y realizó cuatro históricas grabaciones con la banda (un septeto) del clarinetista Danny Polo. Podemos ver en retrospectiva la tragedia que contenía aquel tiempo, pero la música trasmite más felicidad que preocupación. *China boy*, por ejemplo, es una veloz recorrida

por los cambios de acorde que hicieron famosas las canciones de Gershwin. El solo de Oscar es una cascada de notas jocosas y una prueba de virtuosismo de la que Danny Polo debió sentir orgullo de tener a su lado.

En los meses siguientes, Alemán trabajó con el acordeonista Gus Viseur, en medio de una orquesta *musette* que valseaba de todo, y se presentó con éxito con su propio trío de dos guitarras (John Mitchell tocaba la segunda) y el contrabajo de Wilson Myers, que también cantaba y hacía *scat*. Con esta formación, Oscar grabó para el sello Swing de París cuatro *hits* del momento: *Jeeper Creepers* –en el cine, Louis Armstrong le cantó ese tema a un caballo–, *Russian Lullaby*, *Dear old Southland* y un tema del propio Oscar, *Just a a little swing*. Son buenas muestras del talento de Alemán, pero quizá no estuvo tan estimulado como en los encuentros con Polo.

¿Y con Django? Cuando Oscar volvió a la Argentina el guitarrista gitano no era todavía la figura inmensa en la que se convertiría más tarde. Oscar lo nombró al pasar, entre tantas referencias a su viaje. Pero con los años la pregunta por Django prosperó: ¿cómo había sido la relación entre los dos mejores guitarristas de jazz de los 30? «Yo dormí con Django en su carromato», narraría Alemán mucho después de la muerte del gitano. «También toqué la guitarra ahí y almorcé. La pasé muy bien con él... la mujer le leía las manos. Django no llevaba nunca a nadie a su carromato. Y tomábamos las mejores bebidas importadas...» En cualquier caso, aquella amistad se basó, al menos al comienzo, en una rivalidad legítima.

Basta con escuchar las intervenciones de otros guitarristas de la época para tener una idea exacta del primado que Django y Alemán supieron disputarse cabeza a cabeza. Cuando a mediados de 1939 el crítico inglés Leonard Feather se mudó a Nueva York, después de haber pasado su largo veranito en París, declaró a los medios su admiración por el guitarrista argentino, considerándolo más dotado que al gitano para el *swing*. (Lamentablemente, la memoria del crítico se debilitó con los años y en su célebre *The Encyclopedia of Jazz* no hay señales de Oscar).

De todos modos, gustos aparte, resulta poco verosímil la versión que asegura que Django sintió celos de Oscar, al descubrir que era tan buen guitarrista como él. Más productivo es pensar a los dos guitarristas como figuras diferentes, con estilos muy personales y –al menos en el caso de Django– muy influyentes. Mientras el creador de *Minor swing* fusionó sutilmente la tradición melismática de su pueblo y trabajó su estilo a partir de una acabada técnica de ejecución con púa, Oscar fue en ese punto más heterodoxo: punteaba con un dedal metálico en el pulgar y alternaba los pasajes lineales con tríadas de acompañamiento, sobre una sensibilidad rítmica que tanto le debía al jazz como a la música brasileña, esa otra gran

fuente musical de la que siempre bebieron los guitarristas populares. En general, el toque de Django era más suave y sus frases más veloces y elegantes. Oscar tenía un ataque más vigoroso y su energía rítmica era formidable. Su sonoridad era tal vez un poco rústica pero de una fuerza sorprendente. Y un dato técnico que tal vez tenga alguna importancia para guitarristas y *luthiers*: el gitano usaba guitarras Maccaferri y el argentino prefería una versión de la marca National con revestimiento metálico.

En el otoño sudamericano de 1940, Oscar Alemán regresó a Buenos Aires, y en mayo se presentó con su primer quinteto argentino en Adlon, una de las confiterías más renombradas del centro porteño. Allí fueron todos a escuchar al hijo pródigo del jazz argentino, recién desembarcado con un tesoro de anécdotas en su memoria. Unos meses después, el frente de su quinteto, el rival de Django comenzó a escribir un largo capítulo argentino, sembrando de sambas, boleros y jazz las emisoras de radio y las pistas de baile. La prensa argentina lo recibió como al hijo viajero que volvía al hogar después de vivir intrépidas aventuras: Ulises nuevamente en Itaca. Perón y Evita lo contrataron para que con su orquesta animara algún que otro acto oficial y los músicos de tango lo trataron con respeto, en una época en la que el jazz y la música de Buenos Aires convivían como dos caballeros. A partir de las crónicas de las actuaciones en Europa y la voz del propio músico, se construyó uno de los relatos más seductores en la trama del espectáculo argentino de aquel tiempo. La sola idea de que un humilde joven chaqueño hubiera integrado la banda de acompañamiento de Josephine Baker, despertado la admiración de Duke Ellington y compartido solos con Django Reinhardt en París, sonaba tan extraordinario como si, a la inversa, un negro de Harlem hubiese sido primer violín en la orquesta de Aníbal Troilo.

Pero a medida que se consolidaba su popularidad en la Argentina, la imagen del músico se fue desdibujando allí donde tan singularmente se había fraguado. No cabe duda de que, al igual que Borges y el tango, Oscar Alemán fue descubierto por los europeos, pero éstos no fueron tan fieles en su culto. Tal vez ahora, en este tiempo de balance y rescate, la música del guitarrista políglota vuelve a sorprender en el mundo, tal como lo hizo setenta años atrás.