

SUZE ROTOLO

A FREEWHEELIN' TIME

En el camino con Bob Dylan

Traducción de
Fiona Songel



BARLIN LIBROS
PENSAMIENTO AL MARGEN

*Para Luca;
para que lo sepa.
Y Enzo,
que siempre lo supo.*





Primera edición: Noviembre 2020

Título original:

A Freewheelin' Time. A Memoir of Greenwich Village in the Sixties

A Freewheelin' Time © 2008, by Suze Rotolo

© de la traducción, 2020

Fiona Songel

© de la cubierta, 2020

Irene Bofill

© de esta edición, 2020

Barlin Project SL

Maquetación y diseño de interiores:

Alberto Haller

Dirección editorial:

Alberto Haller

BIC: BGFA

ISBN: 978-84-120228-8-9

Depósito legal: V-2194-2020

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares del copyright, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase al CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com | (91) 308 63 30 - (93) 272 04 45 | licencias@cedro.org).

TABLA

Trasfondo

15

PARTE UNO

Retrato, 21 | Ciudad del folk, 25 | Queens, 37 | Muerte, 45
Comienzos, 53 | Identidad, 63 | Volar del nido, 73 | Sacudidas, 81
Efectos secundarios, 85 | En nombre del amor, 95 | Un tiempo
precioso, 105 | Las calles, 113 | Habitantes, 119 | Detrás de la
música, 127 | Letra y música, 131 | El centro, 139 | Particular,
147 | Homónimo, 149 | Ruta por el sur, 153

PARTE DOS

Italia e indecisión, 161 | Re entrada, 181 | Arte e influencias, 183
El disco, 195 | Arte y música, 203 | Brecht, 211 | En busca
de la fortuna, 219 | Jugando al escondite, 225 | Problemas de
mujeres, 229 | Corazón que no siente, 233 | Todavía hay luz, 241
| Reflexiones, 253 | El arte es trabajo, 255 | Hábitos, 259

PARTE TRES

Volver a empezar, 265 | Cuba, 269 | La Mafia de Avenue B, 281
Cambridge, 285 | Fluctuaciones, 293 | Diosa del barrio, 301
Verano, 309 | No mires atrás, 313 | Cierre, 319 | Nota final, 321
Créditos de las ilustraciones, 327

«¿Qué somos,
más que una combinación de
experiencias, información,
libros que leímos,
cosas que imaginamos?
Cada vida es
una enciclopedia, una librería,
un inventario de objetos,
una combinación de estilos,
y todo
puede ser, contantemente,
reconstruido y reordenado
de cualquier
modo
concebible»

ITALO CALVINO

Seis propuestas para el próximo milenio

1. **GERDE'S FOLK CITY**
Esquina de Mercer con 4ª Oeste
2. **GASLIGHT**
118 de MacDougal
3. **KETTLE OF FISH**
118 de MacDougal
4. **THE BITTER END**
Bleecker, entre LaGuardia y Thomson
5. **WHITE HORSE**
567 de Hudson, en la 11ª Oeste
6. **LIMELIGHT**
Séptima avenida, entre Barrow y Blecker
7. **RIVIERA**
Séptima avenida, esquina con la 4ª Oeste
8. **BAGEL**
4ª Oeste, oeste de la Sexta Avenida
9. **THEATRE DE LYS**
121 de Christopher con Bedford
10. **TEATRO EN LA SHERIDAN SQUARE**
Séptima avenida, entre Grove y Barrow
 - a. **185 ESTE DE 3RD STREET**
Apartamento de Bailey
 - b. **190 DE WAVERLY PLACE**
Apartamento de Van Ronk
 - c. **APARTAMENTO DE WAVERLY PLACE**
Entre MacDougal y la Sexta Avenida
 - d. **129 DE PERRY STREET**
Entre Greenwich y Washington
 - e. **ONE SHERIDAN SQUARE**
Barrow con la 4ª Oeste
 - f. **161 DE LA 4ª OESTE**
Entre Cornelia y Jones
 - g. **106 DE AVENUE B**
Esquina de la 7ª Avenida con Avenida B
 - h. **309 DE E. HOUSTON**
Entre Clinton y Attorney
 - i. **344 OESTE DE LA 12ª AVENIDA**
Entre Greenwich y Washington
 - j. **196 OESTE DE LA 10ª AVENIDA**
Entre la 4ª Oeste y Bleecker

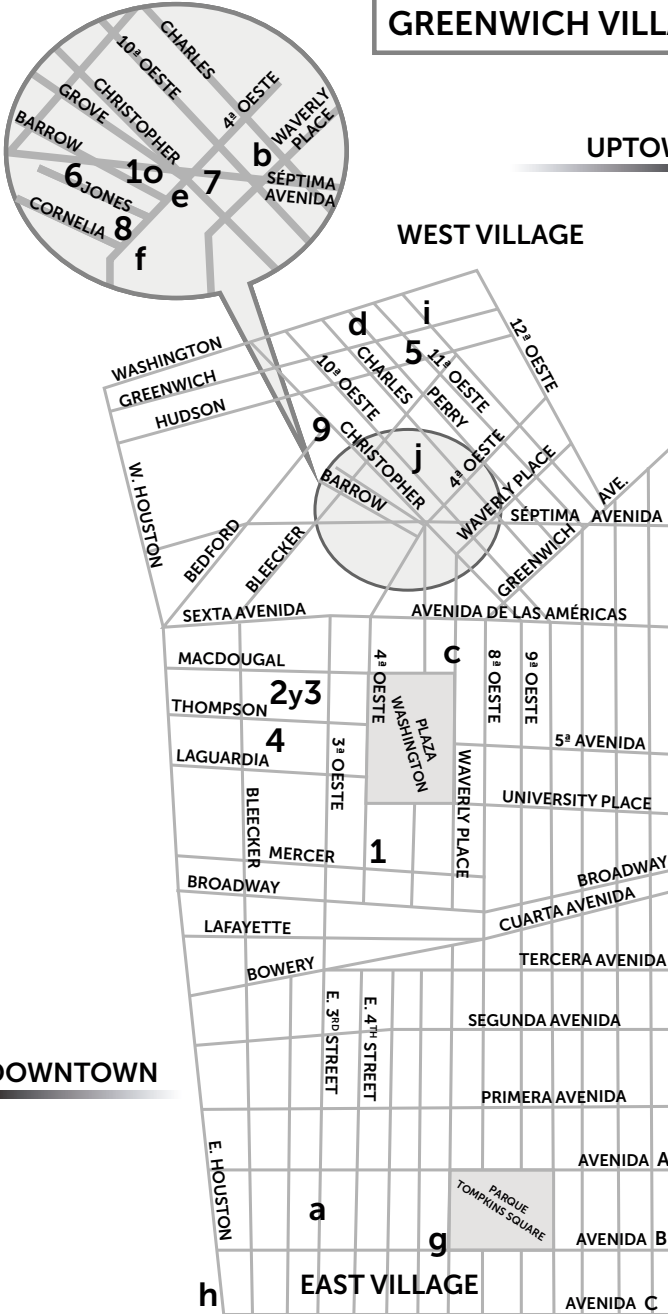
GREENWICH VILLAGE

UPTOWN

WEST VILLAGE

DOWNTOWN

EAST VILLAGE



TRASFONDO

Conocí a Bob Dylan en 1961, cuando yo tenía diecisiete años y él veinte. Este libro son unas memorias de mi vida, cuando se entrelazó con la suya durante la instructiva década de los sesenta.

Siempre me ha costado trabajo recordar o hablar sobre aquellos años debido a mi cercanía a Dylan, precursor y modelador de la cultura de aquella época. La clase de adulación y escrutinio a la que estuvo sometido hacían del hecho de hablar sobre ello algo que me resultaba extraño. Se tornó un tema difícil para mí. Soy una persona discreta por naturaleza, y mi instinto siempre ha sido el de proteger mi privacidad, y consecuentemente la de él.

Antes de conocerle ya había estado escribiendo algunas cosas —poemas, pequeñas historias, observaciones—, y seguí haciéndolo durante el tiempo que estuve con él. Los textos tenían el mismo propósito que los cuadernos de bocetos que guardaba —solo que estos eran dibujos verbales—:

Memoria:

*It isn't you baby, it's me and my ghost and your holy ghost.
There is a saying about one's past catching up with them
mine not only did that, it overran the present.
So tomorrow when the future takes hold
I'll be sitting in the background with the Surrealists.*

Aunque no recuerdo exactamente qué generó estos pensamientos, registrados en enero de 1963, leerlos en el presente me produce una extraña sensación de clarividencia. En muchos sentidos, mi pasado con Bob Dylan siempre ha sido una especie de presencia, una vida paralela a la mía, sin importar dónde esté, con quién, o lo que esté haciendo.

El público de Dylan, sus fans y seguidores, crean su propia imagen de él. Esperan que sea como ellos interpretan que es. La mención misma de su nombre invoca al mito y desencadena una cantidad insalvable de menudencias sobre el significado de cada palabra que articuló, escribió o cantó.

Al crecer su fama de manera tan extraordinaria, sentí que debía guardar sus secretos. Y aunque mantuve silencio, no disfruté custodiando aquellas historias. Pero el tiempo pasa y el peso de los secretos se disipa. Se escriben artículos y se elaboran biografías que avivan recuerdos que, a menudo, distan de la realidad que yo conocí. Tienden a ser poco lúcidas, aunque apasionantes por los alardes de imaginación que contienen. Admito que la memoria es una criatura voluble. Fragmentos de historias van y vienen. Algunos dejan huella, otros no.

Los secretos permanecen. Sus raíces son profundas, y con el debido respeto los guardaré para mí. Lo único que afirmaré con respecto a estas memorias es que pueden no ser objetivas, pero son totalmente ciertas.

En estos tiempos, ver documentada la vida y obra de Dylan y de la gente que le rodeaba, convertida en obras de ficción a través de películas, expuesta en museos o conmemorada de otras muchas formas, no hace más que intensificar mi impresión de haber vivido una vida paralela. Es una sensación extraña la de verte en una pantalla, descrita en libros, enclaustrada y sepultada para siempre por la leyenda de una misma.

Cuando veo las imágenes y escucho las canciones, también veo y escucho las historias que encierran detrás. Una fotografía inmóvil muta en un vídeo casero, así como un garabato en una página evoca una escena en una habitación o en una calle. Escucho una carcajada viniendo de algún lugar detrás de mí.

Me ha llevado muchos años permitir que mis vidas paralelas converjan. Aunque siempre habrá un espacio entre imagen y realidad, en el que habitan fantasmas que no pueden ser contenidos tras un cristal. Con el tiempo he aprendido a convivir con la abrumadora fascinación que la gente siente por Bob Dylan. Una canción, un poema, un libro, una película o una exposición son simples representaciones de una época, un lugar, una persona. Y como la memoria es

un comodín, intento no tomarme las representaciones del pasado demasiado en serio. La vida sigue para aquellos que la vivimos en el presente. La nostalgia, barata o no, siempre pasa factura.

Considero la historia un relicario —un recipiente donde las reliquias se guardan y exponen para su contemplación—. Se ha escrito tanto sobre los sesenta que cuanto más lejos quedan, más míticas parecen aquellas historias y aquel tiempo. Los hechos y las estadísticas son maleables. La verdad y la certeza admiten siempre distintas interpretaciones. Cada historia es cierta desde la perspectiva de su narrador; su peso se desplaza. La decisión de incorporar mis propias reliquias al relato no fue fácil. A fin de cuentas, la retrospectiva se inmiscuye en la memoria, por lo que, para retratar lo mejor posible aquellos años lejanos, solo me queda intentar hacerlos reconocibles.

Las historias que cuento son sobre el lugar que ocupaba yo en aquel tiempo, y sobre los primeros años que me convirtieron en quien era cuando migré desde Queens, Nueva York, al Greenwich Village. Debe tenerse en cuenta el trasfondo: de dónde venía mi familia, quiénes eran, y todo el resto de fragmentos que constituyen la totalidad de un individuo. Hago memoria en la medida de mis capacidades.

Debido a que nací en uno de los distritos de la ciudad de Nueva York, el concepto de llegar a esta ciudad para encontrarse —o perderse— a uno mismo no se aplica en mi caso. Pero era al Greenwich Village donde la gente como yo iba —gente que, en lo más profundo de su ser, sabía que no pertenecía al lugar donde había nacido—. El Village me atrajo por sus antecedentes bohemios —era el lugar donde los escritores a los que leía y los artistas que admiraba vivían o habían vivido—. Sus espíritus sentaron las bases, marcaron el camino, y le dieron nombre al lugar. Y yo me subí al metro.

Los sesenta fueron una época alucinante, marcada por la protesta y la rebelión. Una generación entera tenía permiso para beber alcohol y morir en la guerra con tan solo dieciocho años, pero no tenía voz en las urnas hasta los veintiuno. La revuelta era inevitable. La opinión pública era transformada en música, y la música se

convirtió en la opinión pública. La acción se hallaba sobre todo en las marchas por los derechos humanos, contra la bomba, y contra la intensificación de la guerra en Vietnam. Era también un recorrido para salir de los tiempos en los que se vivía —para escapar de la moral rígida y constrictiva de los años cincuenta—. Los beats ya habían agrietado la pared y nosotros, la nueva generación, derribamos el muro. Avanzando con el pasado bajo el brazo, estábamos listos para conquistar el futuro. Aquella época se ha convertido ahora en un tiempo histórico formado por testimonios, canciones y titulares. Hay muchísimos relicarios de aquellos años en la vida americana. Este es el mío.

PARTE UNO



Un gran alborozo en forma de Big Bang.
Felicidad grande, candente;
un crepitar en el estómago.
Una persona enamorada parece normal dentro de sus
propios estándares de lo que significa «lo natural».
Nada parece extraordinario,
salvo un relevante cambio en el estado de ánimo.
Pero por dentro, el individuo se siente extasiado,
bombeando el aire con denodada felicidad.
Experimentando considerables ráfagas de alegría.



*Foto que Bob me regaló
poco después de conocernos.*

RETRATO

En los sesenta Bobby llevaba una gorra negra de pana sobre sus rizos color caqui, con el cierre lateral despasado. Vestía con ropa informal, rara vez de su talla. Llevaba camisas de tonos neutros, chinos y calzado robusto, que más tarde dieron paso a vaqueros más entallados y botas de cowboy. Le corté los bajos de unos pantalones y les cosí una “U” invertida con tela de otros más viejos para que le cupieran las botas debajo. Son los que lleva en la portada del disco *Another side of Bob Dylan*. Este pequeño arreglo fue el precursor de los pantalones de campana que poco después saldrían al mercado.

Todavía conservaba ese michelín de adolescente, y a Dave Van Ronk —ya conocido como músico de folk, apodado «el alcalde de la calle MacDougal»— le encantaba hacer bromas sobre su físico. Aconsejó a Bob que, en su faceta como cantante folk, idease y desarrollase una cuidada imagen de cara al público. Cosas que solían decirse en tono de broma, pero que en realidad se tomaban bastante en serio. Pasaba mucho tiempo frente al espejo, prenda arrugada tras otra, hasta que todo parecía encajar, aparentando haberse acabado de levantar. Como si se hubiese vestido con lo primero que hubiese encontrado. La imagen lo era todo. La música folk estaba conquistando a toda una generación, y era importante hacerlo bien. Incluyendo la forma de vestir —sé auténtico, sé cool y ten algo que decir—. Puede sonar ingenuo si lo comparamos con la sofisticación comercial y el cinismo de la actualidad, pero entonces era atrevido, underground y revolucionario. Teníamos la certeza de poder cambiar la política, el orden social y la percepción de las cosas. Nos considerábamos con algo que decir y creíamos que los tiempos iban a cambiar definitivamente.

Bobby tenía un travieso encanto que a las mujeres de cierta edad les parecía adorable, aunque mi madre era inmune. Era consciente de su poder y lo usaba cuando tenía ocasión. Pero, por lo general, era una persona tímida. Tenía la manía de levantar las rodillas de manera alterna, como una marcha sin moverse del sitio, ya estuviera de pie o sentado. En el escenario lo hacía siguiendo el tempo de la música. Resultaba muy atractivo, a pesar de su vestimenta. Tenía un carisma innato, por lo que la gente le prestaba atención.

Durante su «fase Woody Guthrie» hablaba entre dientes y, cuando reía, echaba la cabeza hacia atrás con un sonoro HA HA o un simple HA, tapándose la boca con los dedos. Andaba tambaleándose a cámara lenta, le caracterizaba un sutil toque de arrogancia, una buena dosis de paranoia y un maravilloso sentido del absurdo.

En aquel momento era muy importante para él escribir del mismo modo en el que hablaba. Escribir tal cual se expresaba, sin tener en cuenta la puntuación y omitiendo letras o palabras.¹

Nos llevábamos muy bien, aunque los dosuviésemos siempre los nervios a flor de piel. Ambos éramos excesivamente sensibles y siempre necesitábamos resguardarnos de la tormenta. Pero Bobby también era una persona fuerte y centrada, con un ego sano. Estos ingredientes añadidos protegían su exacerbada sensibilidad. Como artista tenía lo que hacía falta para alcanzar el éxito.

No llevábamos saliendo mucho tiempo cuando fuimos juntos a Filadelfia con Dave Van Ronk y su esposa, Terri Thal, a un bolo que ella les había conseguido a ambos en un café. Cuando Bobby subió al escenario, se puso recto con la cabeza hacia atrás y los ojos mirando a ninguna parte. Entonces comenzó a cantar Dink's Song, una balada tradicional que ya había escuchado antes en boca de otros. Lo observé mientras declamaba:

*If I had wings like Nora's dove
I'd fly 'cross the river to the one I love
Fare thee well oh honey
Fare the well.*

¹ En el original: *It was very important to him at the time to write as he spoke. Writing like speech and without having any punctuation or to write out the word to.*

El inicio fue lento, aumentando progresivamente el ritmo con su instrumento. Algo en él captó toda mi atención. La letra brotaba de su garganta mientras golpeaba las cuerdas de la guitarra, acelerando un ritmo estable y percusivo. El público se dejó de cháchara; la sala se paralizó. Para mí fue como si nunca antes hubiera escuchado esa canción. Me quedé de piedra.

Durante aquellos primeros años Bob Dylan era un artista en busca de una tonalidad. Tenía en mente los cuadros que quería pintar, y solo necesitaba dar con la mezcla perfecta de colores para hacerlo. Se nutría de todo aquello que se le ponía delante, mojando el pincel aquí y allá, probando, probando, añadiendo nuevas capas y rascando las viejas hasta conseguir lo que buscaba. Profundizaba en ideas —se aferraba a ellas con una intensidad increíble, deliberando sobre su validez—. Poseía una misteriosa habilidad para complicar lo obvio y santificar lo banal, como un poeta. Algunos odiaban ese aspecto de su personalidad. Creían que les provocaba con su inteligencia, cosa que en realidad hacía. Era su forma de investigar sobre algunas de sus ideas. Y para mí estaba bien, aunque a veces me volviese loca, pues yo también disfrutaba explorando otras posibilidades, en busca de ese saliente del que de pronto emergía una roca en medio de un camino llano.

Una noche fuimos a Emilio's, en la Sexta Avenida con la calle Bleecker. Restaurante que ejercía de punto de encuentro en lo que todavía se consideraba un barrio italiano. Tenía un jardincito precioso en la parte trasera, que compensaba las carencias de su menú estereotipado. Bobby se hallaba enfrascado en un debate sobre el concepto de libertad. ¿Qué definía su esencia? ¿Eran verdaderamente libres los pájaros? «¡Si están encadenados al cielo!», dijo. «Están obligados a volar. ¿Son realmente libres?».

CIUDAD DEL FOLK

Hace tiempo, cuando la vida en Nueva York aún era asequible, la gente que sentía no encajar en su lugar de origen podía aprovechar la oportunidad que les ofrecía la Gran Manzana. Bob Dylan se trasladó hacia el este desde Minnesota en el verano de 1961, acabando en el centro del Greenwich Village. Como muchos otros antes que él, vino buscando librarse de la opresión definitiva de sus orígenes y de la rémora de su pasado.

Vi a Bob por primera vez en Gerde's Folk City, bar restaurante italiano convertido en sala de conciertos en la esquina de Mercer y West Fourth, a una manzana de Broadway, y unas pocas al este de Washington Square Park. Antes de tocar sus propias canciones en solitario, se dedicó a apoyar a otros artistas con arreglos de armónica, y a tocar en un dúo con otro cantante de folk, Mark Spoelstra. Este tocaba una guitarra de doce cuerdas y tenía una voz melódica. Sumada a la de Bob, más quebrada, y junto a la armónica, añadía otros muchos matices a la actuación. Su repertorio incluía tonadas de folk tradicionales y canciones de Woody Guthrie. No eran tan malos. Bob se encontraba en proceso de



Dibujo que hice de Pete Karman.

perfilar su imagen como artista, buscando convertirse en una suerte de trovador errante, a lo Guthrie.

Una noche, antes siquiera de conocer a Bob, estaba sentada con mi amigo Pete Karman en el bar de Gerde viendo tocar a Bobby y a Mark Spoelstra. Pete era periodista para el *New York Mirror*. Por aquel entonces recuerdo que había siete diarios, y el *Mirror* se encontraba entre los mejores. Pete era, como yo, un «bebé de pañal rojo» —así nos llamaban a los hijos de comunistas— que vivía en Sunnyside, Queens. Mi lugar de nacimiento. Había pasado una infancia traumática, en la que ambos padres habían sido encarcelados por la administración de McCarthy. Su padre, de origen yugoslavo, había desertado de joven de su oficio de marinero. Llegó sin papeles y sin expectativas de conseguirlos, por el hecho de haber nacido en el imperio austro-húngaro, desaparecido tras la Primera Guerra Mundial. Sus padres se relacionaban con otros yugoslavos dentro del Partido Comunista Americano, cuando una mujer que conocían les denunció. Los encerraron durante seis meses bajo amenaza de ser deportados, pero ningún país se ofreció a acogerlos. Poco después de ser liberados, su padre murió de un ataque al corazón. Pete, que por aquel entonces era estudiante de instituto, estaba solo en casa cuando dos policías llamaron a su puerta para darle la noticia. Unos años más tarde conoció a mi hermana mayor, Carla, y se hicieron muy buenos amigos. Durante aquella época pasaba mucho tiempo en nuestro apartamento de Queens hablando de política con mi madre, y pronto se convirtió en parte de nuestra familia. Cuando empecé a vivir sola a los diecisiete, cuidando de una casa vacía en el Village, mi madre encomendó a Pete la tarea de ser mi guardián y le pidió que cuidara de mí. Desde el fallecimiento de mi padre, hacía apenas tres años antes de aquello, había estado viviendo prácticamente sin supervisión, pero la vigilancia de Pete no me hizo sentir controlada. En aquella época la edad legal para beber en Nueva York era la de dieciocho. Las chicas menores podían entrar en cualquier bar siempre que estuvieran acompañadas por un hombre adulto: Pete fue mi *pasaporte a la legalidad*.

Esa noche Pete me hablaba de algo en su habitual tono impersonal, cuando de repente hizo un comentario sobre las piernas de

una mujer. Como respuesta señalé a Mark Spoelstra, en el escenario justo en aquel momento, y le repliqué que aquel hombre tenía un buen par de hombros. Mi amigo lo convirtió en una broma recurrente, señalando a hombres y preguntándome sobre la belleza de sus hombros. «No tan bonitos como los de Mark», respondía. Realmente tenía un bonito par de hombros.

Cuando bajaron del escenario, Pete se dirigió a él: «Oye, Mark “hombros”, ven a conocer a Suze. Cree que eres muy mono». Yo estaba avergonzada y Mark parecía confuso. Buen narrador por naturaleza, Pete siempre contaba la historia para entretenernos, hasta que finalmente apareció recogida en varios libros sobre Dylan.

Little Italy se expandió en aquellos años hasta las calles del Village más allá de Washington Square Park, y Gerde's era el bar de moda para italianos locales, músicos callejeros y habitantes típicos del barrio. El dueño del local era Mike Porco, quien lo llevaba junto a sus hermanos. Era un hombre cálido y generoso, su inglés no era perfecto, aunque sí sus instintos. Sabía reconocer algo de calidad cuando lo veía, ya fuera un músico en apuros o una oportunidad de negocio. Y siempre se mostraba dispuesto a brindar oportunidades. Estoy segura de que Mike sabía perfectamente que yo era menor de edad, pero cuando descubrió que dibujaba me dejó hacer algunos de los *flyers* que anunciaban el cartel de cada espectáculo, pasando así a formar parte de su círculo de artistas colaboradores. Uno de sus hermanos menores, que trabajaba detrás de la barra, no hablaba muy bien inglés, pero tenía el vocabulario necesario para el trabajo de camarero. Una noche, mientras añadía Marraschino a un cóctel, me miró fijamente y me dijo: «las chicas deben proteger sus cerezas».

Lo aprendí todo sobre el pasado de Gerde's como sala de conciertos de folk de la mano del inimitable músico y contador de historias Dave Van Ronk. Dave conocía siempre la historia que había detrás de todo, y te lo contaba con la seriedad y el aplomo necesarios como para eliminar cualquier atisbo de duda.

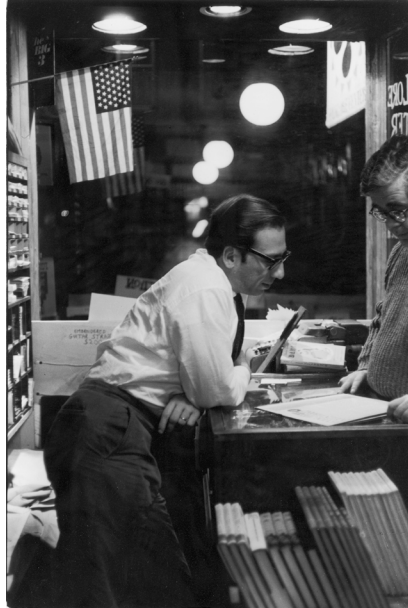
Allá por 1959, Israel «Izzy» Young y un amigo se dirigieron a Mike Porco con la idea de convertir el Gerde's en un club de mú-

sica folk. Querían llamarlo «The Fifth Peg», en referencia a la quinta clavija de un banjo. Mike no era consciente de la creciente popularidad de la música folk, pero estaba dispuesto a probar cualquier cosa que supusiera una mejora para su negocio. Ya programaba de vez en cuando música en vivo en el bar: algo de jazz o blues, y ocasionalmente algún acordeonista. Solía irle bien, por lo que en seguida accedió.

El acuerdo verbal era simple: Izzy y su socio cobrarían una entrada, y de lo que sacaran pagarían a músicos y publicidad, mientras Mike se quedaría con los beneficios de la venta de comida y bebida. Mike no perdía nada, aunque para Izzy no suponía un gran negocio. Empezó a correrse la voz de que había un bar en el Village con música folk en directo, y la gente empezó a ir a escucharla. Pronto Gerde's se convirtió en un punto de encuentro.

El desastroso control de las finanzas hizo inevitable la transición de Izzy a otros más hábiles en la gestión de un club. The Fifth Peg volvió a llamarse Gerde's —a lo que Mike añadió «Folk City»—, aunque la mayoría de la gente siguió llamándolo Gerde's. —El origen del nombre «Gerde's Bar and Restaurant» se remonta a los años cincuenta, cuando Mike compró lo que era una cantina para trabajadores de las fábricas. Nunca cambió el nombre—.

Como Izzy Young no era aficionado a pasar el rato bebiendo y fumando, no aparecía mucho por las noches. Era el propietario y fundador del Folklore Center, en la calle MacDougal. Establecimiento que ocupaba todo su tiempo. Izzy vendía libros, revistas,



Izzy Young (izquierda) y Albert Grossman en el Folklore Center.

octavillas, discos, cuerdas de guitarra, y cualquier otra cosa que tuviera que ver con la música folk y el folklore. La tienda estaba llena de vida, reuniendo a músicos profesionales y amateurs, con Izzy como historiador y archivista. No te parabas a hablar con él, a no ser que estuvieras dispuesto a escuchar mucho. Relacionarte con Izzy significaba adentrarte en su universo, escuchar sus historias y seguir sus teorías a donde quiera que fueran. Nunca ganaba mucho dinero con nada de lo que hacía, aunque era el promotor de gran número de eventos relacionados con el mundo de la música folk y sus derivados. Siempre era una fuente de información, ideas y entusiasmo —sus intereses iban más allá del folk—, pero no era un hombre de negocios. Nadie puede negar que Izzy Young jugó un papel muy significativo en el auge de la música folk en los años sesenta.

Broadway era tierra de nadie, dividiendo el Village del Lower East Side —que pronto pasaría a llamarse East Village—. Durante el día, la zona de Broadway y Mercer Street concentraba la actividad de pequeñas empresas manufactureras en cada planta de los edificios ornamentados, pero a partir de las cinco de la tarde no había actividad, salvo en West Fourth Street: el Gerde's. La mayoría de las cafeterías y otros clubs de música estaban más hacia el oeste, en la calle MacDougal con Bleecker.

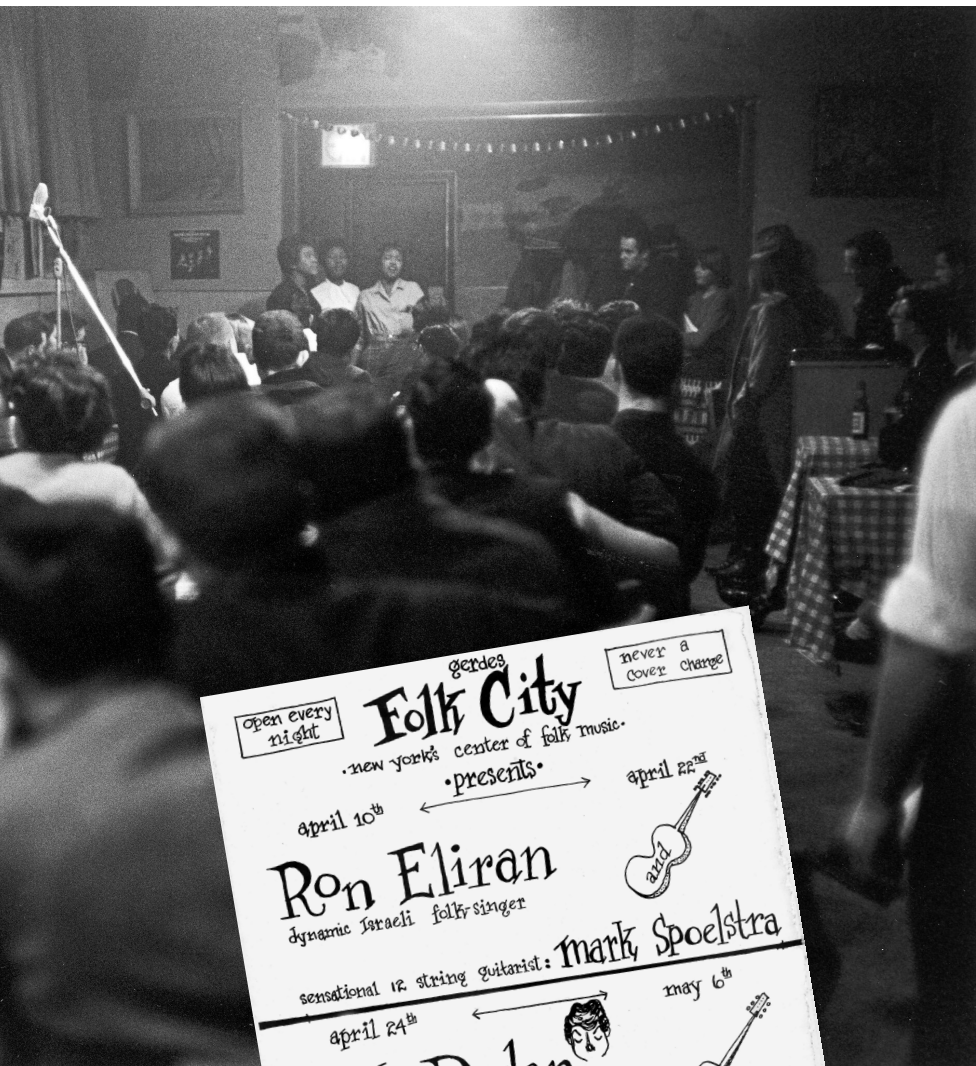
La entrada del Gerde's se abría en un pequeño vestíbulo con otra puerta, que servía de entrada al propio club. El bar estaba justo enfrente. A la izquierda de la puerta, pasando una pared divisoria de aproximadamente metro y medio, había un pequeño escenario elevado pegado a la pared trasera. Justo delante del escenario estaban las mesas y sillas atendidas por camareros. El pequeño muro divisorio continuaba al otro lado de la barra, y los clientes podían apoyarse en él mientras veían el espectáculo, copa en mano. Sentarte en un taburete te ofrecía únicamente la vista de la cabeza del músico. Pasando la barra había una puerta que daba a unas escaleras empinadas, las cuales bajaban al sótano, donde se guardaba el alcohol, la comida y a los artistas.

Con tan solo tres personas en el escenario, este ya estaba abarrotado. Era divertido ver a los músicos de bluegrass coordinar sus movimientos. Tenían que colocar sus instrumentos en el ángulo

correcto —guitarra, banjo y mandolina—, de forma que pudieran unirse en un mismo micrófono y entonar los coros. Luego debían separarse para sus solos con cuidado de no chocar. La música abarcaba una variedad de géneros que incluía, aparte del bluegrass, baladas tradicionales, canciones folk en distintas lenguas y de distintos lugares, blues y gospel. Cualquiera que entrara por la puerta y se apuntara para tocar podía participar en el micro abierto de los lunes. Gerde's formaba parte del circuito de locales de jazz y blues desde la generación anterior, de los cuarenta y cincuenta, donde se reunían artistas que habían escuchado a las leyendas de los años veinte y treinta en sus inicios. Muchos de los que allí actuaban fueron leyendas en sus respectivas épocas, portando consigo gran cantidad de información musical de la que los más jóvenes podían beber.

Bob Dylan tocaba la armónica para muchos de los músicos más mayores que actuaban en Gerde's Folk City: Victoria Spivey, cantante y pianista de jazz y blues; Lonnie Johnson, músico de blues —ambos habían trabajado con Louis Armstrong en los años veinte—; y Big Joe Williams, nacido en 1903, y quien probablemente hubo trabajado con todos los músicos a lo largo de su vida, hasta llegar al Nueva York de los años sesenta.





open every
night

Gerdes Folk City

never a
cover charge

new york's center of folk music.
presents

april 10th

april 22nd

Ron Eliran

dynamic Israeli folk singer



sensational 12 string guitarist: **mark Spoelstra**

april 24th

may 6th

Bob Dylan

"bursting at the seams with talent"
- n.y. times.



international songstress: **Varda Karni**
songs with → **Gil Turner** ← added nightly feature

every monday
hodenanny &
guest night

show begins 9:30
11 west 4 st.
1 blk west Brody •
AL4-8449

every saturday
to cover the minimum
no admission charge
open house

open every nite
AL48449

Gerdes

FOLK CITY

11 West 4 St.
near Broadway

• new York's center of folk music •

March 3-15

Popular

Blues King :

Lonnie Johnson

International
folksinger :

Phyllis Lynd

Deirdre O'Callaghan : from 2nd
appearance
on Ed Sullivan

March 17-29

Jimmy & Jake : new banjo-duo

March 31-

Back from
European Tour :

the Grandison Singers

April 12

Singer of
folksongs & ballads :

Murv Shiner

John Winn : lyric Balladeer

April 14-26

Fleury Papadantonakis : International Vanguard
Recording Artist

April 28

Bluegrass
Specials :

the Greenbriar Boys

May 10

Voice, charm
& beauty :

Lynn Rosner

Show at

9:30

Hootenanny

• every monday.

refer a cover charge
no admission charge

Yo sentía una especial debilidad por la armónica. Me encantaba esa letanía propia del blues y el sonido de lamento que le es propio. Siendo niña mis padres me ponían discos de Sonny Terry y Brownie McGhee. Me fascinaba la forma de tocar la armónica de aquel. Cuando Bob hacía sonar su armónica para otros músicos, no lo hacía de forma intrusiva, sino que se sentaba al fondo del pequeño escenario, fusionándose con su instrumento. Me gustaba mucho verle entregado a ello.

Cuando tocaba con los mayores se hacía llamar Blind Boy Grunt, en homenaje —y a la vez parodiando— a los apodos que se ponían los grandes del jazz que le habían precedido. Llevaba gafas de vista para interpretar su papel. Después de un bolo en el Café Lena's, en Saratoga Springs, Nueva York, pasamos una semana en casa del fotógrafo Joe Alper y su familia en Schenectady, en el mismo estado. En una tienda de segunda mano del pueblo, Bob se hizo con unas gafas de montura metalizada con cristales azul opaco.

En cierto momento, Mike Porco le había pedido a Charlie Rothschild, que no era músico pero conocía los entresijos del mundillo del folk, que asumiera el puesto de gestor y promotor de los eventos musicales del Gerde's. Convertir aquel lugar en un club de folk había sido originalmente idea de Izzy Young, por lo que la decisión de Porco causó bastante revuelo. Izzy puso un cartel en el Folklore Center que rezaba: «Charlie Rothschild: buscado por hurto». Izzy estaba muy enfadado por la injusticia, mientras que Charlie se mostraba agradecido por los cincuenta pavos a la semana que le pagaba Mike Porco por traer a los artistas y hacer las veces de maestro de ceremonias.

En el momento en que empecé a ir a Gerde's, en la primavera de 1961, esta trifulca ya era historia. El propio Mike ya se encargaba de las contrataciones —con ayuda de los artistas que actuaban periódicamente—, y el extravagante Brother John Sellers y el cantante de folk Gil Turner se encargaban de hacer las presentaciones.

Entre actos, algunos de los músicos participaban en *jams* improvisadas en el sótano o, si hacía buen tiempo, en el exterior del local, al doblar la esquina de la calle Mercer. Con el tiempo, Mike