

■ ENTREVISTA

JOSÉ MARÍA GUEL BENZU

■ Por José M^a García Martínez

Raúl A. Mao

Fotografía **Javier Nombela**

SU ÚLTIMA NOVELA *UN PESO EN EL MUNDO*, CONFIRMA A JOSÉ MARÍA GUEL BENZU (MADRID, 1944) COMO UNO DE LOS AUTORES ESPAÑOLES MÁS ESTIMADOS DEL PRESENTE. ATRÁS QUEDA UNA LARGA DEDICACIÓN A LA ESCRITURA, VARIOS PREMIOS –EL DE LA CRÍTICA, EN 1982, CON *EL RÍO DE LA LUNA*; EL PLAZA Y JANÉS, EN 1994, CON *LA TIERRA PROMETIDA*–, UNA ETAPA COMO EDITOR Y UNA PASIÓN SECRETA, LA MÚSICA DE JAZZ.

CON ESTA ENTREVISTA NUESTRAS PÁGINAS SE ABREN A QUIENES, SIN SER PROFESIONALES DEL JAZZ, PUEDEN APORTAR UNA VISIÓN DISTINTA Y ENRIQUECEDORA ACERCA DEL PROCESO CREATIVO, LA MÚSICA Y LOS MÚSICOS. LAS MENTES DEL NUEVO MILENIO –CINEASTAS, PINTORES, MÚSICOS, LITERATOS...– EN SU FACETA MENOS DIFUNDIDA DE AFICIONADOS A LA QUE, NO EN VANO, FUE BAUTIZADA COMO LA MÚSICA CLÁSICA DEL PASADO SIGLO XX.

JOSÉ MARÍA Guelbenzu

“EL SIGLO XXI
SERÁ EL SIGLO DE
LOS TITANES”



La idea es abrir una puerta a otras opiniones. O, si se prefiere, romper con la rutina de que en una revista de jazz sólo puedan aparecer músicos e indagar en la posibilidad de que alguien que no sea un especialista aporte una nueva perspectiva sobre el tema.

- R.M.: Quizá le resulte extraño dedicar una entrevista entera a hablar de jazz.

- Ante todo quede claro que yo soy un mero oyente. Quiero decir que hay personas que conocen el lenguaje o el código de la música y otras que se limitan a oír y a acumular audiencias y nada más. Yo no puedo hablar de jazz como podría hablar de literatura.

- J.Mª G.M.: En cualquier caso, usted es un confeso seguidor del jazz ¿Cómo fue el proceso de enamoramiento?

- A mis padres les debo el ser escritor y el que me guste el jazz porque detestaban ambas cosas. En casa siempre se decía que música era la clásica y lo otro no era música y que literatura eran los clásicos y que esas cosas modernas eran camelos. Lo que pasó es que me di cuenta de que, primero, en casa nunca se leía a los clásicos españoles y que, segundo, nunca se oía música clásica. Entonces yo era un adolescente que estaba empezando a descubrir el mundo y a preguntarme el por qué de las cosas, y era muy incisivo, siempre pensaba en encontrar contradicciones, que las hay, por todas partes, en las familias. Entonces, por espíritu de rebeldía, aparecí un día por casa con mi primer disco de jazz que era un *extended play* de Louis Armstrong. Lo puse en el tocadiscos esperando la reacción: indiferencia completa. Poco después, "¿éso qué es?" (despectivamente), y entonces dije "ésta es la mía".

A partir de ese momento empecé a afirmar mi personalidad de adolescente gracias al jazz. Y éso es como todo, empiezas a tirar del hilo y a una cosa le sucede otra, está Armstrong y entonces te fijas en la formación y está Jack Teagarden, un día ves un disco en el que aparece Jack Teagarden y dices, voy a probarlo, y con mis recursos, que eran modestísimos, empecé a comprarlos. Eso te lleva a, primero, hacerte con una mini discoteca que en mi caso era de diez o veinte *singles* como mucho; y segundo, siempre acabas dando con alguien que está en las mismas condiciones que tú, al que también le gusta el jazz.

- J.Mª G.M.: ¿Frecuentaba entonces alguno de los locales dedicados al jazz en Madrid?

- Ninguno en absoluto. Al primer sitio de jazz al que voy, con una emoción inmensa, es al Whisky Jazz de Villamagna.

- J. Mª G.M.: Está hablando de los gloriosos 60...

- Estoy hablando de mis años gloriosos, de cuando estaban Lou Bennett e Iturralde. Más tarde volví al Whisky Jazz con muchos amigos, allí llevé a Julio Cortázar. Al final éramos un grupo de gente a los cuales el jazz nos gustaba, lo que era un signo distintivo y casi una manera de reconocerse. No es que no me gustara la música de los Beatles, me gustaban, pero menos, y la música clásica no me ofrecía ningún interés. A mí lo que realmente me parecía que tenía enjundia y presencia era el jazz. La mía fue una dedicación casi absoluta al jazz.

- J. Mª G.M.: Se habla de usted como del portavoz del desencanto posterior al 68, que son los años del Whisky, en Madrid ¿Pondría jazz como música de fondo para un reportaje que recordase los sucesos de París?

- Pero para un reportaje un poquito intelectual porque el jazz era otra cosa. El jazz entonces tenía algo secreto y algo de secta, no en el sentido clásico del término sino de un club de iniciados, un club especial y muy aparte. Dentro del grupo de gente que estaba interesada por las cosas que sucedían alrededor, por la vida, por la política; los que sabíamos de jazz pertenecíamos a un club de iniciados muy especial, y éso era una cosa que nos encantaba. Aquí en España tenía mucha más importancia la canción francesa; Georges Brassens, Léo Ferré, Jacques Brel, estaban mucho más difundidos entre las minorías intelectuales que el jazz. Por eso, si yo pusiera música al mayo del 68, es posible que pusiera jazz, pero sería un tanto intelectual.

- J. Mª G.M.: Insisto en preguntarle si se considera el relator posterior de la caída de los ideales del 68.

- No me gustaría mucho que me tocara ese papel. Además, cuando llega el 68 ya no estoy en la universidad, estoy trabajando, y de hecho tampoco estuve entonces en París. Pero en fin, más o menos generacionalmente, a todos nos afectó aquel acontecimiento que fue una especie de movimiento casi mundial entre la gente joven, una oleada de multitudes que se dio en muchos países, en cada uno a su manera, desde México hasta lo que entonces se llamaba el Telón de Acero. Realmente, no recuerdo otra oleada ideológica sobre países tan distintos. Lo que pasa es que todos los que estuvieron involucrados en el 68 tienen muy mala fama porque, o bien han muerto, atacados por diversos males sea el alcohol o sea lo que sea, o bien se han reciclado y ahora son gente preparada y muy bien situada, buenos ejecutivos. De éstos se dice que tienen mala conciencia, o que han fallado a la revolución, o que han sido revolucionarios o las dos cosas juntas y entonces, componen, o componemos, una figura que en cuanto te descuidas se dibuja con rasgos grotescos, casi patéticos. Es una cosa que pasará, evidentemente, pero ahora la situación es ésa, por eso no me entusiasma demasiado.

- R.M.: Es el caso de Joschka Fischer, ministro de Exteriores de Alemania, envuelto en la polémica por su pasado extremista.

- Toda la vida, en cuanto los conservadores han tenido una oportunidad de morder a alguien en el tobillo, ya no lo sueltan, independientemente de que tengan razón o no, y a éste le han cogido por ahí en el deseo de ver si lo culpan ante los bienpensantes. Los bienpensantes son gente muy desagradable, les basta saber que Fischer tuvo un amigo que fue terrorista. Por ahí se mueve también la marea de las desilusiones, los desencantos y todas esas cosas que tienen que ver con el sentido de la culpabilidad, o el deseo de culpabilizarles o de hacerles sentirse ellos mismos culpables.

- R.M.: Por eso el mayo del 68 fue la respuesta, la última después de la segunda guerra, la más radical.

- Es que fue una revolución contra la comodidad y el adocenamiento. Las revoluciones anteriores habían sido contra el po-

der y por la libertad. En el 68 no hubo tanto lucha por la libertad como lucha por la imaginación, utilizando su propio eslogan, el carácter era completamente distinto: era una revuelta de acomodados contra el acomodo. En ese sentido era distinta de todas, y posiblemente fue la última porque después de eso, qué ha de venir: pues el acomodamiento, evidentemente, salvo catástrofes mundiales que lleven a tener que reconstruir otra vez el mundo como se reconstruye después de una guerra.

- J.Mª G.M.: Casi todos sus personajes son gente desilusionada, desencantada, como los protagonistas de su última novela.

- Se suele decir eso pero no es así. Lo que ocurre es que yo ya estoy muy fogueado en la vida. A medida que avanza el tiempo vas teniendo una amplitud de criterios que te hace matizar y ver que las ideas no son inmutables, y no es que renuncies a los ideales como tales, sino que has de sobrevivir junto a ellos y, a veces, hasta contra ellos. Eso puede dar la sensación de que es una actitud cínica, quizá, en el más positivo sentido de la palabra es escéptica, pero no quiere decir que los escépticos sean gente que se echa para atrás o que dimite de cierto coraje ante la vida, sino simplemente que son escépticos, lo cual incluso he llegado a pensar que tiene más mérito porque una cosa es el idealista creyendo que se puede conseguir todo, y otra es seguir siendo razonablemente idealista sabiendo que no se puede conseguir. Me parece más meritorio lo segundo.

En el jazz se percibe también eso. El jazz era antes una música para iniciados, y a un tiempo era muy divertida y muy alegre en ciertos músicos como Gillespie, Ellington o Armstrong. Y, sin embargo, tiene otra zona mucho más dura que casa muy bien con el escepticismo; de hecho, la música de jazz siempre se ha utilizado en Europa para películas más bien tristes, melancólicas, duras, y no para películas alegres. El jazz es dramático, los personajes del jazz son dramáticos; la idea del destruido, del perdedor, la figura del antihéroe, todo esto encaja muy bien con la imagen de muchos grandes jazzistas.

En España el jazz fue recibido por grupos minoritarios, y en general intelectuales. Aquí se podía dar el caso del melómano de siempre que estaba dispuesto a abandonar a su madre en un asilo para poder asistir a una representación de Wagner y podía ser un perfecto majadero, una persona absolutamente alejada de la intelectualidad o incluso un fascista. Alrededor del jazz, por el contrario, se reunía toda una serie de gente de un pensamiento más o menos abierto, intelectualoide, izquierdoso, y lo tomaron como cosa suya. Ahora ya no sé cómo es el público de jazz, realmente. Pero recuerdo cuando vino Bill Evans a tocar al Balboa Jazz, por ejemplo, no había más que sentarse en una mesa y mirar alrededor ¡eran todos por el estilo! Y reconocías a mucha gente y, a los que no, daba igual, porque tenían un aspecto inconfundible. Y además, por lo que recuerdo, éramos cuatro.

- J.Mª G.M.: Está mal que lo digamos, pero el tipo de público que asistía a los recitales de jazz era bastante cultivado.

- El jazz es una música de calidad, por eso los jazzistas normalmente aguantan toda la vida tocando en primera fila, mientras que los grupos de rock desaparecen a razón de cien por año y el que más dura -los Rolling- pueden ser una excepción- queda en un segundo término. El rock es muy efímero, muy rápido, de usar y tirar, mientras que el jazz aguanta y, al menos

cuando yo empezaba, no te obligaba a identificarte con aquello que era académico, o institucional, eso era la música clásica. Por ese antiacademicismo a menudo se encarrila todo lo que es el gusto por el jazz.

- J. Mª G.M.: Ha reconocido a Roswell Rudd en la portada de *Cuadernos de Jazz* y, hablando del free jazz, en su obra se dan referencias al caos en términos un poco ambiguos, como lo opuesto a la seguridad necesaria. No sé si se puede establecer una asociación con el free jazz entendido como el caos o resulta un poco pedante.

- Cecil Taylor, Don Cherry y los demás son en realidad clásicos modernos, desde un principio estaban muy cerca de la música contemporánea, desde Roberto Gerhard hasta Boulez o Stockhausen. De la misma manera que entre los jazzistas anteriores había una gran veneración por Debussy o por Ravel; o, yendo más atrás ocurría que a la clase de gente que le gustaba la música clásica y el jazz, lo que les gustaba dentro de la clásica era fundamentalmente el barroco.

El free está bastante cerca de ese tipo de música más experimental que recoge los ruidos de la ciudad. Yo creo que los ruidos de la ciudad que intenta recoger un Don Cherry y los que intenta recoger Roberto Gerhard en la *Sinfonía de Nueva York*, por ejemplo, están en la misma línea mientras que la calle que cuenta Don Cherry, y la que cuenta Hot Lips Page cuando toca *St James Infirmary*, son dos calles completamente distintas. La segunda es *look* años cuarenta y la primera es el ruido de la sociedad moderna.

- R.M.: Cuando se habla de jazz con un escritor es inevitable hablar de Cortázar.

- Sí, claro, era muy jazzista y, de hecho, Cortázar era un ídolo de la gente del jazz, sobre todo aquí en España. En Argentina, donde hay una tradición jazzística muy superior a la española, la cosa es algo diferente. En Argentina existen estupendos músicos, por ejemplo Cuchi Leguizamón, que es folclorista pero en su piano suena todo el jazz que ha escuchado, y estoy seguro que también es el caso de Horacio Salgán, no digamos Piazzolla. Aparte de que luego el Mono Villegas fuese un jazzista fantástico. Aquí podríamos decir que estaba Tete Montoliu, que era también un músico fantástico, pero no había mucho más ni estaba entre los músicos tan extendida la costumbre de escuchar jazz.

- R.M.: Recuerdo que a finales de los años sesenta nos reuníamos un grupo de amigos para escuchar los *elepés* Dial y Savoy de Charlie Parker. En todo eso subsistía el afán de crear un espacio como el que fijaba Cortázar en *Rayuela*.

- Sí, seguro. Y es que, curiosamente, Cortázar, incluso en los momentos en que aparece opacado, como por ejemplo a partir de su muerte y aunque da la sensación de que descende mucho su presencia pública en forma de citas y artículos sobre él, sin embargo sus libros se siguen vendiendo. Existe un tipo de comprador joven que se renueva generación tras generación. Cortázar tiene un tirón misterioso para la gente joven quizá porque su prosa conecta con esa zona de idealismo o con el mundo imaginativamente muy entusiasta de los jóvenes. Hubo un momento en el que todo el mundo quería reproducir

los rituales y hacer un Club de la Serpiente. Y claro, en ese Club, o había jazz o no era un genuino Club de la Serpiente, no había vuelta de hoja. Lo que ocurre es que, como el jazz es una música fecundante, es decir, es una música de largo aliento, no fugaz, pues claro, daba mucho al cambio. Echarse a nadar en ese río era mucho más interesante que los charcos de otras músicas del momento que no servían más que para mojarse y salir empapado.

- J.Mª G.M.: Nos ha dicho que conoció usted a Cortázar en el Whisky Jazz.

- Quedé un día con él en el Whisky Jazz, pero ya le conocía de antes, de cuando yo estaba en *Cuadernos para el Diálogo*, debían ser los años sesenta o setenta. Amistad, amistad, no puede decirse que tuviéramos. Es verdad que a todo el que se mueve le salen amigos a patadas de entre gente que antes eran sólo conocidos. La verdad es que nos tratábamos de pascuas a ramos, lo que pasa es que durante una temporada yo fui editor de su obra en Alfaguara. Antes nos veíamos sobre todo a través de amigos comunes como Félix Grande. En el Whisky no me acuerdo si estuvimos escuchando música, y supongo que hablando de un montón de cosas, fundamentalmente de literatura, y terminamos discutiendo sobre el título de un tema de Monk que estábamos escuchando y resultó ser *Blue Monk*: él decía que no y al final tenía yo razón pero no me atreví a tenerla porque lo respetaba mucho. Pero lo más gracioso era verle en esas minúsculas banquetas, un tipo tan largo, con esas dificultades enormes que tenía no ya para sentarse sino para llegar por entre las piernas a la mesa para coger su whisky.

- J.Mª G.M.: Supongo que Cortázar era un oyente amplio y heterodoxo. También lo demuestra su escritura, su especulación acerca de la posibilidad de libertad.

- Sí, la escritura de Cortázar es muy abierta, muy imaginativa y libre y eso normalmente no le ocurre a una persona que se cierra. Cortázar siempre arriesgaba.

- J.Mª G.M.: No sé si el jazz y más concretamente en este país, no ha derivado hacia todo lo contrario del "canto a la libertad" sobre el que escribió Cortázar.

- Según mi punto de vista, lo que ha pasado es que de pronto empezaron a organizarse festivales y en eso soy muy antiguo, es decir, a mí me gusta escuchar jazz en un sitio pequeño y por un grupo pequeño, estoy dispuesto a ir a un teatro pero sólo porque viene la banda de Ellington. Creo que con los festivales ha surgido una cantidad de oyentes que no distingue muy bien entre que lo que es jazz y otra cosa, no tienes más que ver cómo sigue la gente la música para darte cuenta de que lo que quieren es algo que les menee, sea jazz o sea lo que sea. Lo que pasa es que, claro, yo muy al día ya no estoy, llegó un momento en el que me empecé a interesar mucho por la música clásica; además la música argentina, la cubana y la brasileña me parecían muy variadas, completas y ricas. No es que me haya vuelto un escéptico con el jazz, sino que ahora aprecio otras cosas y tengo que distribuir mi tiempo para todas. Pero ya no tengo la furia ni el entusiasmo que tenía cuando estaba dedicado a escuchar básicamente jazz.

- R.M.: Digamos que la pasión se ha transformado en un saber más diverso...

- Y en un saber seleccionar. El jazz conecta no solamente porque tenga construcciones musicales en muchos casos muy complejas, sino porque, además, es muy emotivo. Recuerdo muy bien haber pasado noches hasta las tantas en la casa de algún amigo que tenía equipo de sonido, era un Club de la Serpiente, quisiéramos o no. Eran momentos bastante emotivos porque conseguir el *Everybody Knows* de la orquesta de Ellington con Johnny Hodges, por ejemplo, éso era algo tremendo, además había que juntar el dinero. Y como el disco lo tuviera alguien, todo el mundo pasaba por su casa a escucharlo por las noches. A veces las sesiones tenían lugar en pensiones en las cuales la patrona prohibía: a) que fuese gente; b) que se oyese música; c) los teléfonos estaban cogidos con una cadena para que no llamásemos. Pero como la patrona era sorda, nos quedábamos allí hasta las tres de la madrugada. Recuerdo una noche de invierno que de repente subió la patrona y tuvimos que escondernos en el balcón. Durante media hora, estuvimos a la intemperie sobre la calle Don Ramón de la Cruz, pasando un frío espantoso, esperando a que se fuera la patrona para volver a entrar y oír más música. Pero se hacían esas cosas por escuchar a Johnny Hodges. Ese tipo de cosas, claro, pertenecen a una época. Cuando llega el momento en que empiezas a saber, el saber ocupa muchísimo lugar, y si no ocupa lugar ocupa tiempo, y entonces ya empiezas a ver las cosas de otra manera y a seleccionar. Ahora, de ciertos músicos tengo muchos discos y de otros en cambio hay una presencia testimonial, porque me he visto obligado a elegir y porque además he podido elegir qué es lo que más me gustaba.

- R.M.: Elegir para crear la discoteca.

- Es que creo que hay un momento en que el jazz es un ambiente en el cual te mueves y otro en el que es una elección, y puedes escucharlo solo, ya no necesitas al Club de la Serpiente.

- J.Mª G.M.: ¿Escribe con música?

- Sí, siempre.

- J.Mª G.M.: ¿Tiene alguna preferida al respecto?

- No, elijo de repente. Yo recuerdo que toda la parte final de *El río de la luna* la escribí mientras sonaba ininterrumpidamente el *Concierto de Colonia* de Keith Jarrett. Lo habré escuchado 800 veces. Estar en la máquina (de escribir) y hacerlo sonar era todo uno. Con este sistema, a lo mejor puede pasar todo el disco y tú no te enteras, porque la música hay que sentarse a escucharla como hay que sentarse a leer. Ocurre como con los paisajes, los disfrutas aunque no puedas detenerte porque vas deprisa. Aún así, siempre prefieres ir por sitios agradables. A mí me agrada un sonido que me está entrando a veces inconscientemente, pero ahí sé que no estoy escuchando música, salvo en el caso del *Concierto de Colonia*, que realmente era machacante.

- J.Mª G.M.: Supongo que no volvió a escucharlo en muchos años.

- Tardé mucho en volverlo a escuchar pero me volvió a gustar y eso que a mí Keith Jarrett nunca me ha interesado demasiado. Sin embargo ese disco me parece maravilloso.

- J.Mª G.M.: ¿Conoce lo último que ha grabado en trío?

- No, he escuchado un disco también de piano solo en La Scala, que me pareció inferior. En general, me he decantado por el piano solo. Incluido Ellington, todo pianista tiene que pasar la prueba de grabar al menos un disco de piano solo y demostrar quién es de verdad. Independientemente de que luego sea estudiando como músico, pero el punto cumbre suyo está ahí, es el desafío.

- J.Mª G.M.: ¿Es usted de los que ha cambiado los *élepes* por discos compactos?

- Tengo muchísimos *élepes* y un plato para escucharlos.

- R.M.: Existe una tendencia a relacionar los objetos con determinadas vivencias.

- Hay LPs de los cuales me conozco hasta los ruiditos del desgaste. Y sería capaz de clasificar mi discoteca por domicilios, por mis varios domicilios a lo largo de mi vida, quiero decir.

- J.Mª G.M.: No me diga que luego lo echa de menos cuando escucha el mismo disco en CD.

- El problema de los compactos es que suelen limpiar sonidos. Recuerdo lo que decía Rafael Kubelik, "a mí, ¿por qué me limpian el sonido de una sinfonía si yo quería un sonido sucio?" Sobre esta costumbre de remasterizar habría que tener un poco de cuidado porque a veces se está modificando el sonido. Pero bueno, en estos momentos no queda más remedio que comprar CD entre otras cosas porque es lo que hay. Si entrase en una tienda y preguntase "¿tiene usted Long Plays?", me mirarían diciendo "y éste ¿de dónde ha salido?"

- J.Mª G.M.: ¿Qué tiene que decir acerca del tan manido paralelismo entre el hecho de escribir y el de hacer música?

- Diría más bien que ese paralelismo existe entre los poetas y los músicos porque un novelista es alguien que tiene que organizar algo muy extenso, con una estructura compleja, algo que sabe que le va a llevar años construirlo. En el jazz, las piezas no suelen ser excesivamente largas, pero además la presencia del músico es decisiva, el intérprete está creando constantemente. Esto se parece más al método de un poeta que al de un novelista. El jazz que yo más he oído es muy lírico, por lo tanto también más poético. Un poeta, si quiere, puede recitar sus poemas

ante un auditorio de la misma manera que un músico interpreta su música, mientras que un novelista no tiene ni la menor idea de quién le lee. Quiero decir que si un día el distribuidor de tus libros te dice que básicamente el sesenta por ciento de tus lectores está constituido por viudas de 40 años, no tienes nada que decir salvo que será verdad, porque él tiene más datos que tú. Yo no veo a mis lectores, en cambio un músico o un poeta si ve a sus lectores y a sus oyentes. Les sienten respirar mientras ellos actúan.

- J. Mª G.M.: Otra cosa que tampoco hay al escribir una novela es improvisación.

- Pero el jazz improvisa siempre sobre una línea melódica, casi nunca se inventa una melodía y sus armonías correspondientes sobre la marcha. Los acordes y las armonías están sosteniendo una melodía desde la cual se ejercen variaciones. No siempre es así, pero es lo más general.

- R.M.: Hay un momento en la organización musical del cual parte el improvisador, éste no aparece de la nada.

- Yo no sé en qué momento Bill Evans se da cuenta de que *La otra tarde vi llover* de Manzanero es, además de un bolero maravilloso, una pieza adaptable al jazz. Él la toca, la despieza y la vuelve a ensamblar, pero en cualquier caso parte de un bolero, la melodía es un bolero, no de una pieza creada para el jazz o de un standard. Siempre se parte de algo. El hombre no inventa formas que no haya visto antes.

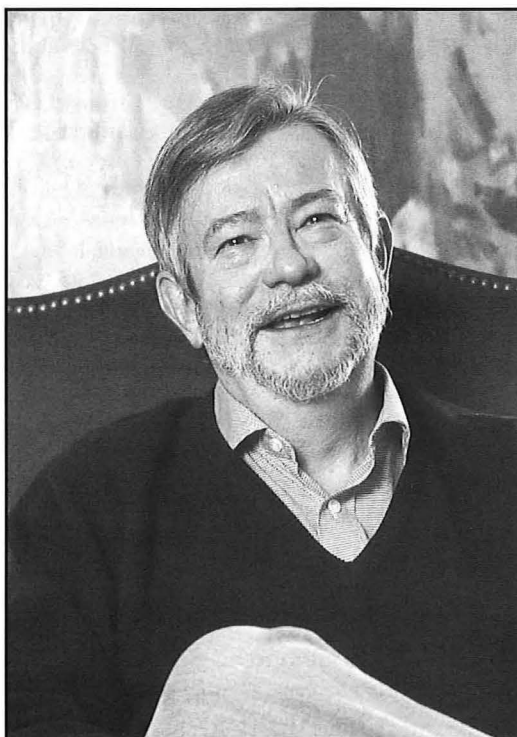
- R. M.: Hablando de Evans, en *Cuadernos del Norte* apareció un comentario suyo en el que relataba su experiencia de escuchar al pianista en el Balboa Jazz a un palmo de distancia. Creo que los que compartimos la experiencia, compartimos

también la sensación de que ¡por fin! estábamos escuchando a Bill Evans, lo que parecía imposible.

- A mí esos seres me resultan mágicos, realmente. Eso de que alguien se siente delante de un piano y haga lo que ellos hacen, me produce una envidia total. Y encima que viniera Evans a este poblacho apartado del mundo...

- J.Mª G.M.: El jazz, como el sonido de la sorpresa que ya no es, se ha convertido en un género de especialistas, ya no es una música de borde.

- Era una música de borde por la razón de que era nueva, la única música realmente autóctona de todo el siglo XX. Quizá lo sea también la música dodecafónica dentro de la clásica pero, a su vez, ya tiene una tradición detrás mientras que el jazz no la tiene, prácticamente se la inventa sobre la marcha. En-



tonces, claro, cómo no va a estar en el borde si está constantemente inventando algo. Pero también se le podría dar la vuelta a este argumento y pensar que ahora el jazz está en un período de sedimentación y que por consecuencia nadie experimenta, y que es preferible no hacerlo puesto que ya existe una tradición. Lo lógico es empezar a trabajar sobre ella hasta que de nuevo se pueda volver a producir un arranque hacia delante. A lo mejor no se produce, quizá el jazz sea una música que quedó encerrada en un período y se agotó ahí.

- R.M.: Esto también tiene que ver con lo que pasa en el mundo de la música, el pensamiento, la literatura, la poesía... parece como que todo ello ha perdido su valor, que el arte ya no es combativo ni marca la diferencia sino que es parte de la normalidad.

- Lo que sucede es que en los finales de siglo se tiende a echar la vista atrás, entra una especie de complejo de panorámica, de vista panorámica por donde acuden desde la satisfacción hasta el desánimo, según quien mire. Es tiempo de recoger éxitos y fracasos, de evaluación y hasta de nostalgia. Lo cual no quiere decir que estemos, en este iniciado siglo XXI, a punto de volver a la vanguardia. Ya veremos: yo creo que la tecnología va a ser el nuevo becerro de oro, pero generará, aún a su pesar, nuevas formas.

Lo que pasa es que estamos en un momento muy difícil y muy extraño porque tendría que haber llegado la sociedad del ocio, pero no ha llegado: todo el mundo trabaja como loco y no tiene tiempo para nada. Por lo menos en España se está accediendo a un nivel de riqueza que no ha existido a lo largo de todo el siglo, y lo que la gente quiere es tocarlo y encontrarse a gusto con él y nunca tiene suficiente. Yo tengo una sensación de que algo está suspendido y de que hay interés en romper esa suspensión. Por otra parte, en ciertas áreas del planeta se vive como se malvivía hace mucho tiempo, guerras incluidas, y en otras en cambio hay una situación de paz y prosperidad y culto a los derechos humanos.

- J. M^a G.M.: ¿Qué papel juega la literatura en todo esto?

- En la literatura todo esto se ve. Por ejemplo, la novela europea muy blanda, muy poco interesante, los problemas parecen inventados o intelectualizados. La única excepción es la literatura alemana pero, claro, Alemania era el único país europeo dramático, un país dividido en dos bloques y dependiendo de la teoría del doble gatillo, es decir, si te atacan los otros no te puedes defender salvo que te dé permiso tu bloque.

Mientras, los franceses se dedican a meter cháchara, los ingleses, salvo Graham Swift, hacen un tipo de novela ligera; los italianos hacen miniaturismo. Hay demasiadas novelas pequeñas, sin valor ni importancia, salvo las alemanas. Y ya veremos como de la Europa del Este surge una literatura más pujante porque tienen más problemas y conflictos. En fin, malo es generalizar así que me callo.

Algo parecido pasa en los Estados Unidos. En este momento parece que todo está muy quieto y a lo mejor por donde menos se espera, la sociedad estadounidense empieza a convulsionarse. Cada vez tengo más la sensación de que en ese país algo va a explotar, lo noto en su literatura. Las grandes novelas del último tercio del siglo son casi apocalípticas, hay una tensión interna, los escritores lo están olfateando, como ocurrió en la

época de los derechos civiles. Otra cosa es que los protagonistas de aquella época hayan desaparecido ¿por qué desaparecieron? ¿por qué se aburguesaron? Creo que porque dejaron de ser necesarios, pero cuando vuelvan a serlo, reaparecerán otra vez. Esto es una cosa que conviene aprender para no caer en extrañas culpabilizaciones.

La pregunta que hay que hacerse es si hay conflictos dramáticos ahora en la música. Yo creo que no, creo que el mercado se está llevando por delante a los músicos, y seguirá siendo así mientras primen los resultados, el dinero y la audiencia. No hay otro conflicto que el de competencia meramente económica; pero eso se romperá, sin duda, lo romperá la vida.

- J. M^a G. M.: ¿Está seguro?

- Pues sí; de la misma manera que los escritores que quieran lucir tendrán que estar en los grandes grupos: éstos van a fomentar indirectamente (y también por los avances tecnológicos que modificarán la producción de libros) la creación de pequeñas editoriales. Esas serán las rompedoras.

- R. M.: ¿Cree que existe un público que demanda productos fuera de estos grandes grupos?

- Creo que la calidad ha sido siempre minoritaria, salvo cuando llega un momento en que el artista se establece y es acogido unánimemente, lo que es un paso hacia los lugares sacrosantos. Pero, que yo sepa, la calidad no ha sido masiva jamás. Y lo cierto es que la sociedad es masiva y responde a gustos y a necesidades masivas. Uno de los grandes fracasos del siglo XX ha sido que la cultura no haya hecho mella en las masas incorporadas a la sociedad de consumo. Se pueden haber enriquecido, pero no se han culturizado y, sin embargo, ha crecido la demanda de productos que parecen de calidad pero sólo tienen el aspecto, el barniz, que es lo que interesa al que no pide mucho más pero necesita sentirse en un estatus determinado. Son como las manchas de petróleo en las Galápagos, hasta que no se despeja la mancha no se sabe lo que hay debajo, pero cuando se despeja, vuelven a reproducirse los leones marinos que se habían quedado por allí. Históricamente, eso ha sucedido tantas veces que no hay por qué pensar que ahora no vaya a suceder. Pero, eso sí, algo se habrá modificado definitivamente.

- R.M.: Tanto el bebop como el free jazz, por referirnos a dos movimientos señalados, nacieron en sendos momentos socialmente convulsos...

- Y muy dinámicos.

- J. M^a G.M.: El bop salió de dos o tres personas, y sin embargo era la respuesta colectiva a una circunstancia social y política.

- Era una sociedad en transformación, el antiguo régimen había comenzado a hundirse y ese hundimiento se remató en la Segunda Guerra Mundial. A partir de ahí, hubo que sobrevivir en unas circunstancias muy complejas y eso hizo que la gente hubiera de aceptar una realidad muy desagradable y desconcertante. Pero en estos momentos esa realidad parece domada.

- J. M^a G.M.: Podemos esperar que los países que ahora están

en una situación precaria lleguen a un punto de acomodamiento y el final de la historia sea la uniformidad total. Yo veo que la gente que ahora escucha jazz se siente aliviada de no tener que vérselas con músicos como Thelonious Monk o Bill Evans, que eran muy buenos músicos pero ingobernables. Es mucho más cómodo tener a un tipo de músico domesticado del que se sabe que no va a sacar la pata fuera del tiesto. Lo otro, es cosa del pasado, como el comunismo o los movimientos revolucionarios.

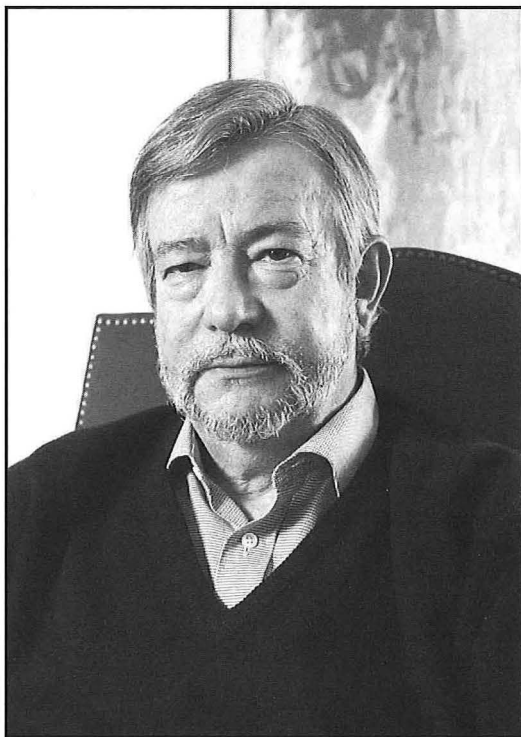
- No sé cómo se puede creer eso cuando estamos ante un cambio social tan brutal como el que va a producir la informática, que creará una dinámica distinta de conexiones entre las personas o entre los grupos o entre las sociedades, de un modo parecido a como en su momento la Revolución Industrial acabó con la mentalidad agrícola y la idea de lo durable. Jane Austen no era una novelista *rosa* que hablase sólo de herencias y de bodas, es que éso era lo único importante en la vida de su época. Heredar y casarte; éso o ser un aparcero sin presencia social ni literaria. El concepto de la duración entonces era distinto, la eternidad del mundo moderno es instantánea y antes la eternidad era todo. Esos cambios trajeron cambios mentales terribles y yo creo que la informática traerá otros cambios mentales tremendos que yo no voy a ver, porque todo ésto está en pañales y a nosotros se nos cuelga el ordenador cada lunes y cada martes. Yo me siento como esa gente que les ves en las películas en un Ford T y van más lentos que el caballo de un cowboy. Bueno, pues ahora estamos en el Ford T de la informática, pero espérate y verás. Todo ésto va a cambiar tanto que evidentemente generará algún tipo de reacción. A lo mejor, una uniformización fascista tipo gran hermano, el gran hermano de la novela de Orwell, quiero decir, pero yo eso cada vez lo veo más difícil porque a mí la informática me parece libertad, lo que pasa es que es algo tan disparatado y absurdo que va a haber que controlarlo todo; va a haber que cambiar la jurisprudencia, el sentido de la propiedad, posiblemente el de la libertad, toda una serie de ideas se van a modificar, no para bien o para mal, sino para ampliarse, para enriquecerse, en fin, para moverse como siempre se ha movido en el mundo.

- R.M.: El cambio ha sido vertiginoso. Hace diez años, por poner un ejemplo, el fax era lo más avanzado y ahora es casi una pieza de museo. Además, la tecnología cambia el concepto de poder y crea diferencias sociales.

- Un chico que no aprenda a manejarse con toda soltura con las posibilidades de un ordenador va a ser un marginado social, evidentemente. En cuanto al concepto de poder, yo no sé si lo cambia como dice porque la literatura siempre trata los mismos

temas, luego no cambia tan sustancialmente. Pero el ejercicio del poder, la distribución del poder, eso sí que cambiará bastante, supongo. Hablo del poder político que en el fondo es el poder social. El poder es quien manda y en cuanto a los recursos, tiene ventajas e inconvenientes. Una de las ventajas es que cada vez es más difícil dominar la individualidad de un modo tajante y jerárquico, aunque la verdad es que a eso tampoco le doy tanta importancia porque creo que si diferenciamos entre ciencia y tecnología, éso es mera tecnología y a lo mejor dentro de quince años descubren que Internet es una chapuza porque habrá otra cosa que será mucho mejor, pero el fondo no cambia. Ahora, el cómo va a cambiar el modo de relacionarse los seres humanos a partir de Internet, (o de lo que venga) eso sí constituirá un cambio trascendental.

- J. M^a G. M.: Creo que Internet ya participa en esa relación de un individuo con otro individuo. El problema es que todavía no podemos analizar ese cambio porque ha sido demasiado rápido.



- No creo que proporcionalmente sea más vertiginoso que lo que debió suponer la aparición de la electricidad en su momento. Es decir, en estos momentos hay muchas posibilidades de ir más rápido tecnológicamente. Según Jünger, este siglo ha sido el siglo de los dioses: los dioses han sido derrotados, el siglo XXI será el siglo de los titanes, o sea, el de la adoración a la tecnología y a la máquina, no a quien maneja la máquina, y luego volverán los dioses. Yo estoy convencido que hemos entrado en el siglo de los titanes y que en estos momentos la gente se queda traspuesta con el último invento, pero detrás del último invento está el espíritu humano que es lo que realmente tiene que moverse y va a producir cosas y, posiblemente por pura reacción ante la adoración a ese reflejo de oro de la tecnología, responderá el espíritu moviéndose en algún sentido.

- R. M.: Usted comentaba recientemente, en un artículo dedicado a la última novela de Don DeLillo, *Submundo*, un texto que se organiza en torno a la basura, que "Una imagen del mundo moderno que es la de un mundo construido con materiales de desecho... que ir bajando capa a capa hasta el primer accidente, nos revelará que no hay tal accidente, sino una elaborada construcción del desastre..."

- Esto ocurre porque existe un consumo de materias perecederas pero, al mismo tiempo, los residuos son tales que administrarlos, reciclarlos o destruirlos constituye una dedicación sustancial de la sociedad, mientras que antes no solamente no se destruían sino que se aprovechaban para esparcirlos por el campo y que se hiciera la hierba más fuerte.