



Cultura del Jazz

No puede definirse qué es el jazz, cabe sólo oírlo, y sentirlo. El jazz es el único territorio, sus instrumentos hablan un lenguaje humano y su resultado es la exacerbación de lo sensible.

El teclado del piano estaba duro como la caja registradora de un negocio en quiebra, pero Kenny, sonrisa constante en noche elegida, hizo que todo empezara de nuevo. De toda la banda sólo quedaba Brandford a su lado. Habían empezado la noche con Sting, en el Palacio de los Deportes de Madrid, provocando idilios del reggae al blues cuando la luna sobre Bourbon Street riela. Sting es un hombre que sabe mirar su propio tiempo, un hoy en el que Shakespeare escribe tres versos de una de sus canciones y Prokofief inspira el tema en el que se le dice a Reagan que no se pase tanto. Para su primer disco, su primera gira como líder, ha convocado a los mejores músicos. Pero, sucede, precisamente que se trata de jazzmen. Ebbe Traberger —un jazzman, sin duda— iba en el mismo taxi que les conducía del Palacio de los Deportes a la simple patria del encuentro. Era tierra de jazz lo que se buscaba. Tras el éxito, el juvenil abrazo, dos músicos, Brandford Marsalis y Kenny Kirkland, vuelven a casa: jazz at the club. Aunque el piano de Clamores haya que percudirlo como un salmerio y el tamborileo de dados y cubiletes no cese ni en los solos de Brandford. Las manos de Kenny sobre el teclado y la noche, como el poeta cada noche, vuelve a nacer. No importa dónde pues el jazz es el único territorio; el tiempo, la madrugada, lección, la primera: esto es exactamente el jazz.

La pregunta, ¿qué es el Jazz? resulta tan procedente como su notable gemela, ¿qué es la Filosofía? Esta última entretiene a algunos estudiantes de Primero, consigue que algunos de ellos estudien Psicología y permite al profesorado citar en varios idiomas sin superar la extensión del párrafo medio. En general, parece que conviene. En el jazz, el interrogante ontológico se plantea siempre desde fuera. "Si necesita preguntarlo nunca lo

sabrá" fue la respuesta de Louis Armstrong al Tribunal de la Desintonía personificado en una mrs. Wasp que pasaba por allí.¹

"El jazz no puede ser definido adecuadamente porque no es una pura entidad conceptual, necesita ser experimentado", precisa Len Lyons en *The 101 Best Jazz Albums. A History of Jazz on Records*.² En el mismo libro, utilísima guía para discómanos serios y sensibles, Lyons recoge las definiciones de los doctores Miller, Ulanov, Hodier y Ostransky. También están —y han circulado más por aquí— las de Berendt³, Jones⁴ y Panassié⁵, el hombre que se vio precisado a definir el verdadero jazz y que tiene un corresponsal en catalán Ricard Gili⁶. Otro español, Julio Coll, está entre los más atinados: "El jazz es una especie de religión. Se cree o no se cree en el jazz".⁷ Para los músicos, el jazz no es una condición externa. "Todo lo que vivo", confesó Sidney Bechet. "La música es tu propia experiencia, tu sabiduría, tu pensamiento. Si no lo has vivido, no saldrá de tu instrumento" advirtió Charlie Parker. "Cuando toco, sencillamente recuerdo mis días felices y así las notas llegan por sí solas", reconoció Armstrong.

En La Leyenda Dorada del Jazz está el arco de prototipos que constituye una de las evidencias de su fuerza cultural. Olímpicos, prometeicos, sin duda báquicos, los héroes del jazz construyen una de las más sólidas mitologías del siglo XX.



Y, efectivamente, ésta es la primera en la libreta del **jazz**. No es fácil pasar de un gusto genérico por el **jazz**, del aprecio de unos pocos músicos en unos pocos discos a una cierta ilustración particular al respecto. Es importante reconstruir el cuadro, los primeros escenarios del jazz —burdeles en Nueva Orleans y Terrazas de **gangsters** y baile en Chicago—, sus estilos, su vocabulario, la jungla discográfica, el reconocimiento de lo que sucede hoy... Pero si algo hay que saber desde el principio es que entre **riffs**, **swing**, puentes, coros, **hard-bop**, **free**, **attacco**, modos y acordes, hay algo en primer lugar, su principio primero: es un individuo quien está hablando; no interpreta una pieza, no repite, no reconstruye, puede tener un atril delante, pero, cada vez, tras la exposición del tema y en cada momento, será un individuo quien nos hable, quien nos hable **directamente**.

Es un individuo quien directamente se expresa. A su lado, otros hombres le ayudan a expresarse mientras se expresan a sí mismos. Es en el **jazz** donde individuo y colectivo encuentran sentido en la intensidad individual constante del colectivo. Y es en cada colectivo donde nos interesa cada uno de los individuos.

La cultura del jazz es inseparable de la continua leyenda de su héroes. Héroes pisoteados, nunca reconocidos, que no aprendieron a desprenderse de la necesidad de ser genios cada noche. Es cultura de **jazz** saber que Bessie Smith murió al no ser admitida en un hospital (para blancos); que fueron precisamente dos policías blancos quienes con sus porras, porrazo a porrazo, en la cabeza, siempre en la cabeza, marcaron el destino —el sufrimiento— de Bud Powell; que Lester Young, prendido su amor a Billie Holiday en una aguja hipodérmica, se limitó a confesar en un cuestionario militar que había probado la marihuana, que precisamente por ello pasó dos años en un penal militar en Estados Unidos y jamás volvió a sonar igual. Fats Waller lloraba sobre el piano y sobre el **whisky** cuando el público le impedía tocar solos (debía cantar y ser tan gracioso como él era); Chet Baker, siguiendo la rama blanca de la leyenda iniciada por Bix Beiderbecke, vencido por la heroína, dejó su dentadura completa en los suelos de San Francisco en una reyerta con traficantes (volvió Chet Baker, con su sonido recuperado, exactamente su sonido de cuando era el más

guapo y más joven de la banda, suerte de Raymond Radiguet del **jazz** de los 50); McCoy Tyner, tras la muerte de Coltrane, buscó trabajo como conductor en la compañía de taxis que utilizaba con el cuarteto Coltrane (también McCoy consiguió volver).

En La **Leyenda Dorada del Jazz** está el arco de prototipos que constituye una de las evidencias de su fuerza cultural. Olímpicos, prometeicos, sin duda báquicos, los héroes del **jazz** construyen unas de las más sólidas mitologías del siglo XX.

Es un individuo quien directamente se expresa. A su lado, otros hombres le ayudan a expresarse mientras se expresan a sí mismos. Es en el jazz donde individuo y colectivo encuentran sentido en la intensidad individual constante del colectivo.

Y son estos héroes precisamente, en ese otro espacio del **jazz** que es el salón de cada cual, quienes nos hablan directamente, quienes, también de forma inevitable, pasan a formar parte de nuestra genealogía y educación sentimentales. Boris Vian fue el primero en señalar que el saxo alto de Johnny Hodges redondeaba los contornos de las habitaciones.⁸ Luego es fácil saber que la danza **tregua** es la que dibujan los pies de Count Basie en el área de los pedales de su piano y que la danza **catala** consiste simplemente en seguir el mascullido continuo de Elvin Jones cuando toca con Coltrane.

En casi todos se aprende casi todo y en los pianistas, particularmente, delicadeza, seguridad y valentía. Monk, Thelonious Sphere Monk, que enseñó a tantos músicos, traza el punto de vista del humor hasta para el incómodo campo de la decepción sentimental. No será difícil para un hombre sensible encontrar modelo en el sonido del saxo tenor de John Coltrane, particularmente en los solos de **Round Midnight** y **Stella by Starlight**, con Miles Davis. Y ya con él, Miles ayuda a concebir de nuevo las ventanas, las noches y las luces en la noche y lo que acabas haciendo es acariciar de otra manera.

Y así, el **jazz** permite orientación.

¹ En su *Histoire du Jazz* Larousse (Paris, 1967), Michel Perrin atribuye a Fats Waller las mismas palabras, pero otros, el notable Len Lyons, entre ellos, coinciden en Armstrong. Por otro lado, es sabido que en jazz casi todo lo dijo primero Armstrong.

² William Morrow and Company Inc. New York, 1980, p. 17.

³ Joachim Berndt. *El Jazz. Del Rag al Rock*. F. C. E. México, 1976.

⁴ Leroy Jones. *Blues People*. Lumen. Barcelona, 1968.

⁵ Hugues Pannassié. *Historia del Verdadero Jazz*. Seix Barral. Barcelona, 1961.

⁶ Ricard Gili. *El Jazz. Hogar del Libro*. Barcelona, 1984.

⁷ Julio Coll. *Variaciones sobre el Jazz*. Guadarrama, Madrid, 1971.

⁸ Boris Vian. *La espuma de los días*.