

Chema García Martínez

Tocar la vida

El músico de jazz: vueltas en torno
a una especie en extinción

Alianza Editorial

*Reservados todos los derechos.
El contenido de esta obra está protegido por la Ley,
que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes
indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren,
distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria,
artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada
en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier
medio, sin la preceptiva autorización.*

© José María García Martínez, 2019
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2019
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15; 28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es
ISBN: 978-84-9181-697-3
Depósito legal: M. 29.628-2019
Printed in Spain

SI QUIERE RECIBIR INFORMACIÓN PERIÓDICA SOBRE LAS NOVEDADES DE
ALIANZA EDITORIAL, ENVÍE UN CORREO ELECTRÓNICO A LA DIRECCIÓN:

alianzaeditorial@anaya.es

Canto porque me acuerdo de lo que he *vivío*.

Manolito el de María

*A las mujeres de mi vida: Sara, Cristina,
Amelia y Lúcia (por orden de aparición).*

A Viggo, que acaba de llegar.

A la gata Penélope y al gato Pepe.

*A los monos del Jardín Botánico de Río de Janeiro,
entre quienes encontré a mis más acendrados críticos.*

*A Nati, mi profesora de música, que vio al bohemio
donde otros vieron al delincuente precoz.*

Al Marqués de Larios, por los servicios prestados.

A mis lectores.

A mis detractores.

ÍNDICE

LOS ESPACIOS ENTRE LAS NOTAS. El músico de jazz como especie en extinción, por Ben Sidran	15
El viaje de una vida	23
<i>Tocar la vida</i> : manual de instrucciones	27
A night at the Village Vanguard	28
CAPÍTULO 1. Los días gigantescos	31
Eubie Blake. <i>Si no puedes con tu entrevistado, únete a él</i>	33
Benny Carter. <i>El jazz es una música muy, muy seria</i>	36
Freddie Green. <i>Más claro, el agua</i>	48
Con Sinatra, en la distancia	55
Pollo criollo al estilo «Danny Baker»	59
CAPÍTULO 2. En su salsa	61
Sonny Rollins <i>at home</i>	63
Lo que quedó fuera	70
Ornette Coleman. <i>La libertad no se regala</i>	91
Wayne Shorter baila el mambo en su mansión de Beverly Hills	102
Abbey Lincoln. <i>La leona herida</i>	114
George Wein. <i>Un Picasso en la cocina</i>	121

CAPÍTULO 3. Graníticos, epigramáticos, crepusculares	133
Dexter Gordon. <i>La música de las hierbas</i>	135
Freddie Hubbard. <i>Crónica de un regreso no anunciado</i>	139
<i>La historia de la trompeta de jazz por Woody Shaw</i>	160
The big beat	172
Todo lo que es Lee Konitz	173
CAPÍTULO 4. Los duros de roer	185
Keith Jarrett. <i>Contra los tuits, a favor de la «conciencia individual»</i> ..	187
John Zorn no concede entrevistas	194
Hambre de Zorn	198
Manfred Eicher, fundador de «ECM». <i>Empezar el disco por la primera página</i>	200
Miles Davis, aproximadamente. <i>Reflexiones estivales en torno a «Miles Ahead» (la peli)</i>	206
CAPÍTULO 5. Las polémicas	221
Sigüenza, año cero. «Un espectador denuncia a un músico de jazz por no tocar jazz»	223
El extraño caso de Andrea Motis	228
Arturo Sandoval. <i>Los críticos hablan mierda</i>	234
CAPÍTULO 6. Los malditos	239
Bill Evans. <i>En paz</i>	241
Chet Baker. <i>Su foto favoritas</i>	243
Los mil nombres de Malik Yaqubs	245
Malik en Etiopía	252
El extraño inquilino de la Plaza Tompkins	255
CAPÍTULO 7. En ruta	263
Con qué sueñan los músicos de jazz. <i>Diario de una gira con el trío Fly</i>	265

Al Foster. <i>Retrato de un artista en gira</i>	278
Jerry González. «Música para una gira»	285
CAPÍTULO 8. Lunáticos y metódicos	289
Sun Ra. <i>The cosmic chaos</i>	291
Los años vividos junto a Cecil Taylor. (Apuntes para una epopeya)	302
Steve Lacy. <i>Los fantasmas del relojero</i>	306
Hermeto Pascoal, a los puntos	322
Kenny Werner. <i>El éxtasis del pianista al borde de la locura</i>	329
CAPÍTULO 9. Hacia una geografía del jazz	333
Smalls Jazz Club. <i>Un gato llamado pez</i>	335
Saturday night in the cosmos	339
El jazz entre rejas	340
Los Raros	344
Guillermo McGill. <i>Escenas de vida en un estudio de grabación ...</i>	348
<i>El largo adiós de Randy Weston</i>	357
Londres 1973, aunque no exactamente	362
CAPÍTULO 10. Lo de aquí	364
Tete Montoliu, sin acento en la «u»	366
Tete Montoliu. <i>¡Jamás tenemos que aprender de la música clásica!</i> ...	371
Jorge Pardo. <i>La agitada vida de un hombre tranquilo</i>	382
Sobrevivir a Jerry González	387
El jazz español se cita en Madrid	392
CAPÍTULO 11. Europa, marca registrada	397
Toots Thielemans. <i>Un armonicista al teléfono</i>	399
Joachim Kühn. <i>The house he lives in</i>	406
Tomasz Stanko. <i>Como el sol cuando amanece</i>	410
Enrico Rava. <i>Si no hay forma, no puedes transgredir</i>	412

CAPÍTULO 12. De hoy, de ahora	421
Wynton Marsalis. <i>Elegido para la gloria</i>	427
Diana Krall. <i>La princesita del cuento</i>	437
EST «Live in Hamburg». <i>Esbjörn Svensson: «Lo único que importa es la música»</i>	447
Uri Caine. <i>22 maneras de lamentarse</i>	452
Kamasi Washington. <i>Terabytes de jazz</i>	455
CAPÍTULO 13. Las otras hierbas	459
<i>La rumba de Paco y Chick</i>	461
Paco de Lucía: lo que se quedó fuera	468
Ensayo en Carabanchel	471
Alfredo «Chocolate» Armenteros. <i>Café, carajillo y puro</i>	473
Memphis Slim. ... y le llamaron rock & roll	474
EPÍLOGO. La caja 54. <i>Reflexiones post mortem de un crítico de jazz</i>	477
DESPEDIDA	487
ÍNDICE ONOMÁSTICO	489
MI AGRADECIMIENTO	509
PROCEDENCIA DE LOS TEXTOS	511

LOS ESPACIOS ENTRE LAS NOTAS

El músico de jazz como especie en extinción

Existe una historia muy conocida sobre el pianista Thelonious Monk, sin duda apócrifa, pero verdadera, en cualquier caso. Ocurre durante una *jam session* en la cual Monk comparte el estrado con varios intérpretes de viento, formando parte de la sección rítmica. La banda expone el inicio de la melodía y comienzan los solos. En primer lugar, el saxofonista interpreta cinco coros improvisados¹, cada uno más dramático que el anterior, y el resto de los músicos le felicitan educadamente. Vienen a continuación los solos del trompetista, que interpreta otros cinco coros improvisados finalizando con un «cataclismo dramático» al estilo bebop². El resto de la banda aplaude cortésmente. Acto seguido llega el turno del solo de Monk... Monk se queda ahí, sentado, sin tocar nada, con una expresión de atónita concentración en su cara. Pasa el primer coro y Monk no toca una sola nota. Hay una sensación de creciente expectación en el estrado. Finaliza el segundo coro y Monk sigue sin tocar nada. Justo después del cambio que conduce al tercer coro, Monk ejecuta por fin una única nota y todos los músicos lo celebran: «¡Yeah Monk!»

Esta historia es una metáfora en torno a lo que es un lugar común del jazz: que el jazz no son las notas, sino el espacio entre las

notas. Este es el meollo de la cuestión: podemos enseñar las notas, pero no los espacios entre ellas. Algunos son largos y otros cortos. Unos y otros conforman un «todo» dramática o infinitesimalmente único: tienes que aprender a utilizar el espacio para ti mismo. Y es entre las notas donde se vive la vida del jazz. Según ciertos indicadores, el jazz hoy está en pleno florecimiento; sólo en Estados Unidos hay más de medio millón de estudiantes de música en los institutos de bachillerato y en las universidades. Sin embargo, si se mira más de cerca, observamos que se está produciendo un cambio fundamental en el firmamento del jazz que amenaza la misma naturaleza de la vida del músico de jazz y el modo en que aprende su oficio.

Durante décadas, el jazz pasó de un acompañante a otro como una enorme cadena de vida, una tradición oral; uno aprendía de los mayores y pagaba por este privilegio demostrando su valía en la gran comunidad del jazz. Hoy en día, el jazz se enseña principalmente en las escuelas. Tradicionalmente, las canciones populares constituían el repertorio del jazz; en nuestros días, existe una recopilación de composiciones elaborada por los estudiantes de la Escuela de Música Berklee en Boston —llamada *The Real Book*— que se distribuye en las clases y sobre cuyo contenido se evalúa a los estudiantes. Tradicionalmente, uno llevaba la música en la cabeza; hoy en día se lleva en iPhones. Tradicionalmente, las escuelas de jazz representaban las peculiaridades regionales —la escuela de Chicago, la escuela de Kansas City—; hoy ya no existe la «música regional» sino que todo el jazz proviene del «aula universal». Antiguamente, el jazz se construía en torno a algo que los músicos denominaban *swing*, el ir y venir de los hechos fugaces, la forma en que las notas y la voz humana se mueven a través del tiempo y el espacio. El gran cantante de jazz Jon

Hendricks dijo: «Cualquier cosa que hagas puede *swingear*³. La forma de mecer a un bebé puede *swingear*». Y, por supuesto, es sabido que Duke Ellington dijo que, «sin swing, no tiene sentido». En nuestros días, el swing es contemplado con frecuencia como un elemento musical más que puede obviarse en nombre de la originalidad; en el mundo post-Coltrane⁴, los músicos jóvenes han renunciado a trascender los límites armónicos y se concentran en la ejecución de complejos arreglos polirrítmicos con los que pretenden apuntalar su reivindicación de originalidad, de forma que «ser tú mismo» (ser original) se convierte en el objetivo final. En los ojos y oídos de los muchos que han renunciado al swing radica la muerte de la gallina de los huevos de oro.

John Coltrane dijo una vez: «Cuando oigo el sonido de un hombre, eso es para mí su contribución». Miles Davis me dijo: «Mira, ¡el sonido de un hombre es como su sudor!». Charlie Parker dijo: «Si no lo vives, no va a salir de tu instrumento». Uno descubre quién es a través de los desafíos de la vida cotidiana. Si estos desafíos suceden sobre el escenario, en el autobús de la banda, en los cuartos traseros, las salas de estar y las habitaciones de hotel, terminan arraigándose en la personalidad, y eso permite que surja la originalidad y un estilo único; pero si uno pasa ocho horas al día en la sala de ensayos de una escuela de jazz, bueno, entonces eso es, precisamente, en lo que uno se convierte.

Por definición, una tradición oral trae consigo un código ético, una forma de ver el mundo y un conjunto de valores personales y sociales con respecto a cómo proceder. Durante un siglo, el jazz estuvo imbuido de esa ecología, y los practicantes de jazz a menudo se consideraron a sí mismos «guerreros» (una expresión del saxofonista Phil Woods). Para aprender a tocar, se empleaba el método de prueba y error, una y otra vez, y en el acto de recu-

perarse de un error que se ha percibido uno aprendía a extraer algo hermoso; la belleza accidental terminaba por convertirse en una parte esencial de la música. Como dijo Art Blakey: «Así es como nació el jazz: alguien metió la pata». E igualmente Jon Hendricks: «Los errores son el único elemento que conforma el jazz».

Hoy en día, la educación de jazz consiste en un plan de estudios continuado, y nadie suspende si tiene el dinero suficiente para la matrícula y ha reservado el tiempo necesario en la sala de ensayos. Pizarras y luces de neón: ¿cómo puede el jazz, una flor silvestre de la cultura norteamericana, florecer en esa atmósfera? En nuestros días, en lugar de esperar agradecidos a que Monk toque esa única nota, los músicos hacen cola delante de la sala de ensayos o memorizan los cambios de «Giant Steps», de Coltrane, para poder «graduarse» en la vida del jazz.

Paradójicamente, en muchos sentidos, podría decirse que la música está «mejorando», se ha vuelto más respetable, está mejor articulada en manos de intérpretes de todo el mundo que han sido entrenados a consciencia y son más libres a la hora de expresar sus propias individualidades. Hablo de los cientos de jóvenes y brillantes músicos que *swingean* ferozmente en Dinamarca, Francia, España e Italia, por no mencionar Israel, Japón, Argentina y, por supuesto, Estados Unidos. Pero, si no hay trabajo remunerado —y hay muy poco trabajo remunerado en cualquier parte del mundo, en estos días, además de una flagrante falta de infraestructura (escasean los promotores, los locales estables, los ingresos por la venta de álbumes, etc.)—, y si no hay una verdadera comunidad de jazz —la comunidad de jazz parece de hecho estar menguando, pese al *boom* de la enseñanza del jazz, así como el sentimiento de compartir un mismo objetivo está siendo reemplazado por numerosos enclaves dispersos de «luchadores» compitiendo entre sí—, ¿qué sig-

nifica todo esto? Si el significado de una música es su lugar en la cultura, entonces, el jazz es hoy, por encima de todo, un ejercicio académico, una música artística antes que la música de un pueblo. Dominar las notas no otorga el acceso inmediato al discurso ético, las tradiciones orales y las oportunidades de crecimiento personal que históricamente modelaron el alma del músico de jazz; es lo mismo que conocer el precio de todo y el valor de nada.

Los espacios proporcionan el contexto de la música; el espacio es donde existe el swing. El corazón humano *swingea*; el tictac de un reloj, no. Se trata, sencillamente, de la subdivisión mecánica de los hechos transitorios; una abstracción, una obvia eliminación del ajetreo continuo de la condición humana. El swing está en la interacción de la *acción interior*. Recuerda: si no lo vives, no saldrá de tu instrumento. La conclusión a esta afirmación sería: «El modo en que vives tu vida determina lo que sale de tu instrumento y tu potencial para contribuir a la tradición». Sin contexto, no hay significado. ¿Sin significado...?

Cuando Monk tocó aquella única nota, el contexto no consistía únicamente en todas las otras notas que habían sido tocadas esa noche. Eran también todas las notas que habían sido tocadas a lo largo de todas las noches en todos los clubes y todas las fiestas en el transcurso de los años, transmitidas a través del flujo constante de la tradición oral. De modo que, cuando el escritor Chema García Martínez sugiere tan provocativamente que el músico de jazz es hoy una «especie en extinción», a lo que se está refiriendo es a la quiebra en la continuidad de esa tradición. No es la música de jazz *per se* lo que está en peligro; es la tradición que dio sentido a esa música —y a las vidas de aquellos que vieron en ella un modo digno de pasar por este mundo— lo que está desapareciendo ante nuestros ojos, como los glaciares del Ártico

o las grandes criaturas de África. El jazz, en cuanto que música —las notas, la arquitectura armónica, el modo de jugar con el tiempo y la búsqueda del sonido—, seguramente sobrevivirá. Pero la vida del jazz —esa rica ecología cultural de la cual brotó la música, el espíritu persistente de comunidad, la búsqueda casi religiosa compartida por los intérpretes en el pasado que hizo del *jazzman* (y la *jazzwoman*) quienes fueron y lo que fueron—, esto es lo que está en duda. No se trata de si la persona es capaz de seguir juntando las notas sino si esto, al fin y al cabo, significa algo...

Y así, esta serie de incursiones personales en la vida del jazz que presenta el Sr. Martínez cobra importancia como una prolongación de la gran tradición oral de esta música, y por su exploración de los espacios entre las notas.

© 2019 Ben Sidran, utilizado con permiso.

Notas

¹ En jazz, cada unidad de tiempo en que se divide el solo.

² Género musical que se desarrolla en la década de los cuarenta, considerado el primer estilo de jazz moderno.

³ Sensación rítmicamente expansiva creada por la interacción entre los intérpretes de la banda (*swing/swingear*).

⁴ En sus últimos años, Coltrane se sumergió en la exploración de los límites armónicos y melódicas en su música hasta, prácticamente, difuminarlos. Ello le llevó a una música esencial, convencionalmente inarmónica, desnuda de todo artificio amén de absolutamente «anticomercial». Consecuencia de ello, el saxofonista fue expulsado *de facto* de los escenarios del jazz. Ninguna de sus trascendentales grabaciones de la época —«Om», «Interstellar space», «Expression»...— figura en el *Real Book* a que se refiere el prologuista.



Dexter Gordon en el Colegio Mayor
San Juan Evangelista, Madrid.
Foto: Domingo Gómez

«El extraterrestre estacionó su auto al otro lado de la calle y vino a sentarse en la sala de espera. Él debió verlo con el rabillo del ojo. Pero estaba ocupado cobrándole a una mujer de mediana edad de pelo canoso y enrulado que usaba ropa atractiva, a la que le había tomado un rechazo irracional. Los que tienen que lidiar día tras día con clientes, en especial con dueños de autos, son propensos a tales antipatías.»

Gwyneth Jones, *El universo de las cosas*

El viaje de una vida

Esto que tienes entre tus manos, querido lector, es el producto de (casi) medio siglo trasegando por bares y habitaciones de hotel, acompañando al músico de jazz en sus alegrías y sus soledades; a veces, sobre el mismo escenario, o detrás del mismo. Tratando de entender, y sin entender, porque hay razones que la razón no alcanza.

Publiqué mi primer artículo en 1973; el último, hace un mes. Sumando unos y otros, hacen un total de mil setecientos cincuenta *aprox.* No está mal para quien nunca tuvo en mente dedicarse al oficio de periodista.

En mi devenir profesional, he viajado de la máquina de escribir y las crónicas por teléfono al fax y el ordenador personal; del «Ciudadano Kane» todopoderoso a la caída del imperio mediático; de la Editorial Católica a Prisa, la prensa especializada y las páginas web, los *blogs*, y demás; del elepé al cedé, el mp3 y la inmaterialidad; del páramo franquista, que no fue tal, al rockeros, el que no esté colocado, que se coloque... y al «loro»; o de Eubie Blake, nacido en 1883, a Dora Postigo, del 2004, promisoría ave canora de la que oír hablar el lector a no mucho tardar si es que el mundo no se ha ido al garete antes. Nací en la Edad de Piedra y moriré en la Edad de Twitter, el mp4 y así.

En este casi medio siglo de vida profesional he hecho, prácticamente, de todo: crónicas por encargo y entrevistas a la medida del consumidor, tratándose de un medio generalista o una publicación especializada. Más crónicas y perfiles que críticas de discos (no obstante, publiqué un libro dedicado al asunto¹). Más entrevistas que ninguna otra cosa. En el ánimo del autor, el deseo de reivindicar el discurso del músico de jazz más allá del lugar común.

Durante (casi) medio siglo he seguido el rastro del músico de jazz por tierra, mar y en avión, clase turista. A mi aire: no me gusta el turismo en grupo. Sabedor de que no existe nada que llame «jazz».

El jazz es el músico de jazz.

Hay quien opina que tengo un sello propio; que, mejor o peor, escribo «desde dentro», y esa es, se supone, mi mayor virtud. Incluso hay quien opina que sé escribir: no sabe cuánto se lo agradezco.

Cual Tenorio revivido, he subido a los palacios y bajado a las cabañas, acompañando a los príncipes coronados en su camino al trono, y a los reyes sin corona ni domicilio conocido, los hermosos perdedores, en su viaje a ninguna parte.

Con Charlie Parker y un ejemplar de las *Rubaiyat* de Omar Jayam, edición de Rafael Cansinos Asséns, viajé a Samarcanda pasando por la Rive Gauche parisina, donde el jazz devino existencial y paradójico, sesudo y *nouvelle vague*. Siempre con la maleta/el pasaporte a punto, un pasar de la pensión tétrica en la calle de la Ballesta —las putas, los chaperos, los yonquis—, al hotel *très chic* en Adís Abeba, siguiendo los pasos de Malik Yaqub. Y así.

¹ *Esto es jazz. Los 101 + 101 mejores discos de la historia*, Madrid, Alianza Editorial, 2012.

Básicamente, he hecho siempre lo que me ha dado la gana.

De mi experiencia acompañando al músico en su viajar por este mundo de amor queda la palabra furtiva, el reportaje íntimo, con lo que podía contarse, y conté, y lo que no, y callé. Porque la intimidad, incluso en tiempos como los actuales, tiene un límite, o eso piensa uno. Del otro lado, quienes, desde el «nuevo periodismo», aplican la misma vara de medir al cantor de éxito que al músico de jazz sin tener en cuenta su hecho diferencial, el del músico de jazz, quiero decir; hablando de oídas, o de leídas, si se entiende lo que quiero decir, hecho que conduce inevitablemente a la caricatura, el engaño y el titular de primera página, por ese orden. A algunos, por el contrario, nos sigue gustando el contacto directo, el roce, esas cosas.

Pasado el tiempo, puedo decirlo: soy un tipo con suerte. Un privilegiado.

Sonny Rollins, Ornette Coleman y Wayne Shorter, pero no solo ellos, me abrieron las puertas de sus casas, y las de su corazón. Con algunos he desarrollado una relación de amistad que dura hasta hoy. Pero incluso Keith Jarrett y John Zorn se avinieron a conversar con uno a pesar de su fama de «ogros». Que no lo fueron, o no, al menos, mientras charlaban conmigo, lo que, acaso, signifique algo.

Primero entre los saxofonistas graníticos, Dexter Gordon me llevó a las alturas/el Nirvana/la cosa, una noche de verano en Madrid, y Larry Ochs, con la ayuda inestimable de una pareja de la Guardia Civil, me bajó de las mismas, hallándose uno en la improbable localidad soriana de Sigüenza realizando las labores que son propias de su profesión. El suceso, que recordará el lector, dio la vuelta al mundo. También me he metido/me han metido en algún que otro jardín del que no siempre he sabido salir airoso, o casi nunca, pero qué es la vida, sino eso.