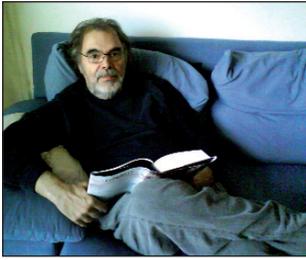


¿Abriré mi corazón? se pregunta Carlos Sampayo en el primer párrafo de *Nuevas aventuras del ladrón de discos*. Ciertamente que lo hace, y de par en par invitándonos y ayudándonos generosamente a abrirlo también nosotros.



Si lo hacemos, nos percataremos de hasta qué punto en nuestra vida, como en la suya, se entremezclan la realidad diaria con sombras y ensoñaciones en el caldo de cultivo que es esa locura de amor al jazz. Después, se podrá o no estar de acuerdo con unas opiniones que son interminable y amena fuente de debate, pero en lo que sí estaremos siempre de acuerdo es en que, a veces nos ocurre, como al autor, que cuando “necesito amor y ser amado (...) entro en la discoteca buscando amparo”. **Vicente Ménsua**

Nuevas aventuras del ladrón de discos

Texto: **Carlos Sampayo**

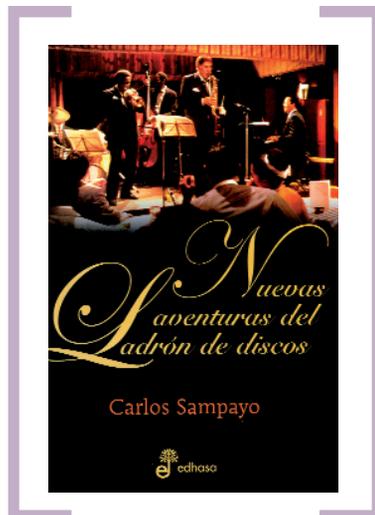
I. TOCO ABIERTO

¿Abriré mi corazón? Está el propósito pero también está la traición inherente a todo cardíaco, todo diabético, todo tipo que usa bastón y se vale de ese artilugio para que los coches respeten las leyes de tráfico y se detengan en los pasos de cebra. ¿Abriré mi discoteca? Es posible, sí, quizá ha llegado la hora de poner en tela de juicio el valor de tanta virginidad en los estantes. ¿Rodarán los discos calle abajo como en la célebre pesadilla de mi amigo Narcis Serinyà? Podrán rodar y nadie se fijará en ellos más que como una curiosidad cinética, discos rodando que reflejan un sol de primavera en la elegante calle Muntaner de Barcelona, con suave pendiente hacia el mar. Tal vez no será en una pesadilla, tal vez se pongan en marcha los mecanismos de la lucidez y este cuidador abra las jaulas y deje que rueden, que vuelen. Allá van rarezas, joyas para quien tenga los ojos abiertos y el corazón delator, música que

de ser liberada es capaz de resucitar a algunos muertos (imaginemos el desvarío de una multitud amante del jazz).

Miro la discoteca en silencio, no hablo, no hay música. La lámpara de lectura proyecta una sombra sobre los cantos de los discos, mi sombra, mi testigo. Imagino el ojo que me mira desde diferentes ángulos, como un Jean Vigo que buscara la proyección más adecuada con el propósito de transmitir, precisamente, una forma de mirada.

Los objetos inertes no me dicen nada, he perdido toda propensión al simbolismo; como estoy más cerca de la muerte quiero cosas concretas y prácticas de día y sueños estimulantes de noche, a ser posible con mujeres desnudas y suaves, con la voz de Sarah Vaughan o Anita O'Day, sueños con sueños quizá realizados, como la muerte del dictador sangriento, o la muerte en el olvido de quienes eligieron la barbarie de la ignorancia⁽¹⁾. Como en su mayor ▶





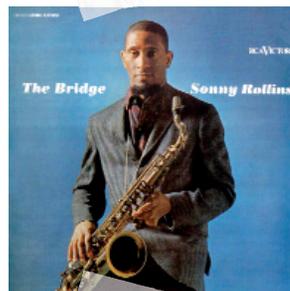
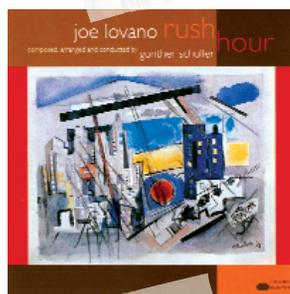
► parte esos objetos son *cedés*, tampoco puedo refugiarme en el olor de la cartulina.

La noche se cierra y me invita a colocar un disco en el aparato, me incita a no ser avaro conmigo mismo, trata de influir mi opinión sobre los últimos treinta años de jazz en un sentido que ella considera “positivo”, guía mi mano hacia la letra “ele”, no, John Lewis no, ése es un valor seguro, ni Lou Levy, tenés que ir más allá. Y yo: Pero Frank Lowe no me gusta, no me dice nada. Y ella: un poco más atrás, no te hagas el distraído. Caigo en la trampa: el espacio de Joe Lovano alberga muchos discos; los de la gran esperanza blanca.

¿Era Lovano hace veinte años el “músico de jazz del futuro”? Así lo habilitaban, sin preguntarse si habría futuro, si habría jazz, si estaría yo para comprobarlo y, en caso de estar, dónde estaría, dónde moraría esta discoteca hecha de latrocinios y abusos.

Hoy, podríamos decir, es aquel futuro. El resto que lo ponga el amable lector ahorrándome yemas de los dedos, gemas de un corazón herido que desperdiga sus ilusiones en recuerdos que se caen de la estantería, que se desprenden del corazón sin herirlo, en un aquí estuve y ahora me voy, desaparezco, me esfumo en el olvido. ¿Dónde recuperaremos lo desechado, por si nos equivocamos? Algo me dice que el que se fue a Sevilla perdió su silla, que es como recordar, metiendo el dedo en la llaga, que alguna vez fuimos reyes de algo, como Casius Clay/Muhammad Ali y que terminamos apagándonos o deambulando entre temblores de parkinson, que como el lector sabe no es el nombre de una agencia de detectives norteamericana, especialista en romper huelgas a palos y tiros. Quizá fuera aquella agencia, la que fue, la que se dedicó a neutralizar jazzistas, ¿por qué no?: el jazz era una forma de libertad en expansión y, para peor, estaba lleno de negros, judíos, italianos e irlandeses.

Pinkerton soplando el viento gélido que mató a Bix Beiderbecke, o poniéndole más ginebra en una vaso que clamaba por el no, o empujando a Woody Shaw bajo las ruedas del metro de Nueva York, o pegándole dos misteriosos tiros a Jaki Byard (muerto a balazos en una habitación cerrada por dentro, sin tra-



zas del arma), o guiando la mano del policía que le aplicó un garrotazo en la cabeza a Miles Davis, la que puso delante de Art Pepper una tentadora gasolinera para que la atracara con el fin de conseguir dinero para pichicata (¡antigua palabra de jazz y tango!), o la que arrojó desde el cuarto piso de un hotel de Amsterdam a Chet Baker. Pinkerton.

Hoy es aquel futuro. Y Joe Lovano sigue tocando bien, incluso muy bien, pero no sorprende porque ya no hay materia para la sorpresa.

-¿Es tan ineludible sorprenderse? ¿No puedes admitir que el jazz ha llegado a un

momento en que el sosiego es necesario, que todo este período después de la disolución es el de la imprescindible reflexión para que no muera como música o como recuerdo de música?

Rush Hour no es un objeto de lujo. Un simple *cedé* con caja de plástico que se presenta con un cuadro de John Maris de 1932 (*Region of Brooklyn Bridge Fantasy*). La música no traiciona la imagen y la mano de oro de Gunther Schuller, autor de los arreglos, nos hace imaginar que Joe apeló a una gloria de la cultura del pasado del jazz y que hizo bien. La mano de Schuller eleva el tiro de Lovano y coloca su sonido en el nivel de la pasarela del puente de Brooklyn donde John Maris concibió su fantasía hoy colgada en la exposición permanente del museo Whitney. La música trae imágenes potentes y evocativas pero se borran cuando se hace el silencio, se borran también de la memoria, parcialmente.

Esta es la situación del jazz contemporáneo, fin de siglo, inicio de siglo. Para seguir con el tema del puente, recordemos a Sonny Rollins y a su *The Bridge*; imágenes perdurables y referenciales. Apelo a mi voz alta y a un cierto enojo:

-Entonces, ¿es inútil escuchar nada que no sea aquello, aquella música. Esa fecha es un límite para la sensibilidad?

Me respondo, mordaz:

-No crees ni en tu pregunta, así que no esperes respuesta. Sí te daré una opinión: a partir de entonces hay que hacer un esfuerzo de entresacado, porque, además de las honestas recapitulaciones sobre lo ya hecho, hay mucho bandido suelto, mucho embauca-

dor, mucho seductor barato, mucho pica-rón.

Sé, porque finalmente soy yo mismo, que estoy hablando de tipos como James Carter o Joshua Redman, equivalentes saxofónicos de otros hacedores no mencionados para no ofender al vecindario próximo.

Así que me dispongo a hacer el esfuerzo una y otra vez, pero últimamente me quedo dormido en el sillón de orejas, efecto producido por las famosas recapitulaciones y revisitaciones. Pero coloco un disco del mentado Rollins (de entonces, porque los de ahora son, más o menos, una nadería) y juro que no me duermo ni con cincuenta miligramos de diazepam.

Mi sombra, penoso remedo de quien fui, provoca mis evocaciones tildándolas de enfermas y depravadas. Ah, no puedo ampararme en ella. Dice que no se puede evocar a Hampton Hawes, Carl Perkins o Phineas Newborn cuando hoy tenemos a Bill Carrothers, Marc Copland, Fred Hersch, Frank Kimbrough y, sobre todo, a Brad Mehldau “a quien tú, tú mismo, pedazo de idiota, saludaste hace una década como el músico del jazz del futuro”. El futuro... que cosa misteriosa; a Ornette Coleman le gustaba invocarlo... El jazz de la época de Hampton Hawes, por ejemplo, no estaba sometido al bombardeo de la era tecnológica. No sufría la dispersión del todo lo tengo, me lo bajo de Internet, me lo copio en CD. El jazz de entonces, materia en crecimiento, tenía que ganarse el espacio en la gran batalla de lo sucinto, de la carestía y la dificultad.

La sombra me tilda de ridículo, reaccionario, vejatorio hiperprostático, leninista tardío y suicida. Va diciendo por ahí, sin mi autorización, que no me permito los placeres y que ella, en cuanto me duermo, se va por esas noches de Dios a escuchar jazz, porque está convencida de que ninguna forma de arte muere.

Yo no he dicho lo contrario.

Faltaría más. Pienso que toda forma vive en tanto le damos forma. Tomemos como ejemplo un solo cualquiera de Charlie Parker, o de Rollins. Forma nutrida de forma ▶

VIII EDICIÓN

UVa

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

FESTIVAL INTERNACIONAL DE JAZZ DE LA UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

2009

14 DEL 14 AL 17 DE JULIO DE 2009

MUSEO DE LA CIENCIA, VALLADOLID, AVDA. DE SALAMANCA, 58

Martes, 14 de julio. 21:30 horas

José María Carlés y Javier Vercher Cuarteto

Pedro Iturralde Quartet

Miércoles, 15 de julio. 21:30 horas

Casual Big Band

Sara Serpa Quintet con la participación especial de Greg Osby

Jueves, 16 de julio. 21:30 horas

Iván Sáez Quartet

Antonio Ciacca Quartet con George Garzone

Viernes, 17 de julio. 21:30 horas

Jojo Mayer & Nerve

Edmar Castañeda Quartet

Director Artístico: **José Luis Gutiérrez**

organiza

patrocina

colaboran

Universidad de Valladolid

Área de Extensión y Cultura

www.extensyonycultura.uva.es

Santander

Ayuntamiento de Valladolid

Museo de la Ciencia

Universidad de Valladolid - Área de Extensión y Cultura - Teléfono 983 187 800. Fax 983 187 801. extensyonycultura@uva.es www.extensyonycultura.uva.es



- ▶ inexistente hasta un segundo antes. Allí queda o se esparce. Incluso algo se esparce cuando queda (en disco)..., todo lo que no oímos.

Internet parece decirnos que el mundo está en nuestras manos, pero, ¿dónde se nos coloca el ardor, la pasión por las otrora llamadas cosas sencillas? La carátula de un disco, la idea de que lo que nos está siendo dado gira como los planetas alrededor del sol. Plink y la música llega, se coloca en el disco duro de la computadora y se nos brinda en modo aséptico y generalmente robado. ¿Nuevos ladrones de discos? Lo dudo: no escapan con el objeto bajo el brazo sino que creen que se ocultan en el anonimato de su ordenador personal.

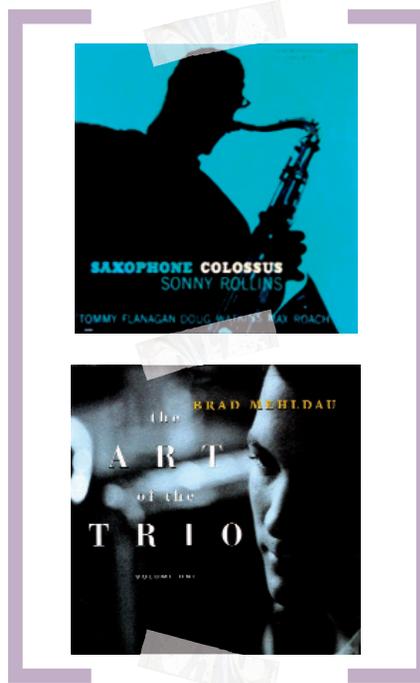
La foto de Sonny Rollins nos mira desde una carátula cualquiera de aquellos años. Nos dice, por una disposición de letras y colores, que la música que nos espera será nuestra como consecuencia de un esfuerzo y un riesgo.

El jazz es primitivo, formula Herb Robertson, un ruperista de formas que opina que su música es la misma que la de los Hot Seven de Louis Armstrong. Al principio no sé de qué está hablando, pero le creo. Rompe a los Hot Seven para volver a construirlos sin que en la operación de ruptura y reconstrucción haya señales tangibles del origen. Así se hace, pienso que debería decirle, pero me quedo callado. Por algo estamos en Portugal, en un festival de jazz donde toca Robertson con un septeto *brass*.

Movemos el pie al compás de una introducción de Count Basie. No lo movemos con esa nueva métrica que nos propone Brad Mehldau aun sin salirse de las matrices del swing (¿alguien se acuerda del swing?) Y, sin embargo, los sonidos del trío de Mehldau cumplen con todos los requisitos para que el pie se mueva y nos distinga como afiliados al jazz aun en el silencio de un discman o MP3, silencio social. Me acompaña *The Art of the Trio* en el viaje de dieciocho minutos en el tren de periferia desde mi estación hasta el centro. Nadie me mira, nadie nos reconoce, a mi sombra y a mí, como reactivos del jazz, de un arte del trío que es inobjetable. Quizá lo sean las

miradas, quizá la indiferencia que define esta época donde todo circula por la virtualidad. Hampton Hawes, o Phineas Newborn, o Carl Perkins, eran parte de la sangre que circulaba por nuestras venas. Y no se me achaque la culpa por no haberme nutrido con ecuanimidad alimentando tapones en las arterias; afortunadamente no sólo recuerdo a Hawes, sino que acaudalo alguno de sus solos en la memoria. No retengo los solos de Mehldau y un amigo opina que es porque son más complejos, que pruebe con Fred Hersch, que al ser más romántico tiene más asidero desde mi mentalidad, y al hablar de mentalidad la está juzgando.

Cuando el jazz entró en mi persona me hizo fanático e intolerante; la existencia me ha dado otras virtudes, fruto de “hay golpes en la vida tan fuertes, yo no sé”, pero también de regocijos no menos contundentes. Entre nosotros, y sin entrar en intimidades, me han dado deleite algunos hombres y mujeres llamados Chu Berry, Eddie Miller, Matty Matlock, Lee Wiley, Clyde Hart, Mary Lou Williams, Dave Tough, Brad Gowans, Georgie Auld... ¿Quién se acuerda de ellos? Músicos del pasado, remotos perfiles de una sola destreza, la de dar alegría a los que estuvieran dispuestos a mover el pie. Toc Toc, el ritmo conllevado e inevitable. Restituir esos nombres es inútil, pero no lo es albergar la esperanza de que alguien los encuentre entre las nieblas de su tiempo perdido. De que alguien recupere el tiempo y en ese rescate aparezca, desde las pocas fotos existentes, la cara de Clyde Hart, artista con sombra.



Si alguna celebridad tengo es precisamente porque se me dio el jazz, como fortuna y placer de vida.

No me falta suspicacia e ilusión cuando, caminando o tomando un café, miro a los concurrentes y pienso éste sí, éste no.

En los conciertos y festivales de Europa se encuentran caras de quizá éste sí éste no, pero todos muestran entusiasmo porque es verano y han pagado la entrada. Aplauden a James Carter, ohhhhhh, gran pericia y mejor pinta. Se extasían con Diana Krall. Se mueren con Wynton Marsalis. No asisten a los conciertos que todavía ofrece Clark Terry porque se lo ve demasiado

viejo, está ciego y su sombra, como la mía, es casi más grande que él mismo. Tampoco gusta demasiado que Hank Jones siga dando lecciones de cómo se toca jazz al piano, aun a los prodigios de la era moderna. Una curiosidad, Hank Jones, casi una momia, una momia de Detroit.

Miro la discoteca en silencio, no hablo, no hay música. Los objetos inertes no me dicen nada, he perdido toda propensión al simbolismo. Sólo son objetos y es extraño este desapego, esta fracción de muerte que alegra la vida en su ligereza y simplicidad. La música era la noche y hoy es un modo de los sueños, uno de los componentes de su razón.

Pero necesito amar. Y ser amado. Así que me desvelo a las cuatro de la madrugada y entro en la discoteca buscando amparo.

Y pongo un disco que me hace desdecirme.

La música es otra vez noche. Charles McPherson, *Bebop Revisited*, *Hot House* de Tadd Dameron, uno de los loores a aquella época de la revolución sin destronados, de aquellos cambios no refrendados por grabaciones porque una huelga dejó sin discos que testimoniaran lo ocurrido y, cuando terminó, ya había sucedido. McPherson, que es una extraña reencarna-

ción de Charlie Parker (sin ánimos de afrentar a ninguno de los dos), despliega un ímpetu que llena de desconcierto a mi sombra porque me advierte vitalista, casi feroz en la aceptación de lo que me dan los altavoces. Carmell Jones y Barry Harris empujan desde la oscuridad y todo estalla en una luz homogénea. Vuelvo a poner el disco y durante un segundo, un tiempo eterno, siento que casi destrona la versión de Parker y Gillespie en el Massey Hall de Toronto, pero (escribiría Raymond Chandler a propósito de un modelo de Rolls Royce), nada puede lograrlo. Gloria entonces a la genealogía del jazz, que es vida transmitida a través de sonidos y de la sensibilidad de quienes escuchamos simultáneamente, en este momento, *Hot House*.

La tentación es grande, las manos querrían otro disco y se lanzan sin escrúpulos hacia la zona "Mc" de la discoteca. Hay Dave McKenna, Jackie McLean, Hal McKusick y Carmen McRae, pero para este hombre que escribe se terminó la era de las acumulaciones. De lo que no me privo es de gritar ¡Viva Charles McPherson! Y Charles Mingus me guiña un ojo desde ese cielo lleno de mujeres desnudas y suaves donde está, él vestido; las ►





► mujeres le sostienen las partituras, algunas, quizá unas pocas, escritas sintiendo el sonido de McPherson como el de una revivificación del de Charlie Parker, un tipo que está en otro cielo con otras mujeres desnudas y suaves. Ambos, Charlie y Charles, eran voraces. La mano que busca en la zona “Mc” es voraz. ¿Adu-lación? No, el brazo dice que no, que podría intoxicarme de tanta noche recuperada, tanto pie que vuelve a marcar el compás, impulsado por la voluntad del bebop.

No es una religión el bebop. Sí es casi una consigna. Olvidada.

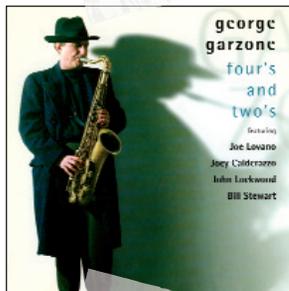
Una contraseña.

Innecesaria. Sin destinatarios casi.

Me pregunto: ¿cómo era la carátula original del vinilo LP de McPherson? ¿Llegaba a encenegernos ese humo de cigarrillo reflexivo? Éste es un CD, una miniatura de aquel humo, calco y reducción inventados para no encenegernos.

Me preguntaba si abriría mi corazón. Lo hago en el momento de *Hot House* porque el corazón es una casa caliente y lo hago confesando que lo he hecho.

Abrí mi corazón a principios de los ochenta, llamados los del “renacimiento del jazz”, ¡cuánta pompa entre los esperanzados! De Nueva Orleans surgían voces nuevas con acentos arcaicos y formas engañosas como toda vitalidad ilusoriamente oportuna. La familia Marsalis nos decía que llegaba para alimentar nuestros sueños de una no muerte de la ilusión. El jazz



del jazz?

No, no regresaba. Los sonidos nos envolvían y envolverían de otra manera, con el desenfado de la disponibilidad y el acceso inmediato.

volvía después de una década de tocante oscuridad y lo hacía de la mano de personas competentes.

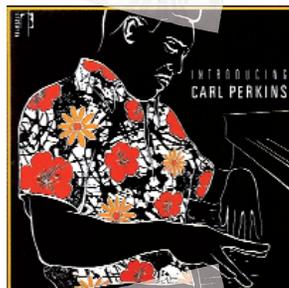
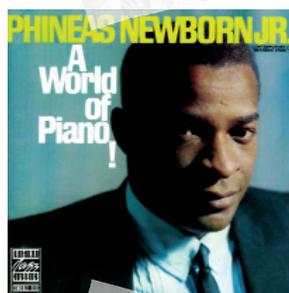
Pero todo aquello devino evanescente, mutó en niebla densa de la mano de compañías discográficas que hacían cálculos ahora generosos: el jazz podría volverse un negocio dentro del gran negocio. ¿Volvía la época de Louis Armstrong? ¿La de Benny Goodman, King of Swing? ¿La de Erroll Garner o Dave Brubeck con sus millones de discos vendidos? ¿Regresaba el mundo de los jóvenes, los que compran discos, a dar la pauta de lo que sí y no en el campo

Sin embargo, la esencia, los cimientos de este arte aún estaban allí... aún están, me atrevo a decir. Basta con iluminarse de Duke Ellington, que por otra parte sigue siendo el faro principal de todo jazzman.

Las composiciones de Ellington y sus propuestas sonoras continúan entre nosotros.

Agradecemos a Duke su propagación y ese agradecimiento tomará forma de espera. No del músico de jazz del futuro sino del ser humano sensible que indague y averigüe qué hay detrás del pianista Fred Hersch cuando toca la música de Billy Strayhorn, o qué quiso transmitirnos Joe Henderson con su homenaje al pequeño y enigmático Billy.

El problema es la transmisión. Y volvemos a Lovano, no como ejemplo de lo que no hay que hacer, sino como síntoma en el oyente. ¿Oye lo mismo el recién llegado sensible que lo que podamos oír yo y mi sombra? No, no es sólo por la expe-



riencia y lo vivido, me temo que la época y el modo de acceso tienen mucho que ver en esa segura diferencia en el oír y aun en el escuchar.

Escuchar es arte difícil, dice un personaje de Onetti antes de perderse en su propia niebla.

Quizá, una música menos ambiciosa que la de Joe Lovano nos ayude a oír y escuchar sorteando los obstáculos del acceso sin misterios. Me refiero a la de George Garzone.

Se preguntarán quién es. Me lo temía. Casi nadie lo sabe.

Surgido de la nada aparente, George Garzone, que enseña improvisación en la Berklee School of Music, es un músico como... un saxofonista como... un maestro como... "como los de antes" quisiera decir pero me da cierta vergüenza reconocerlo.

Garzone toca el saxo fundiendo dos extremos que parecían irreconciliables, al menos desde posiciones políticamente correctas: por un lado están Warne Marsh y Stan Getz, por el otro John Coltrane. ¿Cómo lo hace? Con naturalidad. Una vez tuve ocasión de hablar con él antes de un concierto en Las Palmas de Gran Canaria, donde había llegado como miembro del cuarteto de Mike Mainieri. Garzone, ojos azules, manos grandes, camisa de leñador, había leído una reseña sobre un disco suyo escrita por mí, donde lo elogiaba y hablaba de las dos corrientes.

-No sé cómo lo hago. Las corrientes me llegan. Yo siempre les digo [a los alumnos] que toquen abierto.

Tocar abierto...

Y pienso en la sinceridad del artista que no se guarda armas secretas para desplegarlas en el espectáculo. Al "tocar abierto" Garzone da lugar a que la historia del jazz se vitalice cada vez y que no desvíe su carácter hacia exploraciones fuera de tono y contexto. El jazz indiscutiblemente moderno de Garzone presenta dos cauces que confluyen, uno que podríamos llamar formal en tanto la melodía responde a unos parámetros sincréticos, otro informal, que podemos asociar con las corrientes *free*, desplegado a través de un trío llamado The Fringe, epigrafiado como ▶



del 16 al 19 de julio

2009 JAZZ panorama

en los jardines de l'Hort de Trènor

Avda. Padre Prudencio de Palmera, nº. 42

sedajazz presenta
"Jazz a banda"
 (concierto participativo)

en la plaza Unió Musical
 jueves 16 a las 20.00 horas

Ramón Cardo
Orange Swing Octet
 jueves 16 a las 22.30 horas

Kevin Mahogany
 Kansas City Revue
 viernes 17 a las 22.30 horas

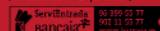
Phil Woods & Friends
 sábado 18 a las 22.30 horas

Florin Niculescu Trio
 Plays Stéphane Grappelli
 domingo 19 a las 22.30 horas



Consulta la programación completa
 en www.auditoritorrent.com

Compra de entradas en las taquillas de l'Auditori, de lunes a viernes de 11.00 a 13.00 horas y en las taquillas de l'Hort de Trènor, (2 horas antes del espectáculo)



Vicent Pallardó, 25 - 46900 Torrent (Valencia) Tel. 961 581 077 • 961 580 952 - Fax. 961 580 951
 correu-e: info@auditoritorrent.com - www.auditoritorrent.com



- “música del hombre de Neandertal”. Ambas vertientes confluyen en una única vía mayor, que vuelve a bifurcarse.

En el pasado, otro saxofonista tenor, John Gilmore (una de las voces importantes en la Arkestra de Sun Ra, muy admirado por Coltrane), realizó una operación parecida transitando de la música “astral” del gurú a un hard bop no convencional; es decir, estaba en la vanguardia sin molestar a nadie.

¿Quién se acuerda de John Gilmore? Siempre me hago estas preguntas con segura respuesta. Siempre pongo delante de los sonidos el drama de su olvido, del descuido a que son sometidos. Se me podrá decir, con ánimos de estímulo, que soy pesimista, que la música queda en el aire mientras alguien, aunque sea uno solo, la recuerde.

-No queda en el aire, queda dentro del cráneo –digo. Y en el corazón, se aducirá... Me carcomo mirando el original de *Andrew! The Music of Andrew Hill*, donde Gilmore es la voz de saxo tenor. Leo una declaración

de Freddie Hubbard donde se muestra feliz por haber elegido a Gilmore como saxofonista para la sesión *Impulse! The Artistry of Freddie Hubbard*. Tengo en la memoria algunos discos de Sun Ra. Todo dentro, encerrado, pugnando por preservarse. Todo encerrado. Pero toco abierto.

Sigo el consejo de George Garzone.

Y tocar abierto da lugar a caprichos y arbitrariedades.

Lo peor que podría ocurrir es que alguien tomara este libro como un canon. Más pretende ser un cañón, pero de escupidas. Escupidas de músico.

Y como la acción, si es que lo que cuento se puede llamar así, transcurre en los años setenta, tengo terreno para despoticar, o soñar de rabia.

Los setenta, amigos, cuántas discotecas rodando hacia los basurales.

Cuánta poesía que pasó a ser historia oculta de la poesía.

Los años setenta fueron una mala cosa para la humanidad y el jazz es parte de la humanidad, no podía pasar una buena época. Se considerará una forzatura asociar desgracias vividas por algunos pueblos con historias mínimas e íntimas, o con el transcurrir de un tipo de música; pero en esos años este ladrón de discos pensaba en notas musicales, se sustentaba (o trataba de hacerlo) en un ritmo y trataba de obedecer a unas medidas armónicas, incluso para estrellarlas contra un muro o el sentido común.

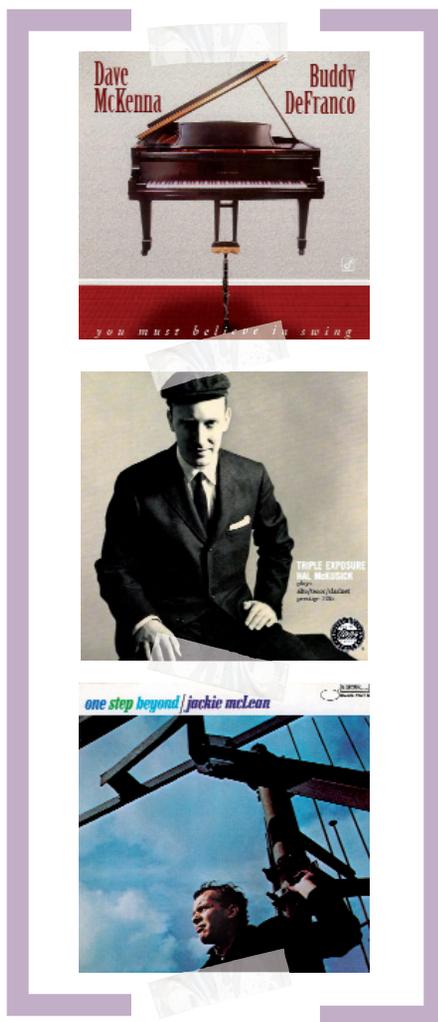
Y así las historias que se cuentan o que cuentan que se cuentan son historias de amor y de guerra, como lo fueron las vidas de Art Pepper, Chet Baker o Albert Ayler, y en general no tienen final feliz.

En los años setenta, este cuidador de discoteca y ladrón inveterado se expatrió voluntariamente y en ausencia se convirtió en un exiliado, alguien que no podía regresar para ubicar los discos que le habían sido robados con la justificación de que quien roba a un ladrón tiene cien años de perdón. Algunos de mis simpáticos depredadores fueron a su vez depredados

de discotecas y aun de la propia vida. En los ochenta los que quedábamos por el mundo ya éramos otros, marcados por la sospecha, rendidos en nuestro ímpetu vital.

En esos años hablaba de jazz con algunas personas. Más tarde las conversaciones y las personas fueron esfumándose. A veces, en soledad, evoco esas charlas, acuerdos y cambios de opiniones, como parte de un patrimonio personal. En los dos extremos hay dos nombres: Stefano Bertizzolo y Jonio González. En el período intermedio Marcelo Cohen y Federico González Ruiz. Federico murió en mayo de 2004, los demás siguen vivos y escuchan música más que yo.

No hay jazz sin diálogo. Es una extensión del trabajo y la expresión de los músicos. No hay discoteca enteramente privada y, a esta altura del match, cuando el tiempo me ha propinado algunos *uppercut*, decenas de *cross* a la mandíbula y un certero gancho de izquierda al hígado, quitán-



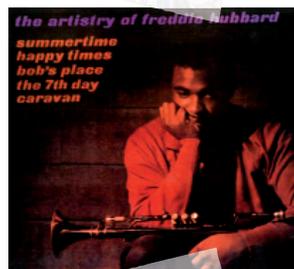
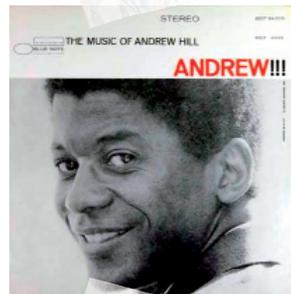
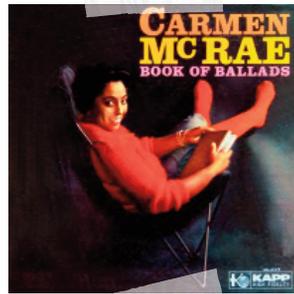
dome casi toda la bravura y toda la apariencia de poseerla, tiendo a creer que enteramente es un adverbio recargado. En este momento de gran arrojo podría quedarme con unos veinte discos e incluso tirar esos veinte, uno a uno, por la ventana. Pero me digo:

-No te hagas el vivo. Tu casa da a un jardín, ese exabrupto tendría la fácil corrección de recuperarlos.

No contesto por educación y porque sé que ambos, el de la rabia y el de la placidez, tenemos razón, y que la discoteca, en su apatía, tiene la propia esgrimiendo un silencio que se corta con navaja de afeitar y haciéndome entender que tanto Coltrane como Parker, Davis, Ellington y Young no pueden quedar sin amparo. Imaginemos el desamor de un *Soultrane* abandonado a la lluvia y el viento, el cartón deshaciéndose gota a gota, el color verde claro de la carátula perdiendo la delicadeza, la etiqueta que se despega, se desprende totalmente y deja el vinilo desnudo, irreconocible si no se dispone de un aparato giradiscos de los de antes. Para no hablar de *Settin' the Pace*, *The Believer* o *Black Pearls*.

No quiero ni pensarlo, Federico se levantaría de la tumba para salvaguardar a Coltrane, que allá en el Paraíso de los justos le dirá que los recoja, que soy un inconsistente y que yo y mi sombra podemos irnos a la mierda, o ser sumergidos en el universo donde reinan la cumbia y el corrido mexicano. Allá Coltrane le recordará que el origen de todo lo que hizo en los diez últimos años de su vida, está en esos discos tempranos que ahora imagino tirar por la ventana. Le dirá que es bueno escucharlos y que a todos les hará bien al espíritu y, probablemente, al hígado. Ambos murieron de algo al hígado. Quizá cáncer.

Antes de la ocurrencia de una muerte temprana, una



noche Federico me invitó a emborracharnos con una botella de Cardhu, un whisky de malta. El tercero era Coltrane, después se coló Ornette Coleman y a continuación llegó Don Cherry. Con o sin Cardhu, Federico era capaz de admitir el valor de artistas pequeñitos, esa noche se habló de Seamus Blake, Rich Perry, Richie Ford y Mark Turner y he de reconocer que cupieron en las libaciones y no desentonaron, como hijos honrados de Coltrane. Como puede verse, el argumento de la amistad giró alrededor del saxo tenor, lo cual es una forma de hablar de mujeres sin centrarse en formas y texturas específicas. Desvelados por los cuerpos apelamos a las voces, que son de saxo tenor porque el alto nos causa problemas de saturación y el soprano taladra la corteza cerebral con pocas excepciones, como Steve Lacy, Lucky Thompson y Barney Wilen... pero no Coltrane.

Fue él, Coltrane, quien obró el milagro: no hubo resaca. Aunque los destiladores de Cardhu podrían aducir que fue consecuencia de la malta y la buena elaboración; cada uno con sus méritos.

Pero, no he hablado de Federico. Eso llegará más adelante. Ahora, por ahora, le dedico el *Requiem* que Lennie Tristano compuso para Charlie Parker

y me entristezco una vez más porque no esté aquí para compartir la amarga alegría que me produce escribir sobre las aventuras de la discoteca, las travesuras de la sombra y los deambulares del cuerpo de quien la proyecta.

Y un último consejo, ya vertido: *Amor omnia facit*, porque sin amor, como sin utopías, es muy triste la vida.

© Carlos Sampayo 2008

NOTA

⁽¹⁾ La idea es de George Steiner