

POSGUERRA **bebop** y contestación

"Algún día lejano se escribirá la historia de la música de jazz en España", escribía Sigfredo Ribera en el año 1944. Medio siglo más tarde, José M^o García Martínez se ha encargado de llevar la profecía a la realidad con Del Charleston al Jazz-Flamenco. Historia del jazz en España, cuya publicación por Alianza Editorial se anuncia para fecha próxima. Un repaso a la génesis, desarrollo e influencia de la música del jazz y lenguajes afines en nuestro país desde los albores del siglo hasta la actualidad, que se complementa con una serie de apéndices de clara utilidad práctica -una discografía del jazz grabado en España, una relación de la programación de los festivales de jazz más importantes, relación de las publicaciones especializadas...- y un CD con grabaciones efectuadas en España entre 1920 y 1950.



EL PASODOBLE AFRANCESADO

Forzado por el avance alemán, buscó refugio entre nosotros el director de orquesta francés de origen judío Bernard Levitzky, Bernard Hilda, *band-leader* y *entertainer* –y comerciante, y sicólogo de un raro poder de penetración– muy popular en nuestro país, que ya conocía por haber actuado en el año 1933 siendo miembro entonces de la orquesta de Roland Dorsay.

En el año 1941, Hilda rehizo su orquesta en Barcelona, incorporando a músicos de la ciudad. La orquesta que salió, francesa y española al cincuenta por ciento, registró diversas placas para La Voz de su Amo en un estilo que caló hondo, el *pasodoble afrancesado*.

Aquel mismo año, Willie Lewis se vino con parte de su orquesta, creada a partir de la disolución de los Chocolate Kiddies de Sam Wooding. Como tantos otros, huían de la guerra en Europa y, en su tránsito hacia Estados Unidos vía Portugal, aprovecharon para cubrir algunas galas en nuestro país.

No obstante la frágil situación financiera, lo cierto es que los tablados barceloneses, menos los madrileños, fueron frecuentados por grandes figuras del espectáculo. Sobre todo por féminas supuestamente cantantes, de las que importaba menos que su voz fuera de cuarta división con tal de que su figura fuera de primera.

Se llamaban Irene Vuichoud –en realidad, Irene López, lo que no quedaba bien para una vocalista de jazz–, Mary Meade, esposa de Teodoro Grouya, el autor de *Flamingo*; June Richmond, Joan Pagé, las muy jazzísticas Peter Sisters –tres famosas gordas de color, que para ir a actuar necesitaban un taxi cada una, si bien como cantantes de jazz son únicas–, y Amru Saní, anunciada como auténtica princesa india.

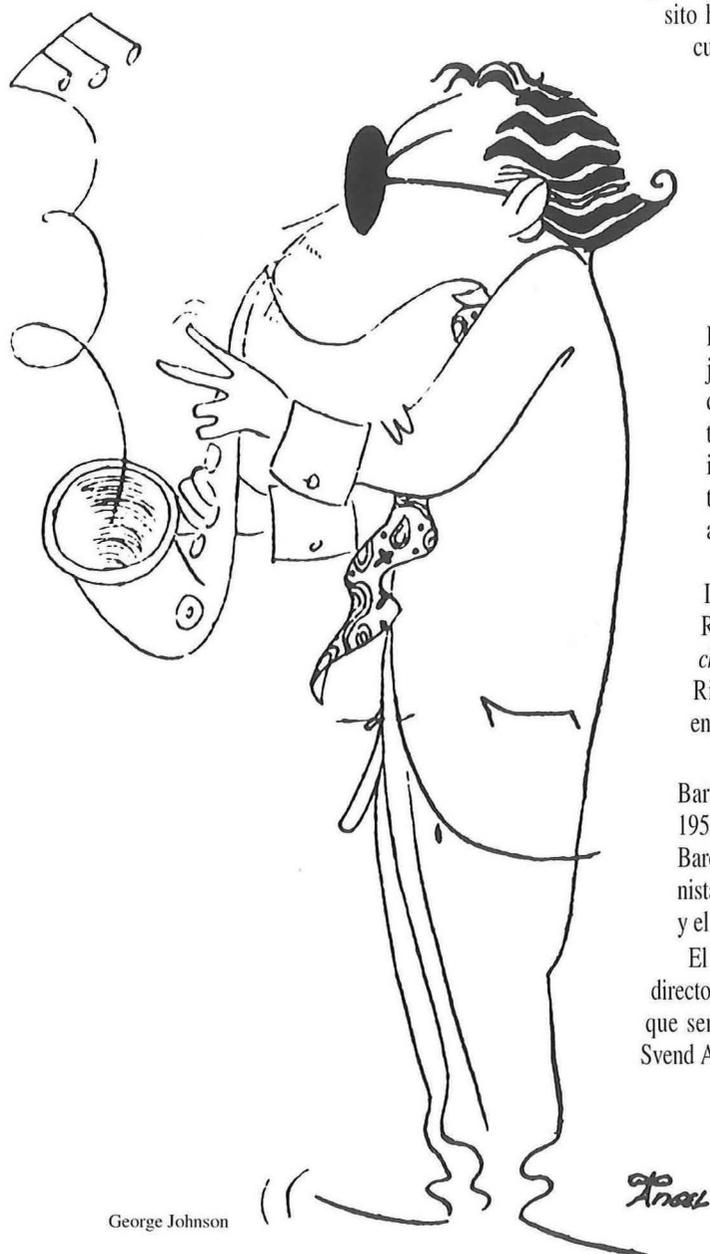
Entre los hombres, el antillano Henri Salvador; Gran Israel, acróbata y vocalista; Nat Paris, que cantó para Radio Madrid; George Ulmer, estrambótica mezcla de *chansonnier* y *crooner* quien poco menos que se instaló en Rigat, y el pianista Jimmy Davis, cuya fama por aquel entonces era enorme gracias a su composición *Lover Man*.

La célebre Adelaide Hall cantó en el club Monterrey de Barcelona durante quince días del mes de agosto del año 1950, y, en sesión extraordinaria, en la sede del Hot-Club de Barcelona, con un programa más jazzístico; también la pianista de color Hazel Scott, la cual fusionaba los aires clásicos y el jazz.

El éxito de Bernard Hilda puso de moda a los violinistas-directores de orquesta: Kurt Dogan, de la orquesta Radio Club, que sentó plaza en las madrileñas salas Rex y Florida Park; Svend Asmussen, visitó Barcelona enrolado en un espectáculo de corte cómico-musical, y Vivien Reinhardt, primo de Django, que estuvo dos meses en la Ciudad Condal.

Gran éxito obtuvieron el bluesman de salón Josh White y los guitarristas Marcel Bianchi y André Salvador. Otros músicos de un relativo pedigrí jazzístico eran el clarinetista belga Louis Billen, el trompetista francés Georges Jouvin y los pianistas, holandeses ambos, Enno Stan y Frans Wink, enrolados

en las orquestas seudo-jazzísticas de Juan Llosas, Duncan Whyte y The Grasshoppers, en la que tocó el saxofonista Jimmie Adams, de la Orquesta de George Johnson.



George Johnson

DON BYAS, CON EL LLEGÓ EL BEBOP

Hilda regresó a Barcelona en el verano de 1947 para inaugurar Copacabana, una elegante *boîte* al aire libre ubicada en la avenida Diagonal. Trajo consigo el francés una orquesta extraordinaria en la que figuraban la cantante Jane Morgan, el batería Armand Molinetti, el pianista *Ramitos*, el acordeonista Jean Freber y los saxofonistas norteamericanos Nat Paris y Don Byas, considerado entre los mejores saxo tenores del momento y un bopper de pura cepa.

Los músicos de la ciudad se daban cita en el local al término del espectáculo por el mero placer de departir con el jazzman más importante llegado a Barcelona desde Benny Carter. Allí les escuchaba, desde la cocina, el joven Tete Montoliú.

La orquesta, con Byas, grabó para la Columbia aquel mismo agosto cuatro baladas en su acostumbrado estilo almibarado, con intervenciones vocales no muy afortunadas de Jane Morgan y el director.

Una vez que finalizó la temporada estival y, con ella, expiró el contrato con el Copacabana, Hilda y los suyos regresaron a Francia, pero no Jean Freber, que formó orquesta propia en tierra española. Llegó a presentarse en el formato insólito de acordeón, guitarra (Josep Ballester) y contrabajo (Salvador Arevalillo), tocando arreglos de bebop sinfónico en trío (!). Aún en los años sesenta, se le pudo escuchar al frente de su orquesta en Alazán, una *boîte* de mala reputación en Madrid.

Como ya sabe el lector, Don Byas también optó por probar fortuna en nuestro país. Vicenç Montoliú albergó en su casa al saxofonista, que gustaba de amenizar la sobremesa doméstica tocando a dúo con su hijo.

Recuerdo bien que siempre que mi padre arramplaba con su saxofón y comenzaba a tocar, nuestro perro comenzaba a gimotear desconsoladamente, ¡simplemente no lo podía soportar! Pero cuando venía Don y tocaba con el mismo instrumento, guardaba silencio, lo que sacaba de quicio a mi padre (1).

Byas, junto con el conjunto local Los Seysson's, la cantante de color Inez Cavanaugh –personaje muy interesante y un tanto olvidado, cantante de *spirituals*, musicóloga, militante anti *apartheid* y cronista en *Metronome*; como el saxofonista, antigua componente de la orquesta de Don Redman y, como él, incondicional del bebop: terminó su carrera abriendo un restaurante cerca de La Sorbonne, Chez Inez–, y el dúo de baile Pops and Louie, encabezó el espectáculo *White & Black*, que se presentó en el Bolero, un club perteneciente a la misma cadena de Saratoga.

Los *hot-fans* menos pudientes se agolpaban noche tras noche detrás de la barra de acceso al local con ánimo de escuchar siquiera los ecos del extraordinario espectáculo.

White & Black duró poco. Libres de sus compromisos, Byas, Louie (Williams) y el también saxofonista George Johnson coparon las jam-session de la sala Oasis, respaldados por la *crème de la crème* local, con éxito delirante.

Con Puertas, Damiá Cots, Josep Ballester, Manolo Bolao, Sebastián Morera y *Chispa*, bajo la denominación colectiva de Conjunto Estrellas de Ritmo y Melodía, grabó Byas el 11 de octubre de aquel 1947 las que

son, con mucho, sus mejores grabaciones españolas. Las editó una empresa discográfica de las que hoy llamaríamos independientes, la Compañía del Gramófono S.A., por iniciativa del director artístico de la misma, Sr. Guardia, empeñado en pasar a la historia como productor del primer disco de bebop grabado en España.

GEORGE JOHNSON Y EL JOHNSON ROCK

Se ha escrito algo, tampoco demasiado, acerca de los meses cruciales que pasó Don Byas en Barcelona, y apenas nada sobre las andanzas del que fue su compañero de fatigas, buen músico de mucha personalidad, el también saxofonista George Johnson.

Músico más intuitivo que técnico, vocalista encomiable y mejor comunicador –la primera impresión que asalta al oyente es la fuerza tremenda que emana de la música de Johnson. Es como un huracán que se apodera de uno y lo deja sin respiración (2)–, viajó a Europa con el éxodo posterior a la Guerra mundial y al punto se enroló en la orquesta de Willie Lewis.

Llegó a Barcelona en el año 1946. Enterrado el conocido *speaker* Eduardo Ruiz de Velasco de que el músico y su grupo habrían de pasar una tarde en Madrid en su tránsito hacia la Ciudad Condal, lo arregló para grabarle unos números para su programa *Casi no fin de semana*. Al día siguiente, Johnson y sus *boys* hicieron su presentación en Barcelona, en la elegante *boîte* Lamoga, la más *chic* de la ciudad.

Como quiera que su jazz genuino –una mezcla de swing y rhythm & blues con un toque bop– no emplastó con los gustos de los habituales, le fue rescindido el contrato prefijado para un tiempo de seis meses.

Cuando llegó Johnson a Barcelona, encontró una acogida fría, casi hostil por parte del público del Lamoga. No era difícil de entender la razón de ello. La atmósfera dulzona de este local no era propicia al frenesí musical desencadenado por Johnson (3).

Durante un tiempo se le pudo ver, a solas o junto con los músicos de su cuarteto, dando cobertura a Los Marios y Los Hermanos Vila. Al margen de ello, gustaba de realizar apariciones espontáneas en Saratoga, con la orquesta de José Roqueta, y en el Amaya, donde su número *Johnson Rock* se hizo muy popular.

Transportado al Amaya, encontró allí el terreno ideal para sus ejecuciones (...). Recordaremos, en particular, su primera noche y sobre todo una *jam session* con El Lirio Campestre, en la cual George Johnson, tranquilamente sentado en un rincón de la pequeña sala, dio libre curso a su inspiración, inventando unas frases llenas de frescor y de melodía. Sin esfuerzo alguno. Johnson se encontraba entonces realmente *in the groove* (4).

Ante la falta de perspectivas, el grupo que le acompañaba se disolvió. Un sector regresó a París, incluyendo al saxofonista tenor Jimmie Adams –poco después sufrió la amputación de las falanges de dos dedos de la mano izquierda como consecuencia de un accidente, lo que no le impidió seguir tocando– y al baterista Al Saunders. Johnson, el trompetista Clau-

Cuanto más me fijaba, más crecía mi inquietud. Me acerqué a él y pensé: "¡caramba, si se parece a Don Byas, pero no puede ser, ¡cómo va a estar uno de los mejores saxofonistas del mundo tocando en un salón de té decimonónico de Madrid!". Pero se parecía tanto que, al finalizar la actuación, me acerqué a él y le pregunté: "¿es Vd. Don Byas?".

Franco Orgaz

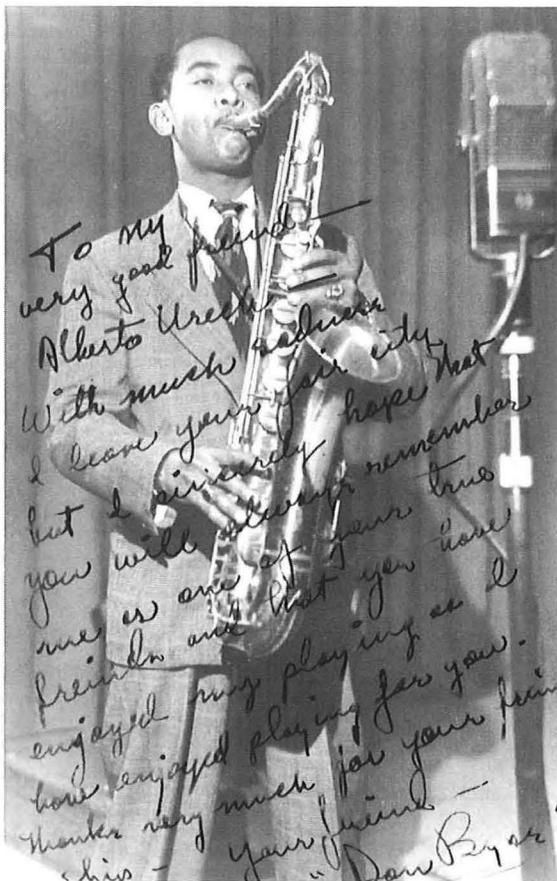
de Dunson y el pianista Leonard Henry optaron por viajar a Madrid, aprovechando el tirón de popularidad que les proporcionó la emisión de su música por *Casino Fin de Semana*.

Además de tocar aquí y allá, durante su estancia en Madrid el saxofonista grabó cuatro números instrumentales –no pudo cantar por una afeción gripal–, acompañado por Joe Moro, Arealillo y Sergio Barreto: *Cherokee, Johnson Rock, St. Louis Blues* y *Zoom* (5).

¿ES VD. DON BYAS?

Como cualquier músico, Byas conoció las dos caras del éxito. La del solista vitoreado por los aficionados en las jam sessions y recitales episódicos deficitarios por definición (se sobreentiende que quien toca jazz no espera nada a cambio); y la del músico profesional obligado a ganarse el sustento a base de tocar en bodas y puestas de largo.

De ahí que, a los dos meses de malvivir en Barcelona, aclamado y sin un duro en el bolsillo, no dudara en aceptar la invitación de Miguel Ramos para viajar a Madrid, cosa que hizo en los primeros meses del invierno de aquel mismo 1947, plantándose en la Gran Vía sin previo aviso. Franco Orgaz, que hubo de alojarle en su domicilio, recuerda:



Don Byas en Barcelona, febrero de 1948

Cierta tarde del invierno del cuarenta y siete, decidí ir a tomar algo a Molinero, un salón de té lleno de viejecitas, que no ha cambiado en doscientos años. Había una orquestina tocando valsos y en principio no percibí nada que me llamara la atención. De repente, me fijo en aquel saxofonista negro. Un sonido extraordinario y, además, muy jazzístico. ¿Qué pintaría allí en medio?

Cuanto más me fijaba, más crecía mi inquietud. Me acerqué a él y pensé: “caramba, si se parece a Don Byas, pero no puede ser, ¿cómo va a estar uno de los mejores saxofonistas del mundo tocando en un salón de té decimonónico de Madrid?”. Pero se parecía tanto que, al finalizar la actuación, me acerqué a él y le pregunté: “¿es Vd. Don Byas?” (6).

Muy pronto, todo el mundo supo quién era aquel saxofonista negro, y entonces vino el desastre... para el empresario del local.

Todos los músicos de Madrid están desfilando por aquí para escucharle, y no pagan, naturalmente. Los muchachos de la orquesta se dedican a contemplarle –y algunos hasta lloran– cuando él toca y tampoco trabajan. Ruinoso (7).

Los aficionados madrileños gestionaron al saxofonista un contrato en Pasapoga con un grupo que incluía a Johnson, Cavanaugh, los Barreto y Raimundo Pía al contrabajo, de donde pasó a Madrigal, con la orquesta de Luis Rovira. Hot Jazz –el escritor Luis Araque– estuvo ahí:

¡Caramba, señores! Pues resulta que estamos en Madrid mejor que queremos todos los aficionados de verdad al jazz. Nada menos que tenemos al inconmensurable Don Byas englobado dentro de una de nuestras mejores orquestas, en el estilo melodioso más aproximado al jazz, la del clarinetista Luis Rovira. Francamente, les hemos escuchado ya varias veces juntos, y cada vez hemos experimentado mayor felicidad al comprobar cómo envuelto en un espléndido ropaje musical, que le suministra Rovira, está Byas dando de sí todo el magnífico músico de jazz que lleva dentro. Las veces que hemos ido a escucharle, no hemos tenido más remedio que pedirle su *Laura*, solo de tenor (en el que) hace sonar a su instrumento de manera conmovedora, con adornos melódicos maravillosos, y cuyo principio, siempre de una prolongadísima inflexión, lleva el sello negro que tanto admiramos (8).

Gracias a los oficios del cuerpo directivo del Hot-Club madrileño, orquesta y músico grabaron seis números para Odeon que dicen mucho de las extraordinarias condiciones del jazzman norteamericano, capaz de swingear sobre un *background* tembloroso y engolado, unos arreglos vetustos, una rítmica macilenta y la empalagosa cantinela del vocalista José Castro, dicho sea todo ello desde la perspectiva actual, que no es la que tenía Araque en el año 1947.

Además de tocar los solos, Byas compuso *Azúcar en el café* y escribió para la orquesta los arreglos de *Rifin' And Jivin', The Man I Love* y *St. Louis Blues*.

En marzo de 1948, Byas y Rovira actuaron en Barcelona y Lisboa y de nuevo en Madrid. Rovira, Vichoud, José Castro y Byas fueron la guinda del III Festival de Jazz organizado por el programa de radio *Casino Fin de Semana* el 21 de marzo del mismo año, en el Cine Proyecciones. Aquella fue la última vez en que pudo verse juntos al saxofonista y la orquesta.

La carencia de incentivos comenzaba a atenazar al norteamericano, aprisionado como estaba en el ambiente musical provinciano de la capital. A ello se unía la falta de entendimiento con Rovira, según puso de manifiesto en carta dirigida a Alberto Urech a través de Alejandro Vilas-Boas, Presidente del Hot-Club de Portugal, en la que manifestaba su deseo de no proseguir con el clarinetista y director de orquesta catalán.

Así las cosas, Rovira regresó a Barcelona y Byas, tras una breve aparición en La Romana, se fue a París. Con él marcharon *Pops* y *Louie* y, algo más tarde, George Johnson. El aficionado regresó a la triste *normalidad*. Araque, que vivió la estancia de Byas como en una nube, no estaba para bromas:

(nada) nos va a compensar de la tristeza (9). Nos habíamos olvidado un poco de que el jazz era una música viviente, a fuerza de oírle solamente a través de la radio o de los discos (10).

La estancia, no por breve, de Don Byas en España, se revistió con los caracteres de la leyenda y, entre otras consecuencias beneficiosas, ayudó a Tete Montoliú en su determinación de convertirse en músico de *jazz full time*, el primero (y, por siglos, el único) del país.

Recuerdo un día en el que estábamos escuchando discos en el Hot-Club de Barcelona, Don se sentía algo abatido, pero repentinamente cogió su

saxo, y sin ningún tipo de acompañamiento, empezó a tocar algunos temas de una manera que nos pasmó completamente. Años más tarde llegué a darme cuenta de que eso era el bebop.

Fue un revulsivo en la escena de Barcelona, era muy raro que un jazzman de su categoría "cayera del cielo", tocando de un modo absolutamente nuevo, y, lo que es más, se dignara realmente rebajarse a hablar y escucharnos, y participar en nuestra música (11).

Más que un maestro, Byas fue para Montoliú, un segundo padre: "me permitió que le acompañase al piano en muchas ocasiones, y nunca me dijo que era horrible tocar conmigo" (12).

ECOS DEL BEBOP

Siguiendo la costumbre, la generalización en el uso de un término de nuevo cuño como lo era el bebop sembró la confusión entre músicos y aficionados. ¡A bailar el bebop!, anunciaba en titulares una publicación especializada en chismes y cotilleos en los primeros años cincuenta. Los chicos y chicas de quince a veinticinco años han hecho de esta disparatada danza su deporte favorito (13). Que esto fue así lo da a entender, aunque matizado, el comentario de Fernando Vizcaíno Casas, a cuyo tenor el bebop se bailó con frenesí en Rigat y Pasapoga, "aunque -añade-, no llegó a cuajar entre nosotros" (14).

Opinión que contrasta con la de Franco Orgaz, para quién

aquí el bebop tuvo mucha fuerza, pero no se bailaba, era una cuestión entre músicos y aficionados, reservada a las jam sessions. Lo que se bailaba entonces era todavía el fox-trot, Glenn Miller y, en general, todo lo que estaba de moda (15).

En plena marea del bebop vio la luz una melodía de título harto elocuente: *Quieren bebop... pues bebop*. Su autor, un tal Crespo, tocaba el piano en la orquesta de Raúl Abril.

El bebop, considerado en un primer momento como un mero paso de baile, agarró entre los jóvenes como reacción a la edulcoración del bolero y la/el samba. Pasó tiempo antes de que nadie se percatara de la trascendencia de su concepto musical, el cual conllevaba una manera enteramente nueva de entender el jazz.

Para los aficionados de entonces que vivíamos de los rarísimos y pocos discos que se editaban de Ella y de Fats Waller, -recuerda Juan Pruneda, del Hot-Club de Madrid- aquello era una gran novedad, sin saberlo asistíamos a la gran aventura del jazz moderno (16).

La mayoría de los músicos boppers -por corazón más que por oficio- estaban en Barcelona: Bolao, Lluís y Ricard Roda, *Pocholo*, Jordi Pérez y Farreras; Damiá Cots, Montoliú, Juli Sandarán, Borrell, Pere Ferré, Joe Fusté, que dirigió una de las primeras big band modernas...

La incorporación del guitarrista Jordi Pérez al Trío del Hot-Club de Barcelona, formado por estudiantes en trance de milicia universitaria, determinó el cambio de su nombre por El Lirio Campestre. No dejó por ello de representar al Hot-Club en las jam sessions y recitales de su competencia. Lo formaban Ramón Jerry de Larocha al violonchelo -instru-

Todos los músicos de Madrid están desfilando por aquí para escucharle, y no pagan, naturalmente. Los muchachos de la orquesta se dedican a contemplarle -y algunos hasta lloran- cuando él toca y tampoco trabajan. Ruinoso.

Ritmo y Melodía
(Abril 1949)

LETRA INTERNACIONAL

N.º 41 (Noviembre-Diciembre 1995)

URFASCISMO
Umberto Eco

LA ESPAÑA NEGRA
Eduardo Arroyo, M.-R. Barnatán,
Agustín Sánchez Vidal,
Ramón del Valle-Inclán, Antonio Tabucchi,
Jose Gutiérrez Solana

LA MUSICA DE LAS IDEAS
George Steiner

Ernest Lluch • Harold Bloom
Horacio Vázquez Rial • Eduardo Subirats
Daniel Bell • Pier Paolo Pasolini
J. A. Masoliver Ródenas • A. García Ortega
Salvador Clotas • Patxo Unzueta
C. Alonso de los Ríos • Antonio Colinas
Oscar Scopa • Rosa Pereda • Roberto Blatt
Michael Ryklin • Mayra Montero
Santiago Kovadloff

LETRA INTERNACIONAL

N.º 40 (Septiembre-Octubre 1995)

¿Y ESPAÑA CUANDO?
Alfredo Bryce Echenique

CIEN AÑOS DE IMAGENES
Davis W. Griffith, Alexandre Astruc, Juan
Cobos, Jacques Rivette, Miguel Rubio,
Jose Oliver, Ramón Gómez Redondo, Juan
Ignacio Macua

José Luis Jover, María Ramírez Ribes,
Abdelwahab Meddeb, Francisco Ayala,
André Gauron, Susan Sontag

J. M. Caballero Bonald • José Monleón
M. A. Molinero • S. Clotas
Lourdes Ortiz • Roberto Blatt
Miguel Rubio • Juan Villoro
Barbara Probst Solomon • Mariano Navarro
Juan Carlos Vidal • Victoria Combalfá
Sergi Pàmies • Rosa Pereda

Suscripción 6 números:

España:		3.600 ptas.
Europa:	correo ordinario	4.150 ptas.
	correo aéreo	6.200 ptas.
América:	correo aéreo	7.500 ptas.

Forma de pago: Talón bancario o giro postal.

Redacción y Administración:

Monte Esquinza, 30 2.º dcha.
Tel.: 310 46 96 - Fax: 319 45 85 - 28010 Madrid

mento que tocó hasta que recaudó lo suficiente para comprarse un contrabajo-; Francisco Pemartí, batería y Orteu, guitarra (sustituido por Pérez), plus Pops Sunday al piano. Para Tete Montoliú, era

un grupo de estudiantes pedantes, antipáticos, menos el guitarrista Jorge Pérez, que era tan antipático como ellos, pero tocaba mucho mejor (17).

Lo cierto es que, aun dentro del estricto amateurismo, grupos como éste cumplían una función que se echaba de menos en otras ciudades.

Al año de la marcha de Byas, Montoliú fundó el BeBop Trío junto con Larrocha y Juli Ribera, a la batería. De su fusión con El Lirio Campestre surgió el Cuarteto BeBop, con Jerry, Ribera y Jordi Pérez.

LA CONFIRMACIÓN DEL BEBOP EN BARCELONA

Para su presentación en el Casal del Metge, el 18 de marzo de 1952 –fecha que habrá de considerarse trascendental en el devenir del bebop en Barcelona– contaron con el respaldo de la propia Alicia de Larrocha –“lo que más admiro en el Cuarteto BeBop es la facilidad de asimilación”– y el del Hot-Club de Barcelona, que estaba personalizado en Alfredo Papo: “los muchachos del Cuarteto BeBop son jóvenes y quizá por su misma juventud, se inspiran en las más jóvenes tendencias de la música de ritmo” (18).



Cuarteto BeBop: Tete Montoliú (p), Jorge Pérez (g), Ramón de Larrocha (b), Julio Ribera (bat). 18 de marzo de 1952.

El programa, visto con los ojos de hoy, resulta de lo más pintoresco: una primera parte de arreglos especiales y composiciones incluyendo *Mambo Roto* y *Pinceladas*, de Montoliú-Pérez, seguida de una selección de *Artistry In Rhythm*, de Stan Kenton, otra de *Black, Brown And Beige*, de Ellington, y una final dedicada específicamente al bebop, con clásicos del género (muchos de ellos era la primera vez que se tocaban en público en Barcelona) y un nuevo original de Montoliú, *Chombo Bop*.

La empresa, no se crea, tenía el mayor mérito incluso visto desde la perspectiva de sus protagonistas, quienes rara vez podían darle suelta a su inspiración. Tocar *Hot House* o *Confirmation* en aquel momento, en este país, constituía una proeza que, seguramente, no todos estaban en posi-

ción de comprender. De ahí la contradicción clamorosa entre estas dos crónicas. La primera apareció publicada en *El Noticiero Universal*:

La sala de conciertos de la Casa del Médico fue anoche marco de una selecta manifestación de jazz, en su más moderna modalidad: el llamado bebop, que para los amantes del género difiere tanto del jazz tradicional como la música de Milhaud, Honegger y Schoenberg, de la clásica. (...) Así lo patentizó el Cuarteto BeBop, integrado por los jóvenes concertistas Vicente Montoliú, extraordinario pianista ciego de nacimiento; Jorge Pérez Vallmajó (guitarrista y vocal); Ramón de Larrocha (contrabajo), hermano de nuestra eminente pianista Alicia, y Julio Ribera (percusión). Sus originales versiones de obras de Stan Kenton, el más destacado compositor del nuevo estilo (...), hicieron vibrar de entusiasmo a un público de adeptos, por la pulcritud de ejecución y los efectos de sonoridad logrados dentro de una perfecta unidad de conjunto (...). En resumen: una velada inolvidable para los aficionados barceloneses, que por primera vez han disfrutado de una auténtica audición de bebop, por intérpretes españoles (19).

En cambio, en su crónica para el *Diario de Barcelona*, Del Arco confiesa que la música del cuarteto no le dió ni frío ni calor aunque ellos, efectivamente, parecen transportados al otro mundo (...), quizás estos jóvenes interpretan para una minoría muy escogida; a lo mejor para los tres solos...(20). Mal comenzaba su andadura esta juventud intransigente cuyos representantes se reconocían, ante la pregunta del plumillas, mucho mejores que Mezz Mezzrow, ¡y hasta ahí podríamos llegar!

El grupo, que se cambió, muy menoscabado en su componente jazzístico, en Latin Quartet, actuó regularmente en los clubes Hito, de Sitges, y Arizona, en Pedralbes, y contaba con un programa de Radio a su disposición, *Radio Club*.

UN DOCUMENTO EXCEPCIONAL: EL CUARTETO BEBOP SE CONFIESA

Debe el autor a la generosidad de Alberto Urech hijo la aportación de la carta que remitió el propio Montoliú al Hot-Club de Madrid, transcrita de puño y letra por Jordi Pérez, en nombre del Cuarteto Bebop. La misiva, fechada en Barcelona el 2 de abril del año 1952, responde al deseo de los músicos de ampliar horizontes tras el descalabro que supuso el que no se les dejara viajar a París para tocar en el Salón del Jazz. Un documento sin desperdicio, verdaderamente conmovedor, del que se reproducen los párrafos más interesantes:

nos convencemos una vez más de que en Madrid, como en cualquier otra parte de España, alguien está esperando algo más que esporádicas manifestaciones musicales con que saborear aquel “no se qué” tan añorado mediante el cual se expresan –aparentemente– tan sólo formaciones orquestales extranjeras.

Creemos llegado el momento de brindar a usted, como a todos aquellos sibaritas infatigables con los que siempre un músico honrado se sentirá identificado, la plenitud expresiva de una música tan equilibrada como ardiente, conseguida a fuerza de desobediencia a la masa y atenta tan sólo a la evolución progresiva que nuestras facultades improvisativas nos brindan.

El Cuarteto Bebop tiene que arrollar las fronteras locales a que hasta ahora ha estado sujeto y obtener los frutos de un esmerado y largo trabajo. Si la entidad del Hot-Club de París (sic), capitaneada por Charles Delaunay no ha podido ahora conseguir nuestra participación en los conciertos que se han celebrado en la Salle Pléyel –participación que aparece detallada en el

periódico *Le Monde*, del 26 de marzo pasado— no ha sido por falta de impulso de nuestro famoso Alfredo Papo, que ha sido quien ha recibido esta importante oferta para el Cuarteto Bebop, que iba a medirse con nada menos que Dizzy Gillespie, Don Byas, Hubert Rostaing e infinidad de espléndidas formaciones europeas, sino que los desvelos de la policía española (subrayado en el original) han llenado de dificultades una misión de unos muchachos españoles (ídem) que, por primera vez en la breve historia “jazzística” española (re-ídem), situaban a nuestro país a la altura que se desprende de tamaño certamen. Y puede apostar, Don Alberto, a que la invitación del Hot-Club de París llegó a raíz de la reciente difusión del nombre de nuestro Cuarteto que han llevado a cabo aquellos de quienes más se estima una opinión en el extranjero; los músicos de allá que nos oyeron en Barcelona y quisieron patentizar su complacencia a su regreso (...).

El jazz vale para todos los públicos, si se sabe conducirlo hasta ellos.

Al margen de Jordi Pérez, que hacías las veces de *manager* —“cualquier músico que haya tenido ocasión de enfrentarse a un agente profesional y trabajar con él, permanece el resto de su vida artística deseando olvidarle”— la *vedette* del cuarteto era el *niño*, Vicente Montoliú, alias *Lickly bop*, defensor “de pleno conocimiento y manifiesta parcialidad en favor del bebop” (21) en los medios del Hot-Club y forofó declarado de los nuevos ases del piano Thelonious Monk y Bud Powell.

En su visita a Barcelona en el año 1950, el saxofonista belga René de Kens se topó con el extraordinario embrión de pianista bebop:

joven pianista, creo que de diecisiete años, ciego desde temprana edad, jamás me ha mostrado la documentación que en varias ocasiones le he pedido, e incluso ignora su verdadero nombre. Su estilo es de lo más curioso: influenciado por *King Cole* (sobre todo en temas lentos) y por Gillespie. Bop cien por cien, más de una factura musical muy segura; su modo de tocar es ligero, servido por una fraseología sutil e iluminado con grandes rasgos técnicos a lo Dizzy, de una limpieza de ejecución perfecta. La variedad de sus acompañamientos es rica en colores (22).

En Madrid, mientras tanto, apenas Iturralde, Bas y Moro daban cuenta de haber asimilado la novedad, y con reparos, dándose el caso de contar la ciudad con adeptos de primera hora en la crítica —una situación que se repetirá al cabo de los años con el free jazz—, caso del ya conocido Luis Araque, quien ya escribía sobre el tema en fecha tan temprana como el año 1947. Le llamaba crítico de miras alicortas a Panassié por su aversión al bebop, y cosas aún peores (23). ■

Creemos llegado el momento de brindar a usted, como a todos aquellos sibaritas infatigables con los que siempre un músico honrado se sentirá identificado, la plenitud expresiva de una música tan equilibrada como ardiente, conseguida a fuerza de desobediencia a la masa y atenta tan sólo a la evolución progresiva que nuestras facultades improvisativas nos brindan.

Extracto de la carta de Tete Montoliú al Hot-Club de Madrid

Notas

(1-11) *Don Byas-1947. Those Barcelona Days* (Fresh Sound, FSR-301. 1985). La relación de Montoliú con Don Byas se sucedió en el tiempo, dando lugar al magnífico disco Saba 15159.



Bernard Hilda (centro) escuchando la grabación de *Toi Et Moi*. Barcelona, últimos años cuarenta.

(2-3-4-10) Papo, Alfredo. *George Johnson. Músico de Harlem* (*Ritmo y Melodía*. Abril de 1947).

(5) Referencias. *Cherokee y Johnson Rock* (Columbia R. 14592). *St. Louis Blues y Zoom* (Columbia R. 14572).

(6-15) Franco Orgaz en conversación con el autor. Madrid, 1984.

(7) *Ritmo y Melodía*. Abril de 1949.

(8-9) *Hot Jazz* (*Ritmo y Melodía*. Abril de 1948).

(12) Montoliú, Tete. *Don Byas y yo* (*Aria Jazz*. Mayo de 1961).

(13) *10 Minutos*. 2 de enero de 1954.

(14) Vizcaíno-Casas, Fernando. *Lugares de placer*. De la serie *Mis episodios nacionales*, publicada por entregas en *Interviú* del 9 al 15 de marzo de 1983.

(16) Pruneda, Juan (*Aria Jazz*. Febrero de 1961).

(17) Jurado, Miquel. *Tete Montoliú, 88 respuestas* (*Quartica Jazz*. Abril de 1984).

(18) Programa de mano del concierto del Cuarteto BeBop en la Casa del Médico. 18 de marzo de 1952.

(19) El Cuarteto BeBop en la Casa del Médico (*El Noticiero Universal*. 19 de marzo de 1952).

(20) Del Arco (*Diario de Barcelona*. 26 de marzo de 1952).

(21) Boletín mensual del Hot-Club de Barcelona. Abril de 1950.

(22) De Kens, Renè. *Ecos de Bélgica* (*Ritmo y Melodía*. Abril de 1950).

(23) Araque, Luis (*Ritmo y Melodía*. Sept.-oct. de 1947).