

El jazz, música mestiza

Mario Benso

“Esta es la lección que tenemos que enseñar: la fusión de razas —única solución para el problema racial—, la mezcla de sangres, la fusión de valores culturales para la formación de una cultura nueva, nacional y original”.

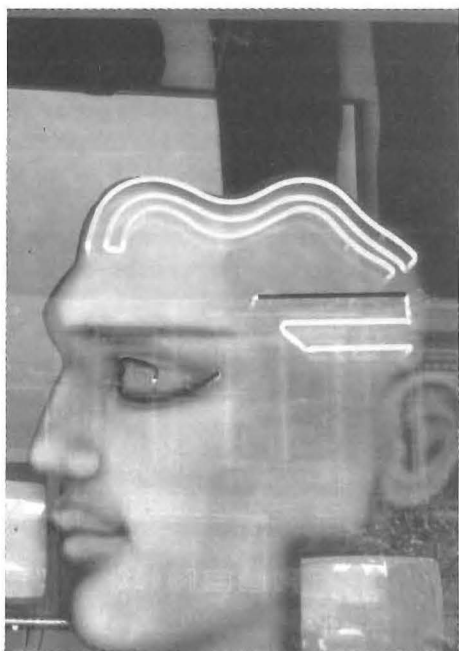
(Jorge Amado, 1991)

Corren tiempos en que buena parte de la humanidad hasta hace poco silenciosa libra singular —y por ahora— victoriosa batalla contra el oscuro fantasma del *martillo ideológico*. Por doquier surgen voces —ilustradas o no— en contra del pensamiento erigido en arma de represión intelectual, política o religiosa y en defensa de las inmortales virtudes del escepticismo, relativismo y la duda sistemática. No se trata de que todo valga —como bramarian algunos postmodernistas— sino de poner cada cosa en su sitio y contemplar el mundo que nos rodea con una *mente desnuda* como un bebé recién nacido, receptiva y crítica a un tiempo.

En el campo de la música de jazz ha existido desde siempre una dosis excesiva de ideología preconcebida, trasladada en muchos casos de una a otra generación por fe de la ignorancia o de la proliferación de espíritus escasamente críticos, y en otros surgida por la audacia descarada de quienes deseaban —con mayor o menor honestidad— encajar las explicaciones sobre los cambios sucesivos vividos por esta música en compartimentos estancos, con resultados cuando menos chirriantes. Los necesarios relativismo, distanciamiento y rigor analítico no cuentan en el reino de los debates apasionados. Buenos y malos, *Porgy & Bess*, *Frankie and Johnny*, negros y blancos.



En análisis alguno sobre cualquier forma musical se halla tan presente el elemento racial como en el jazz. La dicotomía negros/blancos aparece por doquier en toda su historia, a menudo contraponiéndose y hasta marcando decisivamente su evolución (el bop negro versus cool blanco, etc.) Elementos raciales determinan en no pocos casos la validez de unos u otros (big bands negras que son por ello mejores que las blancas) e incluso proporcionan argumentos de virulenta hostilidad (el cool y su carácter relajado y flácido: en definitiva, blanco) o curiosas afirmaciones dignas de un buen manual de etnología nacional-socialista (los negros están más capacitados para el jazz, lo llevan en la sangre, etc.).



En el fondo de tan desolador panorama se halla la sombra omnipresente de una situación de *racismo oficial* que, aunque insuficiente para condenar al jazz al *ghetto* anónimo del cementerio cultural, si le proporcionó una dosis de virulencia contenida a veces mal digerida. Como ha sucedido con muchas otras comunidades marginadas, al negroamericano se le incluyó rápidamente en la nómina de pueblos mártires oprimidos, y la tradicional mala conciencia de los vencedores, léase aquí los blancos, hizo el resto. El banquete estaba servido.

Este proceso de intoxicación ideológica llegó a su máxima expresión en los mágicos y llo-rados 60, cuando un número creciente y heterogéneo de criterios extramusicales irrumpieron en la valoración de la música. Algunos sirvieron para darle un poco de chispa al menú, otros provocaron, simplemente, la indigestión de sus

degustadores. La verborrea panafricanista, la exacerbación *revolucionaria*, el mito del retorno a las raíces o el folclorismo colorista son las menos de las veces intentos serios por dotar a la música de nuevos estímulos, y, por contra, acabaron delatando a falsarios (muchos) y desinformados (los más).

Y sin embargo, la superación aún reciente de algunos excesos de un pasado cercano —a veces traumática— no ha conseguido tampoco terminar con el yunque ideológico/racial que pende amenazante sobre nuestras cabezas. Jóvenes músicos de la última generación exhiben orgullosos la *tradición negra* de su música, intelectuales a la moda en USA y Europa amasan grandes fortunas (sin duda, lo que menos se les puede reprochar) mostrando un despiadado mundo de intransigencia racial y, a la vez, diciéndonos con sarcasmo: "no hay remedio, tío, la integración racial no es posible en el *ghetto*. Yo mismo me opondría a un matrimonio interracial en mi familia". ¿Provocación barata o sinceridad cortante?. Juego peligroso, en todo caso.

Paradójicamente, ha sido uno de esos jóvenes músicos (y no precisamente de los menos significativos), Wynton Marsalis, quien, preguntado no hace mucho sobre el concepto de "música negra", afirmaba: "Pero ¿qué es música negra y música blanca? La música de Bach, ¿es música blanca? No, es la música de Bach, y mi música es mi música, ¿entiendes?". Marsalis da en el clavo aquí (lo que no obvia que a menudo se golpee los dedos en otros temas), y pone de relieve el aspecto primario del problema: ¿cuándo se librará el jazz de ese exceso de carga ideológica que desvirtúa su análisis? ¿Cuándo será válido para él lo que en sus hermosas y sabias palabras Jorge Amado proclama como tesoro a enseñar a generaciones futuras?

Porque desde sus miserables inicios en los burdeles de Nueva Orleans, el jazz ha sido el producto de un mestizaje racial y cultural, el mismo que está presente en todas y cada una de las culturas ancestrales de este planeta, incluso en aquellas que, en virtud del desconocimiento o la falta de rigor, nos son ofrecidas de forma más uniforme y monolítica. Mestizaje de elementos de procedencias tan diversas como África (por supuesto), el Caribe y las Antillas, Francia, España, Alemania, Inglaterra, Irlanda... sangres que se mezclan, ritos que se unen, se desvirtúan y emergen nuevos tras la fusión, visiones que se aproximan y complementan, razas que se entremezclan y dan lugar a una cultura nueva y excitante. El sur de los Estados Unidos sería, parafraseando aún al propio Amado, su "gran lecho de amor". *Black, brown, beige... and white!*

Razón tienen los músicos negros para sentirse orgullosos de su pasado musical. Su batallar ha sido arduo, pero también el de muchos otros intérpretes de otras razas para hacerse respetar (a veces en medio de la desconfianza más inexplicable) como creadores de un lenguaje al que han contribuido, también, de forma significativa. Charlie Parker o John Coltrane no son inalcanzables por ser negros, sino por poseer un talento artístico fuera de lo común. Lo contrario sería negar su carácter humano y reducirlos a meros productos raciales, meros personajes en una guerra que no es la suya.



Tal vez así descubrirán algunos que el *ghetto* no sólo está ahí fuera amenazándoles, sino mucho más adentro, invadiéndoles y adueñándose de ellos mismos. Y otros, tal vez, dejarán de llamar *hijoputa blanco* a quien sea, simple y llanamente, un hijoputa. ■