

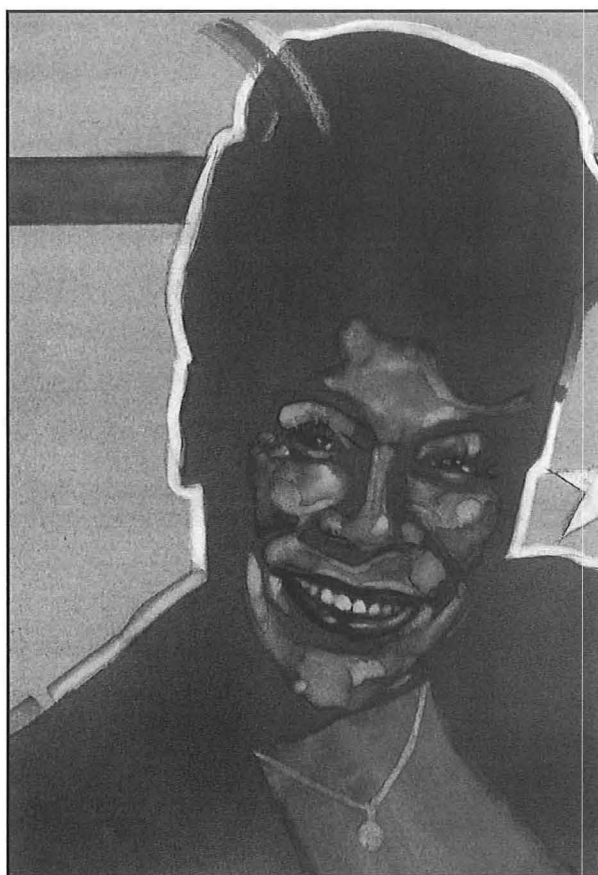


ELLA FITZGERALD

José Luis Salinas

No es frecuente que un músico de jazz interese por igual a aficionados y a amantes de la música en general. Podría parecer un detalle nimio, de no ser porque una insistente demanda facilita conciertos y grabaciones, que pueden ser degustados incluso por quienes opinan que la popularidad de un intérprete es un detalle que no les importa en absoluto. Lamentablemente, popularidad se asocia de forma sistemática por algunos a comercialidad, afirmación que llevaría implícito un escaso calado emocional. El binomio calidad/comercialidad trata de compatibilizarse por los más rigurosos trazando una línea divisoria en la trayectoria de determinados intérpretes, que separaría una presunta vertiente "comercial" de otra supuestamente más ajustada a los cánones jazzísticos. (La referencia a Armstrong es quizá la más evidente). Pero esta artificiosa clasificación resultaría difícilmente aplicable a Ella Fitzgerald, cuya carrera musical, excepto algunos ocasionales devaneos es de una encomiable homogeneidad. Para ser exactos, la Fitzgerald del gran público triunfa no como cantante de jazz, sino como una vocalista que canta jazz. La diferencia puede parecer sutil, pero el hecho es que cinco de los seis *Grammys* que la cantante obtiene entre 1958 y 1962, su etapa de mayor proyección popular, son galardones que consiguieron por *The Best Vocal Performance*. ¿Acaso estas distinciones menoscababan sus cualidades jazzísticas?

El éxito popular de Ella venía de muy atrás. A finales de la década del treinta, cuando el jazz se movía por las pistas de baile, *A-Tisket, A-Tasket* y *Undecided* fueron ya hitos que marcaron la carrera de Fitzgerald. A mediados de los cuarenta reescribiría *Flying Home*, un tema convertido por la orquesta de Lionel Hampton en un *tour de force* gracias a las acrobacias del saxofonista Illinois Jacquet. Sin duda, Ella descubrió que las improvisaciones vocales, fundidas con sonidos onomatopéyicos



Carlos Kilian

y troqueladas con un fuerte sentido del ritmo, podían galvanizar a la audiencia incluso con más garra que los solos instrumentales. Era natural que, poseyendo las características idóneas para hacerlo (sobre todo inventiva melódica y agilidad para el fraseo, dada por la textura fluida pero percutiente de la voz), avanzara por ese camino. El promotor Norman Granz, que montaba los explosivos conciertos J.A.T.P. lanzando a los músicos a unos duelos musicales que provocaban el delirio de los espectadores, reparó pronto en la capacidad de Ella para caldear el ambiente. Se trataba no sólo de cualidades vocales, sino también escénicas, porque la intérprete sabía transmitir una mezcla de fragilidad y fortaleza, de candor y madurez, que atraía la simpatía del público. Inició así una estrecha colaboración con la cantante, que culminaría más adelante cuando consiguió que ingresara en la nómina de Verve, un sello discográfico recién creado por el empresario. A partir de 1956, y

durante diez años, la vocalista pudo difundir la mejor imagen de sí misma conjugando grabaciones en estudio, las más de las veces líricas y contenidas, en las que primaba la depurada plasmación de meditados arreglos, con grabaciones realizadas en vivo, actuaciones en las que la cantante dejaba volar la imaginación y se entregaba a una pasión interpretativa que deparaba versiones vertiginosas, cuajadas de citas e imitaciones vocales y pletóricas de swing, capaces de lograr mover a todos de sus asientos.

No siempre popular es sinónimo de comercial, ni comercial implica necesariamente ausencia de valores artísticos. En todo caso, nos alegra saber que Ella no forma parte del grupo de los incomprensidos. Es decir, de esos intérpretes que, aupados al Olimpo por unos pocos, no consiguieron interesar a una mayoría que les permitiera vivir dignamente de su trabajo. A fin de cuentas, todos somos humanos. ■