

# Retratos desde el Limbo

Vicente Ménsua



El Limbo es una gozada cuando Nat Cole está sentado al piano,

con los ojos entornados y una leve sonrisa en sus labios, y deja correr sus

manos por el teclado interpretando *Sweet Lorraine*. Pero, a decir verdad,

todavía hay momentos mejores en

los que, además, Nat canta. Entonces,

# NAT

nuestro Limbo es el mismísimo Cielo.

¿Debía figurar Nat Cole en este lugar de olvidados ilustres?

# KING

Hay opiniones encontradas al respecto.

La mía, a pesar de que sus obras están

siendo regularmente editadas y quizá influido, como todos los de mi

generación, por haberlo conocido como estrella de Hollywood y de la

canción, es que su existencia en el Limbo es de las más sonadas y que

vale la pena el esfuerzo de ponerlo, una vez más, en su sitio.

En último término, por si lo otro no es suficiente, sirvan estas líneas

como un homenaje, ahora precisamente que se cumplen treinta años de su

fallecimiento, a todo lo que este pianista y cantante representó para el jazz.

# COLE

Cuando el joven Nat se inició en la música, y en el piano, a través de su hermano Eddie, el panorama de dicho instrumento en Chicago, su ciudad de adopción, estaba dominado por la poderosa influencia que ejercía Earl Hines. Cole había nacido en el sur profundo, en Montgomery, Alabama, un 17 de marzo de 1917, en el seno de una familia profundamente religiosa. Su padre era pastor protestante y su madre directora del coro de la Iglesia. Nat perteneció desde muy corta edad a este coro, con toda la carga cultural y emotiva que ello supone para un futuro músico de jazz. La familia Cole llegó a Chicago debido a compromisos profesionales del padre, llamado a servir en una iglesia de esa ciudad. Es, por tanto, por una razón muy diferente de las que mueven a la mayoría de inmigrantes de color que durante el primer cuarto de siglo llegaban a la ciudad del viento. ¿Qué hubiera sido de Nat en este caso? Quién sabe si hubiera acabado como cantante de blues...

Como decía anteriormente, el piano estaba dominado por Earl Kenneth Hines, conocido por *Fatha* (padre), por razones sólidamente fundamentadas. Acompañante de Louis Armstrong en los Hot Seven de 1928 (1), representó junto al trompetista la modernidad musical de la época. El nombre de *trumpet style* que dieron a su forma de tocar no me ha convencido nunca, es reduccionista y creo que no da idea de lo que quiere expresar. Se trataba de indicar que Hines fraseaba como una trompeta. La realidad es que Hines rompió los estrechos márgenes del stride, basados a su vez en los rigores mecanicistas de los pianistas ragtime. Hines desplegaba una audaz y siempre sorprendente inventiva, basada en fuertes contrastes que desprendían un swing sutil y una enorme energía. En definitiva, si Armstrong dio carta de naturaleza al jazz en general (perdonen ahora este reduccionismo de mi parte), Hines sentó las bases del piano en el jazz en particular, siendo ambos, es necesario recordarlo, los dos mayores revolucionarios de su tiempo.

Cabe pensar, o más bien me gusta pensar, que Nat Cole vivió en directo algunas de las prestaciones del grupo de Hines en Chicago. Resulta difícil imaginar que lo hiciera ya en 1928, cuando Hines tocaba con Jimmy Noone en el Apex Club (2), ya que 11 años son muy pocos años para colarse en un club, pero sí cabe pensar que lo hiciera durante la primera mitad de la década de los treinta, cuando la orquesta de *Fatha* fue titular del Gran Terrace de Chicago (3). En cualquier caso lo que es evidente es la influencia de Hines en el juego de Cole, influencia que podría llegar a ser indemostrable... pero cierta. Piénsese que no hubo pianista de jazz de ese principio de década que no la sufriera, con la sola excepción de Art Tatum. Teddy Wilson, posteriormente influencia, e importante, para Cole, fue en sus inicios un aventajado alumno de Hines aunque luego fuera desarrollando un estilo propio en el que una gran sutileza armónica y una cuidada pulsación, otro paso más en la evolución, sustituyera a las geniales brusquedades armónicas de su maestro.

Después de lo dicho es fácil deducir que el panorama pianístico en la primera mitad de la década de los treinta, planeó entre las geniales discontinuidades de Earl Hines, la inabordable técnica de Art Tatum y la sutileza sin par de Teddy Wilson. No es difícil imaginarse al joven Cole moviéndose entre estos parámetros estilísticos: Incluso, con una atenta escucha de sus obras maduras podemos concluir que Cole llegó a participar, en cierto grado, de las virtudes de esos tres magníficos maestros.

## ¿QUÉ FALTA HACE UNA BATERIA?

En 1936, con 19 años, Nat Cole decidió dedicarse profesionalmente a la música. Eddie, su hermano y maestro, le suministró el primer contacto. La orquesta se llamó Eddie Cole's Solid Swingers y era un sexteto compuesto por un trompetista, dos saxofonistas y la sección rítmica. Este sexteto consiguió, no obstante su corta vida, grabar cuatro caras el 28 de julio de ese mismo año.

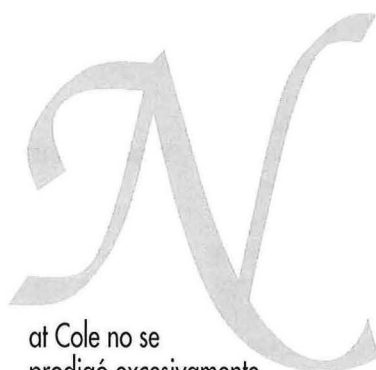
Nat dejó a Eddie y se embarcó en una orquesta itinerante que acompañaba en gira a la revista musical *Shuffle Along*. Entre otras cosas, Nat cayó rendidamente enamorado de una de las bailarinas del elenco, Nadine Robinson, con la que contrajo matrimonio. Por lo demás la gira fue un desastre y la compañía se disolvió en Los Angeles a las pocas semanas. Nat decidió quedarse en la ciudad y encontró empleo en un local para llenar el espacio de tiempo que quedaba entre las actuaciones de los músicos principales. Tocaba el piano pero nadie le escuchaba. Para llamar más la atención decidió cantar temas de moda mientras se acompañaba con el piano. El truco funcionó bastante bien hasta que el propietario del local,

por razones que no se explican, le llamó la atención, exigiéndole que no lo hiciera más... Me gusta pensar en la cara que pondría tan avieso empresario tan sólo unos pocos años después. Fue en uno de esos lugares en los que estuvo empleado donde conoció a un guitarrista llamado Oscar Moore, uno de los primeros en electrificar su instrumento y no seguir la poderosa influencia de Charlie Christian, que por aquellos días revolucionaba la guitarra e, incluso, las bases del lenguaje jazzístico: Poco después se les uniría el bajista Wesley Prince. Había nacido el Nat Cole Trio.

El trío, como elemento generador de música, viene de muy antiguo. Los ejemplos en la tradición europea son múltiples y de una enorme diversidad en lo que se refiere a la elección de los instrumentos. Cuando en jazz se habla de tríos a finales de la década de los treinta, se entiende como tal el trío rítmico base generalizada de cualquier orquesta y compuesto por piano, contrabajo y batería. La guitarra, reuniendo cualidades tanto del contrabajo como de la batería, o al menos siendo capaz de aunar las

funciones de ambas (capacidades armónicas y rítmicas), dio pie a Cole para introducir una decisiva variante en esta invariable trinidad: sustituir la batería por la guitarra; en definitiva reforzar, enriquecer las capacidades armónicas de su trío, sin detrimento, eso es importante, de las rítmicas. Pero además, el trío de Nat Cole situó a las tres voces en una aceptable igualdad en cuanto a posibilidades expresivas, abriendo el camino para la conversión del trío en trinidad, es decir, que los tres instrumentos hasta ahora dominados por el piano, sonaran como uno solo, y que tres voces separadas devinieran en una sola. Así pues, la búsqueda del timbre común se convierte en la preocupación fundamental del trío de Cole.

Por otra parte, si el trío con batería había sido aceptado desde siempre como el acompañante ideal para cualquier solista, el de guitarra podría considerarse, por las razones expresadas, como el compañero ideal. Pasaron muchos años, más de veinte, hasta que el trío con batería alcanzara unas cotas de integración similares a las del trío con guitarra. A finales de los cincuenta, las extraordinarias cualidades musicales de Bill Evans, Scott LaFaro y Paul Motian lograrían integrarse en una sola voz,



Nat Cole no se prodigó excesivamente fuera del ámbito de su trío, sin embargo las pocas veces que lo hizo marcaron momentos de un gran interés que yo calificaría de histórico, y cuya escucha, obligatoria, forma parte de los fundamentos de esta música.

conseguirían que el trío fuera reconocido como una unidad indisoluble. La prueba de esa excepcionalidad fue que la muerte de LaFaro llevó consigo la del trío.

Podría pensarse que este tipo de trío interactivo anularía las cualidades de uno u otro de los miembros del grupo. Nada más falso. Piénsese en que algunos de los más grandes virtuosos del piano como Art Tatum, Oscar Peterson o Phineas Newborn, eligieron este tipo de trío como medio de expresión (4). Pero no sólo los grandes solistas vehicularon su música a través de este tipo de trío, también un creador de tendencia pianística como Ahmad Jamal, inició su carrera con un trío de guitarra. Esto nos puede llevar a una interesante conclusión: el jazz, más que un arte de solitarios, lo es de conversadores.

## UN PIANISTA SINGULAR

El primer contrato del nuevo trío de Nat Cole fue en el Swanee Inn durante el año 1937. El grupo fue muy apreciado por los músicos californianos pero su fama no trascendió demasiado al público. En 1939 la casa Davis & Schwengler les propuso grabar por primera vez acompañando a la cantante Bonnie Lake. El trío grabó con el nombre de *King Cole Swingers*. Al año siguiente, el 10 de mayo, acompañaron a Lionel Hampton, el cual, tocando la batería, el piano y el vibráfono, se llevó, lógicamente, todo el protagonismo (5). A pesar de todo estas cuatro caras grabadas para la RCA permiten comenzar a paladear los primeros sabores, todavía algo inmaduros, del *King Cole Trio*. Desde ese momento, mediados de 1940, la popularidad del grupo creció de manera inusitada: el Club 331 de Los Angeles o el Kelly Stables de Nueva York, dos de los más prestigiosos clubes de jazz de los Estados Unidos por aquellos años, reclamaron su presencia. Inmediatamente consiguió un programa en la estación radiofónica NBC, y en pocas semanas era conocido de Costa a Costa.

Por aquellos primeros años de la década Nat Cole se había forjado un estilo pianístico absolutamente singular. Como he dicho anteriormente, las influencias de Earl Hines y Teddy Wilson fueron decisivas en su formación. Pero aunque importantes, no fueron un reflejo mimético en Cole sino que a partir de ellas supo elaborar un estilo original que tendría una cierta repercusión en algunos instrumentistas posteriores. La agresividad de Hines quedó suavizada por unas elegantes maneras sin excluir por ello una buena dosis de energía. La imponente facilidad de Wilson quedó absorbida por unas formas desenvueltas no exentas de una cierta melancolía. El pianismo de Nat Cole nacía de una pulsación que, como la de Wilson, aunaba la finura con la precisión. Sus largas frases, que tenían una tendencia inevitable hacia las notas más agudas, transportaban una sutileza armónica realmente nueva que anunciaba el bop, ampliando considerablemente las posibilidades del instrumento y originando climas de muy diversa índole. Por último, cabe añadir y para completar una síntesis del pianismo de Nat Cole, la estructuración original del fraseo con una notable profusión del juego de acordes.

Todo lo dicho convierte a Cole en un punto de enlace, en una bisagra, entre el pianismo clásico formado por Earl Hines y Teddy Wilson, con otro formado por Hank Jones y Errol Garner, boppers sí, pero muy eclécticos, incluso con pianistas más recientes como Winton Kelly y Red Garland, pertenecientes ya a una segunda generación bop o incluso también con un personaje tan singular como Bill Evans, pasando por Ray Charles, durante algunos años doble de Cole como pianista, cantante y líder de un trío, u Oscar Peterson que dudando entre la potencia tatumiana y la sutileza de Cole, se decidió al final por aquella.

Nat Cole no se prodigó excesivamente fuera del ámbito de su trío, sin embargo las pocas veces que lo hizo marcaron momentos de un gran interés que yo calificaría de histórico, y cuya escucha, obligatoria, forma parte de los fundamentos de esta música. En 1945 el productor Norman Granz reunió en un estudio de grabación a Cole con el saxofonista Lester Young, probablemente en el mejor momento de su carrera, y el batería Buddy Rich. Los ocho títulos grabados aquel día (6) se encuentran entre las obras maestras del saxofonista tenor. La explicación de este hecho es atribuible en partes iguales a la ya citada buena forma de Lester y al acompañamiento que aquel día le dispensó el pianista; y es que la forma de tocar extraordinariamente relajada de Young, con el que Cole ya había grabado cuatro caras dos años antes (7), encajaba a las mil maravillas con el acompañamiento, sutil y firme, del pianista. Lester declaró, refiriéndose a esta sesión, que desde el primer momento se sintió “deslumbrado e inspirado”. Los elevados honorarios que Cole cobró por la sesión (que por cierto lideraba el saxofonista), también hicieron declarar a Lester algo que da muestra de su particular sentido del humor: “por eso le dejé tanto espacio, ¡si pagas tanto a un músico es para que toque!”. La realidad es que el protagonismo de la sesión queda perfectamente repartido entre los tres participantes, pero lo que más llama la atención es el perfecto entendimiento entre Cole y Young, el ensamblaje de sus discursos y los vivos diálogos que se suscitan en cada uno de los temas de la sesión.

## UNA VOZ DIFERENTE

El 6 de diciembre de 1945 el trío grabó cuatro temas: *Sweet Lorraine*, *Honeysuckle Rose*, *Gone With The Draft* y *This Side Up*. Este último tema contiene lo esencial del *Nat King Cole Trio*: una perfecta sincronía entre los tres instrumentos nacida de un perfecto entendimiento entre sus miembros. *Sweet Lorraine* daría a conocer a Nat como cantante y le catapultaría al éxito. Considerando a Louis Armstrong como el cantante más importante de la época, y no incluyendo en esta clasificación a los denominados *blues shouters* que hacían furor en algunas big bands, ni a los cantantes de *charme* que tanto proliferaban en otras, ambos más cantantes de género que propiamente de jazz, Nat Cole se nos aparece en este contexto como el polo opuesto a Louis Armstrong. Sin embargo, durante los años que Cole cantó acompañado por su trío hay que considerarlo como una figura de similar magnitud. A la viril aspereza de Armstrong, Cole opuso una dulzura sabiamente dosificada, controlada al máximo por una fresca vivacidad. Cole administró en su voz dos cosas aparentemente contradictorias: el susurro y la dicción perfecta. Las letras salían de su garganta con una desconcertante facilidad. Como el Nat Cole pianista, el cantante se expresaba en un lenguaje de perfecta síntesis de la suavidad y la energía. En esta biunivocidad entre el pianista y el cantante, reside para mí el mayor talento de Cole. Es evidente que el discurso de uno y otro son superponibles. Pero si en Armstrong o en Baker esta superposición es literalmente imposible por razones obvias, en Cole sí es posible y hace que de ambos discursos surja un tercer, nuevo y maravilloso, instrumento.

La influencia de Cole como cantante es todavía mayor que la del pianista y tuvo en Ray Charles un fiel discípulo (8). El primer Oscar Peterson, cantante ocasional, siguió igualmente las pautas marcadas por Cole. Otro instrumentista-cantante, Grady Tate, también se puede considerar en la misma línea que Peterson. Por último, se reconoce la impronta de Cole en diversos aspectos de Al Jarreau.

El que Nat Cole llegara a ser un cantante de éxito años después, robó protagonismo al cantante de jazz de voz intimista y sugerente, con unas dotes naturales tales que era capaz de acentuar maliciosamente cualquier aspecto de su arte vocal (como con el pianístico) con solo proponérselo y

convertir el tema más banal en una miniatura plena de invención y swing. No hay por tanto obras maestras del Cole cantante, como no las hay del Cole pianista.

Su dedicación a la música comercial fue aumentando a lo largo de los años y las primeras ventas millonarias no tardaron en llegar. La primera fue un disco grabado con el trío y una sección de cuerdas en una de cuyas caras contenía *Christmas Song*. A finales de la primera guerra mundial (1945), *For Sentimental Reasons* vendió más de un millón de copias. No era más que el principio. Los años cincuenta marcaron el reconocimiento universal (comercial) de una voz sorprendente, cosa que ha perdurado hasta nuestros días. Baste decir que desde su muerte, hace treinta años, el difunto Nat Cole ha vendido 75 millones de discos.

## FUERA DE LOS LÍMITES

A partir de la segunda mitad de la década de los cuarenta, Nat Cole, sin llegar a perder sus créditos jazzísticos (9), se incorpora de lleno a lo que los norteamericanos llaman el *show business*. El trío cambió de espíritu en 1947: Oscar Moore fue sustituido por Irving Ashby, guitarrista nacido en Somerville (Massachusetts), uno de los mejores discípulos de Charlie Christian, de sólida formación académica y experiencia adquirida al lado de músicos como Lionel Hampton, Benny Carter o Fats Waller. Seguramente Ashby era mejor guitarrista que Moore, pero su estilo, menos etéreo que el de su predecesor, se adaptaba con dificultad a las frases trazadas por Cole. El trío ya no volvió a sonar como antes, su fisonomía se vio sensiblemente alterada. Los espacios que antes ocupaban los solos de piano, fueron desplazados progresivamente por la voz. Los solos de guitarra también perdieron protagonismo en el lenguaje del trío. Lo que había sido una trinidad pasó a ser un triunvirato. Nat se fue desinteresando progresivamente de su trío y desde enero del 49 añadió ocasionalmente un bonguista, una sección de cuerdas y, también en ocasiones, al grupo vocal Starlighters. Todo ello provocó que el Nat King Cole Trio grabara por última vez el 11 de diciembre de 1950.

Su mentalidad musical mudó hasta tal punto que durante los primeros años de la década de los cincuenta Cole grabó con orquestas aparentemente tan alejadas de su sensibilidad como las de Pete Rugolo o Stan Kenton (ambas, por cierto, en nómina de Capitol, su sello discográfico). El trío se transformó en cuarteto con el añadido de diversos baterías como Lee Young, Bunny Shawker. Ashby fue reemplazado por John Collins. A pesar de su morfología, la nueva formación era un cuarteto, se siguió denominando The Nat King Cole Trio...

Su progresiva apertura a otras músicas y su dedicación exclusiva como cantante le llevaron al éxito no sólo en los Estados Unidos, sino en otros mercados en principio poco receptivos. Sus discos en español batieron *records* de venta en Hispanoamérica. Su progresiva inmersión en el dorado mundo del *show business* le llevó a desarrollar una carrera como actor de cine, interpretándose a sí mismo en *The Nat King*

*Cole Musical History* (1955), cortometraje sobre su carrera musical, o a W.C. Handy en *Saint Louis Blues* (1958) de Allan Reisner, pasando por diversos papeles en *The Blue Gardenia* (1953) de Fritz Lang, *Istanbul* (1955) de Joseph Pevney, en donde interpreta un papel de villano, y *Cat Ballou* (1963) de Elliot Silverstein, su última aparición en el cine. Pero además, en los últimos años de su vida se dedicó a la producción teatral organizando dos revistas musicales que tuvieron un buen éxito de público: *The Merry World Of Nat King Cole* y *Sights And Sounds*.

Destino fatal para un cantante de éxito: un cáncer de garganta le fue minando poco a poco la salud para acabar con su vida prematuramente el 5 de febrero de 1965. ■

## Notas

(1) Recomendar, a estas alturas, escuchar a los Hot Seven o a los Hot Five puede parecer algo rayano en el exotismo. Pues no, escuchar este primer jazz ha sido, es y será absolutamente imprescindible. De vez en cuando conviene refrescar las orejas y el cerebro con esta música que marca unas pautas que casi setenta años después siguen siendo no sólo vigentes, sino yo diría imprescindibles.

(2) Se puede escuchar a Hines y Noone en *Jimmie Noone 1928/29* (Classics 611). El cálido sonido del más culto clarinetista de Nueva Orleans junto con el percutiente piano de Hines dan como resultado una de las músicas más vitales de los años veinte.

(3) La potente orquesta stomper de Hines de mediados los treinta, en la que el líder tiene un acusado protagonismo, se puede escuchar en *Earl Hines And His Orchestra 1934/37* (Classics 528), con, entre otros, Trummy Young, Darnell Howard, Omer Simeon y Wallace Bishop.

(4) Cualquiera de los discos Verve del segundo trío de Oscar Peterson (con Ellis y Brown) son interesantes; no obstante, yo me quedaría con el grabado en vivo en Toronto en el Shakespearean Festival (Verve 513752-2).

(5) *Lionel Hampton 1939/1940* (Classics 562).

(6) *Lester Young: The Complete Small Group Sessions Vol. 3* (Blue Moon BMCD-1003).

(7) *Lester Young: The Complete Small Group Sessions Vol. 1-Vol. 2* (Blue Moon BMCD-1001 y 1002).

(8) Es curioso considerar la poca repercusión popular que tuvo Charles como discípulo de Cole, para literalmente explotar pocos años después con un estilo personalísimo diametralmente opuesto al de su primer maestro y llegar, como él, a las más altas cimas del arte vocal hasta igualarse con Louis Armstrong. (Véase el Retrato... dedicado a Ray Charles en el número 23, julio-agosto de 1994, de *Cuadernos de Jazz*.)

(9) Los aspectos jazzísticos vocales de Cole no se perderán nunca. Cantando una estupidez como *Adelita*, o cualquiera de las muchas canciones que interpretó en los años cincuenta, Cole es un maestro en el arte del decir insinuando, articulando sus frases con un particular balanceo sobre el compás. Algo parecido ocurre con Frank Sinatra, probablemente el cantante de jazz más menospreciado de la historia, maestro incontestable del arte de navegar por los cuatro compases a cualquier velocidad, especialmente allí donde casi todos los cantantes se pierden: en las baladas. Lester Young, muy citado en este Limbo, y también efficacísimo navegante del *tempo*, era un admirador incondicional de Sinatra.

En cuanto a los aspectos instrumentales no se puede decir lo mismo ya que Cole abandonó progresivamente el piano por el micro y sus dedos fueron perdiendo agilidad poco a poco. Desde mediado de los años cincuenta se le puede escuchar al piano en contadas ocasiones. Un encuentro con instrumentistas bastante afines a su sensibilidad como eran Harry Edison, Stuff Smith, Juan Tizol y Willie Smith, será una de esas escasas ocasiones o más concretamente la última, ya que esta sesión (*After Midnight*, Capitol 748382) marcará el fin de Nat King Cole como pianista de jazz.

