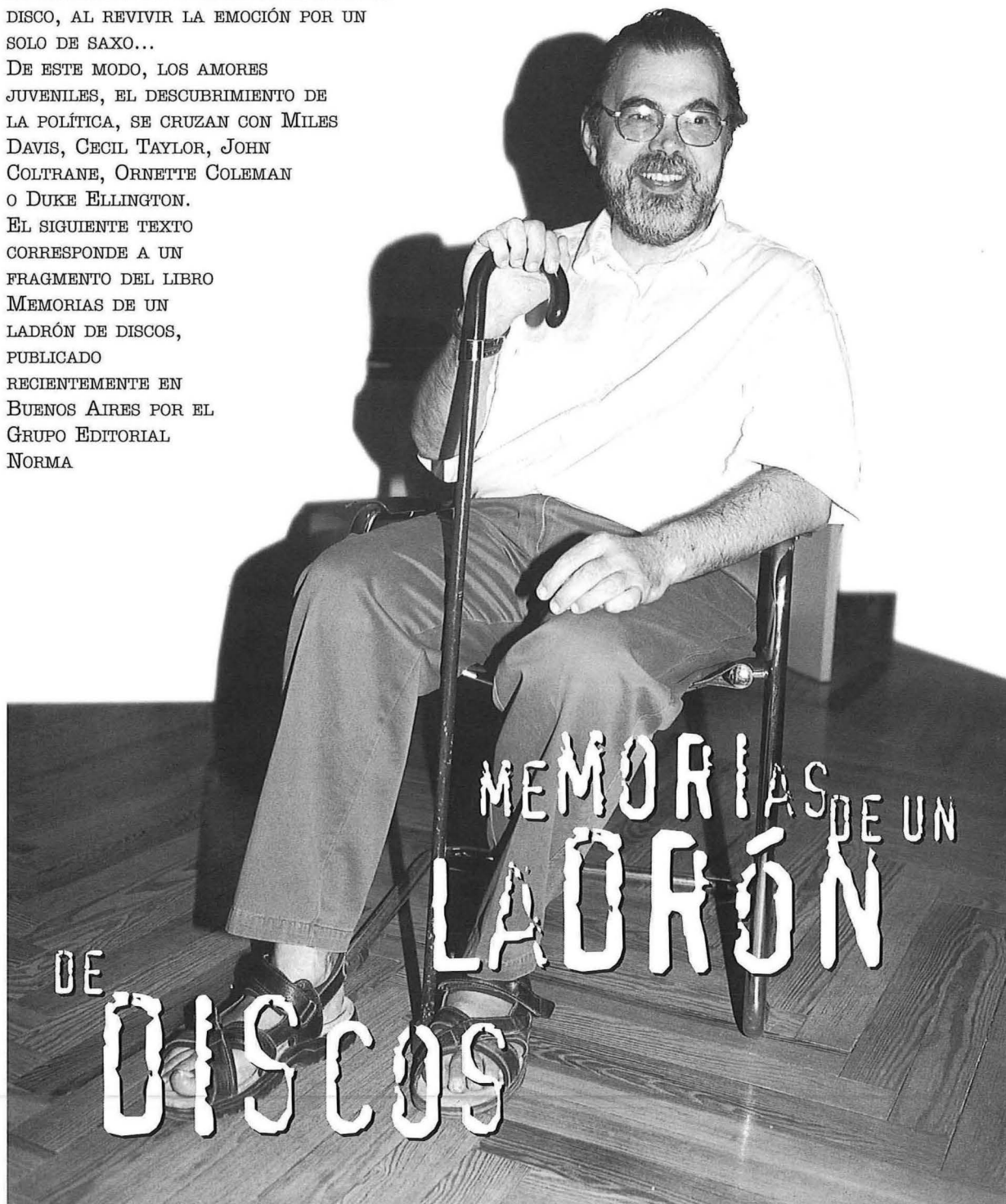


PERDIDA Y REENCONTRADA EN UN PASILLO DE SONIDOS, LA MEMORIA DE CARLOS SAMPAYO MANDA Y DISPONE. SOLITARIA, SE INTERNA EN SÍ MISMA Y VUELVE CON UNA NARRACIÓN DONDE UNA MÚSICA, EL JAZZ, ES LA BANDA DE SONIDO Y EL GUIÓN DE LA HISTORIA ARGENTINA DE LAS ÚLTIMAS DÉCADAS.

ARMADO CON LOS MATERIALES MÁS DIVERSOS, CON LAS IMPOSICIONES DE LOS RECUERDOS, ESTE RELATO SE CONSTRUYE AL EVOCAR LA TAPA DE UN DISCO, AL REVIVIR LA EMOCIÓN POR UN SOLO DE SAXO...

DE ESTE MODO, LOS AMORES JUVENILES, EL DESCUBRIMIENTO DE LA POLÍTICA, SE CRUZAN CON MILES DAVIS, CECIL TAYLOR, JOHN COLTRANE, ORNETTE COLEMAN O DUKE ELLINGTON.

EL SIGUIENTE TEXTO CORRESPONDE A UN FRAGMENTO DEL LIBRO MEMORIAS DE UN LADRÓN DE DISCOS, PUBLICADO RECIENTEMENTE EN BUENOS AIRES POR EL GRUPO EDITORIAL NORMA



Javier Nombela

CAPÍTULO V

LA DÉCADA PRODIGIOSA

¿Recapacitar, poner cada cosa en su lugar, llamarse a sosiego?

Los sonidos no necesitan de nuestra voluntad, se colocan según un orden natural, se alojan allí donde haya lugar. Los sonidos no son los discos, ni siquiera están dentro de ellos. Los discos contienen un tipo de organización que huye de lo volátil, prefiguran un orden de uso, indican un camino a dos caras y en una dirección: el principio, el final. Las posibles interrupciones, alteraciones del orden, exclusiones, repeticiones obedecen a caprichos tales como el gusto, la digestión, el estado del tiempo, las relaciones personales, la relación de cada uno con su cuerpo y con el cuerpo (o los cuerpos) del prójimo, la calidad mecánica, la variedad. En el interior de los discos acecha el deseo de ser escuchados; en silencio y verticalidad, esperan algún resultado de nuestra avidez, de nuestra capacidad de recuerdo o de fidelidad, aun de nuestro espíritu de sacrificio. Porque, ¿quién soporta a Charlie Shavers, a Illinois Jacquet, a Guy Lombardo? ¿Quién tiene ánimos de escuchar de un tirón todo lo que Norman Granz le hizo grabar a Art Tatum en piano solo? ¿Dónde vive y reposa el valiente capaz de enfrentarse a *Ascension* de John Coltrane dos veces seguidas para, a continuación y de postre, regalarse *Free Jazz* de Ornette Coleman y *Conquistador* de Cecil Taylor?

No se abran juicios apresurados. Aunque exhibicionista, hortera y un poco hijo de puta (como sólo pueden llegar a serlo los que se parapetan detrás de la ingenuidad), Charlie Shavers tenía cualidades como para exhibir y vanagloriarse ante más de un trompetista moderno: sonido, flexibilidad, afinación en los agudos y no pocas dotes de compositor. Cuando tocaba en el sexteto de John Kirby, a finales de los años treinta, fue *alma mater* de una experiencia que tuvo mucho de frac blanco en clowns negros pero también de auténtica fineza de espíritu. Kirby, que tocaba el contrabajo como los dioses (contrabajistas), se había criado en un orfanato, cayó al mundo como un meteorito y murió joven ignorando que había inventado el primer combo (entendido

como diferentes combinaciones debidamente pautadas) de la era moderna del jazz, y que lo había hecho al final de la era clásica. No se juzgue a este cuidador por denostar a Shavers. Hace muy poco tiempo entró en la discoteca el primer disco a su nombre, aunque ya estuviera presente y desparramado en muchos otros, generalmente molestando y alterando el equilibrio con su incontenible sentido de la inoportunidad.

No se me denoste: Illinois Jacquet no tiene salvación. Hice todo lo posible por quitarle de encima los insultos que le vertí a lo largo de los años, pero se los merecía. Su énfasis está dirigido a las partes más baratas del alma humana. Ni siquiera en las baladas más suaves llega a ubicar lo que tal vez tenga en reserva; lo echa al cubo de la basura. Le gusta su propia ronquera, quizá sea un hecho cultural, como algunos machos humanos (gustosos de serlo) que, mediante el uso de la voz, marcan su tendencia al tabaco fuerte y los licores llameantes. Piérdaselo en el olvido, es un consejo de cuidador equilibrado y ladrón prudente.

La mención de Guy Lombardo es un recurso fácil, pero en la enumeración estaba Art Tatum y...no se sopesa a la ligera algo que no fue precisamente una opinión sino sólo una pregunta. Hay historia: a lo largo de los años, con cuentas gotas y la debida parsimonia, los discos de Tatum solo, grabados para las arcas de Norman Granz, fueron llegando y agradando; ladrillos para construir paredes sólidas, no dejan de tener un peso excesivo si se pasea con ellos en una cesta arriba. En la era del CD se me ocurrió hacerme con la obra completa y escucharla de 1 a 178 sin interrupción de otras músicas, aunque sí de espacios de tiempo. Amigos, colegas, enemigos, fabricantes de aspirinas, doctores y pacientes: no hay quien lo aguante. La rapsodia se vuelve caramelo derretido, la ligereza se transforma en carga, la melancolía en estupidez y la alegría en maldad. Así no es un buen viaje; simplemente hay que hacerlo de otra manera. En algún libro, algún personaje de Cortázar habla del mal gusto de Tatum; no es para tanto. El problema más evidente del pia-



CARLOS SAMPAYO

nista no era la ceguera sino la ansiedad, por eso hay que recibir su música con cautela, creando así una zona neutral, un espacio en que su desesperación se esfume y la avidez del oyente se calme. Será el lugar de la discoteca personal, cuya ansiedad termina por promover unas memorias donde estará Tatum y se pretenderá que no esté su propia ansiedad —a la que está negada todo paisaje, toda forma concreta—, su desesperación de borracho, su conciencia evidente de que morirá pronto, nada más terminar con la serie de 178 temas que Granz (gran negociante, gran constructor de memorias) le empujó a grabar entre un día de 1954 y otro de 1956, y lo llevó a buscar este espacio que encuentra en ocho CD's yacentes en una elegante caja verde. Tatum se fue al cielo de los ciegos (era de familia católica) poco después de la última grabación de esta serie.

Tampoco se prejuzgue mi coraje: *Ascension*, *Free Jazz* y *Conquistador*, como las ideas que subyacen a sus nombres, necesitan de cierta disposición de ánimo. Sé de personas a las que, por una frecuentación desmedida, se les derrumbó la discoteca, y aun la casa donde estaba alojada, pero tal nivel de catástrofe me fue evitado como pago por alguna bondad de espíritu (no hay mejor medalla que la que se cuelga en un pecho abstracto). Son obras a las que estamos condenados, testimonios de una disposición hacia la libertad que no podemos negarnos bajo pena de caer en la autorreferencia.

Ascension es, en música, lo más parecido a una orgía de cuerpos. A diferencia de la orgía banal, ese tipo particular de esparcimiento al que son tan propensas las personas defensoras del orden, pero denostadoras de todo orden creativo, ésta tiene un destinatario más allá del tiempo y el espacio: Dios, según John Coltrane, su organizador. Tú, lector y ladrón, según puede constatar de la posesión del disco. Cinco saxofonistas, dos trompetistas, dos contrabajistas, un pianista y un baterista dan forma, en modo aparentemente anárquico, a una idea común, más aún, un anhelo: el de la comunión a secas. La ascensión (a que alude el título de la obra) debe

ser interpretada como una expresión de deseo y como la revelación de que hay un más allá que está aquí mismo, en este momento, cuando Coltrane lo señala, cuando el oyente lo acepta. Escuché este disco no pocas veces en los últimos treinta años, y siempre abre áreas nuevas, señala dimensiones paralelas que no están más lejos que las yemas de los dedos o las plantas de los pies. Algunos momentos remiten a la selva, al bramido de los elefantes (1), a los instantes álgidos de una tormenta. En su *Sinfonía Pastoral*, Beethoven indicó que podía describirse la naturaleza a través de cierta organización de los sonidos; esta reseña fue perfeccionándose durante los casi dos siglos que la obra lleva de ejecución permanente. La de Beethoven es una naturaleza ideal, luego descriptible. La ascensión de Coltrane a los reinos de Dios (su dios estaba hecho de muchos dioses y él creía que era una novedad) es, por el contrario, la obra del hacedor de un caos, la del exterminador que sabe que cuando llegue la calma reinará una armonía...que no será la misma. Cuando escuché esta obra (la primera vez sólo la oí y fingí comprenderla y gustarla) en profundidad, mi mirada sobre los otros discos cayó con otro peso, una suerte de sentimiento de infidelidad con el que cargaría durante mucho tiempo. Bob Thiele, factótum del sello Impulse!, blanco con pipa entre negros intransigentes, se jugó su reputación en la producción de este disco y, muy probablemente, la expulsión de algún club social y las sospechas de la policía. Había dado cobijo a Archie Shepp (también cómplice del viaje coltraneano), notorio comunista y, lo que era peor, poeta y autor teatral. La imagen que una persona habitante de la parte remota del mundo podía tener de un señor como Thiele, que aparecía fotografiado en las contracubiertas de casi todos los discos de Impulse!, era singular. No pocas veces brotaba como el inevitable chupasangre, pero también era el tutor, el teórico; si se recorren los preciosos álbumes de su sello (carpeta doble, con fotos internas, como si fueran álbumes familiares de los que, con el transcurrir de los años, van adoptando el vaho) se puede com-

MEMORIAS DE UN LADRÓN DE DISCOS

probar su propensión a ser fotografiado mientras lee partituras junto a los protagonistas del disco. La pregunta era ineludible: ¿sabía leer música? La indagación tenía también un lado cómico porque, salvo en algunos pocos casos (2), lo más importante de la música que producía no eran las partituras sino la intervención individual o, como en el caso de *Ascension*, colectiva. Nadie en su sano juicio es capaz de una audición repetida de *Ascension* porque no lo será de ascender a las alturas que Coltrane y su orgía pretendieron. Me llegan noticias de que hay en circulación una versión en CD que incluye una de las tomas desechadas (se dice que los músicos estuvieron todo el día rodeando el tema, acercándose a algo parecido a una comunión que les permitiera exponerse en una dirección compartida). ¡Que busque protección el incauto que pretenda, las luces apagadas, la ducha recién hecha, el café humeante y el cigarrillo turco entre los dedos, acometer la audición repetida! Morirá en el intento o, como ya insinué, sufrirá desperfectos en su alma y su esqueleto, producto del derrumbe casi seguro de los anaqueles de su pesada discoteca.

¡Amiga!: hay otras discotecas con memoria. Me preguntas cómo puedes hacer para establecer un mutuo conocimiento. Desgraciadamente, por ley de gravedad, toda discoteca depende de su dueño y cada uno de ellos es, como habrás podido comprobar en estas líneas, indisimuladamente celoso.

La inclusión en mi discoteca (puedo decirlo ahora que duerme y está ocupada en un disco suave de Grant Green con Joe Henderson) de *Ascension*, como la de *Free Jazz* y *Conquistador*, fue obra del coraje individual, y de la irresponsabilidad del que se mete no se sabe dónde. A todo se acostumbra el cuerpo, más fácil si es geométrico, de madera; las discotecas, en eso, se parecen a Pinocho...y a veces les crece la nariz. En cuanto a mí, humilde cuidador, nunca fumé cigarrillos turcos. En todo caso alguno griego, que de su casi Oriente tienen el aroma dulzón, la espesura y el color azulado del humo y la forma ovalada. No quisiera presentarme ante mi disco-

teca con la nariz crecida a fuerza de falsedades. La verdad es una: la música de Ornette Coleman comenzó a gustarme de mayor pero la defendí de joven, aun a costa de mis placeres. La foto de portada del primer disco de Coleman que llamó a la puerta era como para asustarse: cuatro individuos nos miraban desde una especie de soledad compartida y atrincherada, diciéndonos que ésa era su música y en sus miradas y expresiones había un "jódase el que no sea capaz de disfrutarla". Si eso querían decirnos tenían razón: *This Is Our Music* era un disco estupendo, divertido y lleno de todo lo que podía esperarse del jazz, opinión que entonces no sostenía un tal Hernández Prometido, trompetista y médico al que le hicieron un reportaje por radio en el que profirió: "es todo una farsa, habría que fusilarlos".

La propensión a los fusilamientos en aquellas remotas playas es algo que puede comprobarse leyendo su historia; su inclusión retórica en el lenguaje coloquial basta extraerla del discurso de cualquier connacional ofuscado. No creo que el Dr. Hernández Prometido se animara a dirigir el pelotón frente a Ornette Coleman, Charlie Haden, Don Cherry y Ed Blackwell, pero imagino que para él, como para muchos en todo el mundo de entonces, mejor hubiera estado la no aparición del tímido saxofonista de Texas que (una vez más) cambió el jazz para siempre. Con *Free Jazz* se desató el pandemónium, se armó un quilombo de calendario.

No caeré en la tentación de mentir apuntando que a causa de esa obra los uniformados volvieron a sacar los tanques a la vía pública, pero en los años en que trabé conocimiento (nunca mejor verbo) con ella, las orugas no dejaban de perturbar el sueño de los aficionados a la *freedom*. Pero vuelvo a sugerirlo: no debe ocurrírsele a nadie escuchar esta broma gigantesca después de *Ascension*, porque las orgías son algo muy serio y dejan a los participantes en estado de agotamiento. Coleman sumó, para su predicación laica, otros cuatro instrumentistas a su cuarteto; dos ya habían estado con él con anterioridad: Scott LaFaro y Billy Higgins; los

MEMORIAS DE UN LADRÓN DE DISCOS

otros dos eran estrellas: Eric Dolphy y Freddie Hubbard. Durante 37 minutos y tres segundos los ocho músicos se entregan a un ejercicio de expresión libre, esto es a la búsqueda y el casi conocimiento de la felicidad por expresión de todo cuanto fluye y pugna por salir. Un empresario de origen otomano, hijo del embajador de Turquía en Estados Unidos, había creído en Coleman y gastado su dinero en producir todo lo que éste grabó entre el 22 de mayo de 1959 y el 27 de marzo de 1961, material que fue agrupado sucesivamente en nueve discos.

¿Fumaba tabaco turco Nesuhi Ertegun? Si lo hacía, el humo azul no le obnubilaba la audacia ni acentuaba el sentido de la espera paciente que se le atribuye a sus compatriotas. ¡Adelante con Ornette, y que sea lo que Dios quiera!

Otro trompetista, Maynard Ferguson, bastante más hábil que su colega Hernández Prometido, gritó, más bien chilló con resentimiento: "Tiene mala entonación y peor técnica. Quizá esté intentando cosas nuevas pero no domina el instrumento". En venganza, poco tiempo más tarde, Coleman horrorizó al mundo asumiendo la trompeta y el violín como instrumentos alternativos. Para Charles Mingus, Free Jazz era "la desorganización organizada o, tocar mal haciéndolo bien", y agregaba: "te engancha como un baterista"; quizá albergara algún despecho al reconocer que Ornette "tiene algo nuevo dentro, pero no es realmente nuevo. Fuera quien fuera a comenzarlo, la gente pasó de ello..." (¿se refería a sí mismo el feroz contrabajista y sutil compositor, o como casi siempre, a Duke Ellington?). Thelonious Monk, por su parte, no tuvo dudas ni buscó palabras: "¡Este sí que es fino!". Mientras tanto el disco giraba en el eco y se estrellaba contra las paredes de habitaciones incomprensivas, perplejas, grata e ingratamente sorprendidas o convulsionadas y, mientras se discutía en la radio sobre si el poder civil podría soportar la presión de los aspirantes a condecoraciones, el pequeño mundo de los cuidadores de ya existentes y futuras discotecas se ocupaba de aclarar, denostar, apoyar o esperar a Ornette Coleman.

Era un modo de relacionarse con la *così detta*

libertad. También había hippies. Y habría Woodstock. Y se extendía la cultura pop. Pero a la libertad era difícil encontrarla dentro sin ceñirla. La libertad era un modo de conversión humana hacia una mayor humanidad. Diría Shelly Manne: "cuando trabajé con Ornette Coleman, de alguna manera convertí en una persona mi modo de tocar". Manne, dándole melodía a la percusión, pulió las partes más guerreras de la sensibilidad musical, y las rodeó de ternura.

Deseábamos que llegara a gustarnos la música de Ornette Coleman porque era un modo real de ir contra corriente. Era el producto de una persona legítimamente heterodoxa. Don Cherry dijo de su amigo: "cuando lo conocí hacía 38°C y él llevaba un abrigo. Me dio miedo". No fue miedo lo que sintió John Lewis, que apoyó al artista desde un principio, no obstante estar en sus antípodas caracteriales; académico, culto, refinado, racional y educado en las formas y el correcto comportamiento social, fue quizás el primer personaje histórico del jazz en aplaudir y apoyar la música de Coleman, de la que llegó a afirmar que era lo único realmente nuevo que había surgido desde mitad de los años cuarenta, cuando Gillespie, Parker y Monk rompieron con el orden preexistente. Dijo, sin dudar: "es una extensión de Bird".

Quizá nunca nadie, desde Parker, había desatado tales oleadas de opinión, diatribas y adhesiones. Allá lejos, en aquellas playas abandonadas a su suerte, las hostilidades se desataron en las casas y las tiendas, los estantes, las conciencias, los recuerdos y las expresiones de deseo y desprecio, de éxtasis y aburrimiento. Éramos pocos pero nos peleábamos.

Notas.-

(1) Escúchese, a propósito, el solo de Pharoah Sanders, debidamente "salvaje", involuntariamente liberatorio.

(2) Discos de Gil Evans, Quincy Jones, por ejemplo.

© Carlos Sampayo

Reproducción autorizada por el autor