

Abdullah Ibrahim, de un antiguo manantial

Javier de Cambra

El Urogallo, n°104-105, enero-febrero 1995, ps. 55-58

Quien haya asistido a uno cualquiera de sus conciertos, difícilmente habrá olvidado la figura de Abdullah Ibrahim. La blusa y el pantalón blancos que parecen no vestirle a él sino al propio Espíritu, los movimientos y el tono de voz que hacen pensar en una suerte de sacerdocio natural, las manos sobre el teclado en las que nadie tiene que encontrar a un virtuoso o un técnico rematado, pero sí la originalidad, el vigor y el arte de encantamiento que muy pocos poseen. Abdullah Ibrahim es un músico capaz de alcanzar el corazón de sus oyentes bien al margen de los esquemas, etiquetas y *corrientes principales* con que tantas veces se encajona la vida del jazz. Las composiciones de Ibrahim proceden del más antiguo manantial (*Water from an ancient well*, Agua de un antiguo manantial, es el título de uno de sus discos definitivos), de la tradición del continente de origen, la llamada de África que también es la llamada del Espíritu. Y resulta que es en el país en el que nació y al que felizmente ha podido regresar, Suráfrica, donde el jazz encontró lo que podríamos llamar exactas condiciones de reproducción. Cuando un músico surafricano se acerca al jazz no llega huyendo de uno u otro conservatorio (bonito nombre éste que une la Música al arte de embalsamar) ni, océano mediante, se alista a una [56] música que le devuelve una libertad que su propia tradición musical le niega. En Suráfrica, el jazz, como toda la música, se encuentra en la calle, en la vida, y las condiciones en las que los músicos surafricanos desarrollaron su aprendizaje parece reproducir punto por punto la situación en la que nació el conjunto de la música de los negros de Estados Unidos: jazzmen americanos y músicos surafricanos no son hermanos de elección o adopción, sino directos parientes sanguíneos. Sobre la memoria de unos y otros planean las mismas condiciones sociales (esto sí que es un eufemismo) y también la riqueza y diversidad de músicas, de naturales mestizajes, que rematan en la creación de artes nuevos.

Con el nombre de Adolph Johannes Brand nació el futuro Abdullah Ibrahim en Ciudad del Cabo, en 1934, y creció a los pies de Table Mountain, en el distrito VI, uno de los *townships* para la población de color. «El distrito VI —ha recordado Ibrahim— era el hogar, el hogar para una cultura diferente», y en otra ocasión ha descrito el universo musical en el que creció: «Estuve expuesto a toda clase de músicas. En la comunidad vivía gente de la India, chinos, xhosas, zulús, todas las diferentes tribus; y la música occidental, jazz americano, música europea, todas esas músicas se escuchaban allí. Era una muy buena escuela». Pero la pasión empieza en casa y tanto su abuela como su madre (y no debe pasarse por alto la coincidencia en el aprendizaje con los músicos negros americanos) tocan el piano en los oficios religiosos de la

Iglesia Africana Metodista y Episcopal. Así, a los siete años, Ibrahim se sienta por primera vez frente a un piano y los himnos y Espirituales se incorporan a su propia cultura.

Como tantas veces en el jazz y en el conjunto de la música afroamericana, la dimensión religiosa se produce con igual intensidad que la llamada a la fiesta burlesca y laica, y no es necesario que el jovencito Adolph Johannes guste de los helados para acudir a los puestos callejeros donde se despachan, pues los heladeros tienen sus equipos y altavoces en los que suenan Louis Jordan y Tiny Bradshaw, representantes del jazz americano más abierto a lo que es la verdadera bulla. Y también conoce la música de Ellington, su iluminador, las orquestas surafricanas que ya se desempeñaban en su infancia, como la Merry Blackbirds Orchestra, los Jazz Maniacs (eso sí que es confesarse sin manías), los Blue Rhythm Syncopators, comandados por la pianista Meekly *Fingertips* Matshikiza, y conoce a Kipi Moeketsi, estrella surafricana del saxo alto, quien descubre al joven Brand cuando empieza a pelear tocando el piano para sesiones de cine: «Moeketsi es el padre de todos nosotros, la primera persona en ponernos al corriente de la riqueza de África, fue él quien me convenció de dedicar mi vida entera a la música».

Después de hacer giras por Africa con distintos grupos, Ibrahim se une a Moeketsi y Hugh Masekela constituyendo un *all stars* con el nombre de Jazz Epistles (cu- [57] yas grabaciones son disponibles hoy en el sello Kaz Records-Mastertrax que ha reeditado excelente material de las grabaciones surafricanas de Ibrahim). Pero su país no es exactamente una fiesta, tocar ante audiencias no segregadas, una aventura peligrosa, y después de la masacre de Shaperville, el que todavía es conocido por *Dollar* Brand inicia lo que sería un largo exilio. No es el único. También dejan el país el matrimonio compuesto por el trompetista Hugh Masekela y la cantante Miriam Makeba, grandes difusores de la música africana en otros continentes, y otros músicos como el pianista Chris McGregor, el saxofonista Dudu Pukwana (ambos ya fallecidos) y el baterista Louis Moholo, responsables de gran parte de la buena salud innovadora del jazz en Inglaterra, el país que les acoge. Cada uno de ellos renuncia a convertirse en personaje de las novelas surafricanas de Tom Sharpe.

A. J. *Dollar* Brand (pseudónimo que no le viene por amor a la cifra, sino por sus tiempos de trabajador portuario cuando siempre se le veía con marinos americanos entre los que encontraba músicos y coleccionistas de discos) se asienta en Suiza y en Zúrich se produce su encuentro con Duke Ellington. Se adoran y el gran Duke produce su primera grabación para el mercado internacional: *Duke Ellington presents The Dollar Brand Trio*, y en una gira americana con su orquesta dispone al surafricano en la plaza de pianista. En Estados Unidos conoce a alguien, a quien la distancia en el globo no ha impedido ser su maestro, Thelonious Monk. Arrancar una palabra a Monk era más difícil que hacer callar a un tonto, pero su encuentro queda grabado en la sustantividad de las palabras. «Gracias por toda la inspiración», dice el discípulo africano. «Eres el primer pianista en decirme eso», responde T.S.

Monk, el que, en luminosa declaración de Randy Weston, «toca el piano como debían hacerlo en Egipto hace cinco mil años.»

En estos años (los setenta) de su carrera, Brand es un pianista de dicción delgada, no es un super-dedos, precisamente, y su exposición pianística se traza en una línea sucesoria Ellington-Monk. En algunas de sus composiciones, como *Tintiyana*, uno de sus banderines, aparecen ya las raíces africanas, los ostinatos, los cantables de su país, pero Brand parece entonces buscar plaza en el jazz ya existente. Ha encontrado el parentesco de Monk con la música de Transvaal del Norte, pero es a su vuelta a África cuando el que ya es Abdullah Ibrahim desde 1968, fecha de su abrazo al Islam, despliega todo el poder de su originalidad. El pianista, que también toca el saxo soprano, el cello y canta, es un especialmente feliz compositor y un arreglista de la improvisación más libre (sí, Ibrahim también encontró escuela en Charles Mingus como líder de banda). En los últimos veinte años, Ibrahim se ha presentado regularmente como solista de piano (sin que yo me atreva a afirmar que su inspiración sea constantemente sostenida), pero su formato de banda, de cinco a ocho componentes, parece la mejor fórmula para darnos conciertos que nos lleven a todos lados. Aires cantables y manifiestamente bailables se alternan con los pasajes de balada capaces de poner tierna una ternera de comedor universitario. También podemos cantar a la gloria de Allah en el tema *Ishmael* y celebrar el futuro, hoy ya presente, en el hipnótico *Soweto*. [58]

Entre los muy buenos discos de estos años, vale la pena acercarse a producciones registradas en directo, doblemente en *Montreux*, en quinteto con Carlos Ward y Craig Harris, y con el cantante Johnny Clasens (*South Africa*, ambos en Enja Records) en el que podemos oír vocalizados algunos de los temas de Ibrahim. En ambos discos podemos verificar la magia de la sucesión de atmósferas y tensiones que Ibrahim sabe levantar en sus conciertos. Y también, en una primera propuesta, magníficos álbumes de estudios como *Ekaya*, nombre de su banda, y el ya citado *Water from an ancient well*.

En la actualidad, Ibrahim ha puesto fin al exilio y regresado a su país, donde vive una vida culturalmente riquísima en el estallido de la libertad. Me lo contaba rotundamente el trombonista Frank Lacy, después de pasar allí un tiempo con el pianista: «*Johannesburg is a bitch* (o sea, la leche), todo el mundo está vivo, ¿sabes?, todo el mundo está vivo. *Johannesburg is a bitch*.»

Pero habíamos dicho, bien al principio, que este hombre tocaba el corazón. Tal vez por eso, una de sus más embelesadoras composiciones (vale, la favorita de quien escribe) sea una marcha nupcial, *The wedding*, que de poder oírla el gran Mendelssohn, seguramente retirara alguna composición suya de la circulación. Como crítico del asunto, como alguien que del jazz se ocupa, más bien, pudo estar entre mis sueños acudir a algún lugar a dar alguna conferencia (improvisada, claro) y hacer sonar, entre las ilustraciones musicales, *The wedding*. Para que el sueño siga tiene que haber por allí una pareja en ciernes, atrapada inmediatamente por el himno, y que en los días siguientes consigan como sea uno de los discos en los que está grabada. Y que un tiempo después

la pareja contraiga esponsales y suene *The wedding*. El sueño sucedió y lo peor es que a uno no le incomoda ser un maldito sentimental. ¡Ah!, sucedió en Málaga pero ya podemos saber que el santo y santificador Abdullah Ibrahim es bien, bien del Sur. Olé.