

## La mirada del jazz

Javier de Cambra

*El Urogallo*, nº 86-87, julio-agosto 1993, ps. 51-53

Frente a la máquina de escribir que ahora sólo parece máquina, pero seguro que es de escribir, el silencio que es silencio, el humo de los cigarrillos que va envolviendo la estancia hasta hacer olvidar el mes, el día y la estación, el cenicero que se llena de colillas apuradas como si en la nicotina pudiera hallarse el adjetivo feliz y en el alquitrán la locución compuesta cuyo ritmo asegure el próximo punto y aparte. El crítico escribe. El tiempo parece detenido como en ejecución de sentencia, pero, más bien, circula loco con el variado compás del agolpamiento de ideas y el momento en que la frase brota, la expresión en palabras que debe referir un hecho musical. Por ello, el silencio: ¿quién sería capaz de dar arranque a una crónica al tiempo que escucha la *intro* de *Parker's Mood*? Tal vez un sordo o un insensato, o un insensato que además fuera sordo en medida suficiente como para que el saxo alto de Charlie Parker en *Parker's Mood* no le deje temblando, cavilando y temblando.

Pero éste no es el momento de volver a escuchar a Parker sino de escribir acerca del concierto de anoche, la noche que se ha vuelto matinal folio en blanco para el que tienes que encontrar las palabras de la noche, de anoche, la sorpresa del solo de trompeta, en el tercer tema, la balada, el folio en blanco que nunca preguntará a quién le estás contando todo esto, alguien habrá, pero que sí puede exigirte palabras nobles y honradas para hablar de la [52] nobleza del sonido de un saxo Selmer y de la honradez constante, de la autoexigencia emocional sobre un piano Steinway. No es el momento de volver a escuchar a Parker, pero no es malo que el escritor del jazz recuerde y haga suyos ejemplos musicales que también pueden ser modelos: ¿puede una crónica sostener el tono de real virilidad y honestidad emocional de John Coltrane en *Stella by Starlight* o *Soul Eyes*? Seguramente no, pero el encuentro con el arte puede transitar por el camino de la aproximación y bueno puede ser que en el oído —que también escribe— retumben unos y otros pasajes musicales. No será de ellos de quienes te toque hablar, pero entre este punto y el otro, bien te puedes acordar de Thelonious Monk para la sorpresa y el humor, una cierta economía de medios regida por la ley de la sustantividad; también del aparente desapego (que aún así delata al sentimental) de Lester Young, y en el espacio blanco del folio, en el que con cierto temor debes levantar las palabras de tu voz, encierra —si por un instante lo logras— el espacio musical sobre el que Miles Davis supo imponer su voz, su singularidad; no intentes ser tan rápido en los enunciados como lo fueron Charlie Parker o Bud Powell, pero sí puedes pensar en los beneficios de la nota exacta en el momento exacto a una

velocidad fulgurante; en las baladas recuerda a Ben Webster, si tocaba así era porque él era así, no intentes ser como él pero mira a ver cómo eres tú, en la balada es del amor —y también de la soledad— de lo que estás hablando; acuérdate siempre de Clifford Brown, *I remember Clifford*, y también de Bill Evans, no es un blues lo que estás haciendo en el teclado Olivetti, y de Cannonball Adderley cuando en el sexteto de Miles no se apabulla junto a John Coltrane (en *Love for sale*, por ejemplo), y en lo que dice Cherry cuando Ornette dice, y para el arabesco y el párrafo latino, no olvides que el caudaloso Tatum jamás se repetía.

Así, el escritor del jazz puede tener modelos y en ocasiones sentirse satisfecho por el hallazgo de una frase de fortuna. Es hermoso poder afirmar que Don Pullen es el pianista de manos de mariposa de hierro y saber que Randy Weston es esa clase de hombre que hace las cosas de las que los demás se pasan la vida hablando, pero no hay columna de palabras que no tenga límites musicales. La palabra y la puntuación jamás nos darán una quinta disminuida (paradigma del *bop* y en la música occidental, la «nota del diablo») ni una crónica puede acariciar como una balada puede hacerlo: pero puede sugerirlo, palabras que contengan la emoción que la música provocó. Así, en los escritos de jazz de Boris Vian, así, en Julio Cortázar, y en su verdadero modelo de crónica entusiasta, *Louis* (Armstrong), *enormísimo cronopio*, el escritor oyente cuyo máximo título es ser público, ser audiencia. Las palabras pueden hablar de la música como la música puede hablar del amor y de la sociedad, de la ira y del sosiego, y cuanto vengo contando de música y de palabras, debo confesar, tiene [53] como objetivo hablar de fotografía, del fotógrafo Herman Leonard en particular, cuyas instantáneas ilustran este trabajo (o al contrario): Clifford, que también recuerda a Clifford, el sudor en el rostro de Powell, el sufrimiento en Billie, la segura concentración de Fats Navarro, la pregunta de Webster sobre el objetivo, las mareas de tristeza y alegría que parecen azotar la expresión toda de Oran Hot Lips Page. Herman Leonard nos enseña a mirar y es la mirada (que no la cinematografía) uno de los altos aprendizajes del escritor.

Leonard nos enseña a mirar con respeto, con devoción merecida, con cómplice proximidad, con música, y en el retrato de Lady Day resuena su voz, su única voz, la voz de Billie, en su retrato podemos escuchar su voz. La sabiduría de calendario asegura que una imagen vale más que mil palabras, sin que jamás se nos haya precisado si la imagen procede de la vida o de la reproducción, o si la imagen se construye con palabras, pero menos de mil y, en ningún caso, en el término de comparación se nos dijo quién podía ser autor de las mil palabras perdedoras: particularmente, no creo que haya llegado el momento de cambiar cien palabras de Canetti por la colección completa del World Press Photo, no creo que sea el caso, no. Pero puede admitirse un hecho cierto en los trabajos de Leonard: su real contenido musical. Sus fotos han sido reproducidas en todas las revistas especializadas, alimentan anualmente los calendarios del jazz y, palabra de aficionado, no hay

hogar del jazz que no cuente con una u otra foto de Leonard. Desde revistas y paredes, sus fotos suenan.

Así lo hacen en estas páginas y todas ellas proceden de *The eye of Jazz*, cuidada edición de Viking, con excelente reproducción y tan breves como interesantes textos del autor. Hace un par de años, el Instituto Valenciano de las Artes Escénicas y de la Música organizó una cumplida exposición de originales de Leonard, *Imágenes del Jazz*, de la que quedó un bonito catálogo (con texto de Jorge García). Cualquier interesado puede recordar una u otra foto de Leonard y en cada una, apostar por cuál es el tema que se está tocando.

Herman Leonard dio una mirada limpia sobre el jazz, in situ, en los locales del Village y de Saint-Germain-des-Prés, también en el estudio, pero sobre todo en la noche, la noche azul del club. Y también supo vivir como aventurero y peregrino, como los músicos de jazz viven y mueren. Ojalá cada una de las palabras de los escritores del jazz contaran con el respeto, justeza y hallazgo propio que definen cada una de las instantáneas de Leonard. Y, aún así, habrá quien cambie una foto de Lester Bowie por un cromo de Wynton Marsalis.