

Frank Lacy. La voz del trombonista

Javier de Cambra

El Urogallo, nº 92-93, enero-feb 1994, ps. 63-66 (en la 62, fotografía de Frank Lacy)

Creo que con casi nadie me he extendido¹ tan poco en los cinco primeros minutos y tanto en la primera media hora. Era el verano del 88, en San Sebastián, jornadas de festival. Estaba intentando escribir la crónica del concierto de la noche anterior cuando acudí a la llamada de los golpes que resonaban en la puerta de mi habitación en el Hotel Costa Vasca. Abierta la puerta, allí había todo un tipo. Ojos que anuncian al sabio temprano, pómulos que delatan la energía contenida siempre dispuesta a desplegarse, una voz inaudible cuando se expresa en su registro más bajo... no eran las trenzas *dreadlock* lo más llamativo del individuo que llamaba a mi puerta. Él seguía hablando más bajo que un intelectual en una feria y poco a poco fui coligiendo que su nombre era Frank Lacy, pertenecía a la Brass Fantasy de Lester Bowie, y yo entendía que algo debía querer pero no sabía muy bien qué. Ya le había sugerido un par de veces que si no encontraba su habitación podía dirigirse a recepción, cuando, después de dar unas largas cambiadas con la mirada que le resume, se acercó algo más a mí hasta que perfectamente pude entender: «Me ha dicho Randy que puedes tener algo bueno para el dolor de cabeza».

No hubo falta más. Efectivamente, yo tenía algo razonablemente bueno para el dolor de cabeza y en breve plazo estábamos pasándola, a la gloria de Jah, y celebrando su encuentro con Randy Weston en Hendaya y su llegada a la habitación que horas atrás había sido honrada por la visita de Randy Weston y su compañía. Había abandonado ya su tono más bajo, pero su voz era, a todas luces, la de un trombonista. Dizzy tenía voz de trompetista tanto como Charlie Parker de saxo alto, Charles Mingus de contrabajista, Coltrane, de saxo tenor... la voz de Frank Lacy era la del trombonista. Pronto él comprendió mis dedicaciones (en la estancia, discos, libros y el folio en el rodillo de la máquina de escribir) y mientras remediábamos la enojosa jaqueca que [64] Babilonia produce, el intercambio de ideas se suscitó como una feliz *jam-session* en horas posteriores al mediodía. Estaba claro qué significaba para él formar parte de la banda de Lester Bowie, pronto pudimos despachar nuestros pronunciamientos mayores —y coincidentes— en torno a la música que amamos y en seguida recibí información de las emisoras negras de la zona de New Jersey en la que entonces él vivía. Y pronto saltaron, también, los nombres de algunos de nuestros músicos favoritos: Randy Weston, Abdullah

¹ Corregido a mano en el ejemplar de la colección de Javier de Cambra: «entendido» (nota de Jorge García).

Ibrahim, David Murray, Henry Threadgill, Bobby Watson... (y, desde luego, Frank Lacy está ahora en mi nómina). En apenas media hora, no perdimos la ocasión de hacernos viejos amigos y desde entonces hasta hoy, cada visita de Lacy es anunciada por una anterior comparecencia de Randy Weston (también en *El Urogallo*, con un trabajo sobre el pianista en el número anterior).

Aquella noche, Lacy arrasó en Anoeta y en más de un club de la ciudad y pronto lo tuvimos en Madrid, tocando el corno en la Big Band de la fascinante Carla Bley, y pronto volvió como trombonista y director musical de los Jazz Messengers en la gira de celebración del 70 cumpleaños de Art Blakey. No me extrañó, ya en el 90, en Nueva York que, cuando llevaba un rato charlando con Weston en la cocina-camerino del Village Vanguard, advirtiera que quien estaba a mi lado no era otro que Frank Lacy. Fue entonces cuando hablamos de su deseo de venir a Madrid como líder, algo que bien pronto se hizo realidad mediante el buen hacer de Arturo González, del Café Populart. En mi papel de enlace, y sin relación empresarial con el asunto, pude ofrecer a Lacy alojamiento en mi casa, lo cual sirvió tanto para que un crítico conociera a un músico, como éste a su vez a un crítico. «Yo no sabía que las casas de los críticos estuvieran llenas, llenas de libros, y llenas de discos», repetía Frank Lacy mientras recorríamos la discoteca de la que dos piezas fueran las más insistentemente escuchadas en estas jornadas, *Point of Departure*, del pianista Andrew Hill y *Expression*, de John Coltrane. «Los chicos (*cats*, músicos negros de jazz) de mi generación no suenan así, no suenan así», gritaba Lacy cada vez que Joe Henderson o Eric Dolphy emprendían un solo en la magnífica sesión de Andrew Hill. Y ese parece ser su objetivo, su trabajo específico en el campo de su generación: lograr música con la fuerza vital, la densidad espiritual y la capacidad de comunicación de los grandes músicos que le precedieron. Y no es extraño que un hombre de su inteligencia supiera desde el principio que para ello valía todo menos copiar, menos sumarse a la lista de clónicos que el escritor del jazz Mario Benso [65] tiene fijada en un cuaderno de tapas de plomo forrado de terciopelo. Frank Lacy ha llevado adelante su propio y único aprendizaje con el manifiesto resultado de haber forjado su propio sonido, sus propias ideas musicales, su polivalencia en el conjunto de la Gran Música Negra, de la música que llegaba a sus oídos en la cuna (Houston, 1958), sexto hijo de una familia de doce hermanos.

Quizá Lacy haya sido el músico más estudioso de su generación, pero sucede que su formación ha sido completa —no sólo académica— desde el inicio. Frank Lacy sr. era y es guitarrista de blues y jazz, profesor en las universidades negras y buen amigo de William E. Du Bois; su madre, claro, cantaba en el coro de la congregación. Así, Frank Lacy jr. empieza a tomar clases de piano a los ocho años, en seguida empuña una trompeta, «para la que tenía los labios demasiado grandes», y también el euphonium y la tuba. Es ya un virtuoso de la interpretación clásica del euphonium cuando es invitado a incorporarse al grupo de jazz de su High School. Es entonces cuando adopta su instrumento principal, el trombón. En tan sólo un fin de semana, y sin

tributo al sueño ni al descanso, Lacy practica sobre el trombón hasta aprender las posiciones principales: el lunes es trombonista titular (y seguro que ya entonces sonaba como nadie antes lo había hecho).

Su siguiente paso académico le lleva a la Texas Southern University, donde obtiene su *major* en Física Nuclear y Cuántica (y más de una vez nos hemos reído cuando a las cuatro de la mañana, en la barra de un club de jazz, en Madrid, Nueva York, Salamanca o Valladolid, repasamos nuestra condición de licenciados en Físicas y Filosofía Pura; una reunión de presocráticos de ambos lados del Océano en la era nuclear, vaya, este mundo del jazz).

En la Texas Southern sopla su trombón en la Marching Band y el grupo de jazz de la Universidad y empieza a producirse en el área de Texas, con grupos de Rhythm & Blues, de jazz y también ejerce como vocalista. Lacy está orgulloso de sus raíces texanas, la tradición de los tenores duros de Texas y la experiencia de tocar en auditorios enormes, teniendo que comunicar a cada uno entre las gradas. El siguiente paso le conduce a Boston, a la bien conocida Escuela Berklee de Música. Estudia composición y arreglos al tiempo que se encuentra —estamos en 1979— con un arco de jóvenes músicos que pronto darán que hablar (algunos más de la cuenta); Branford Marsalis, Donald Harrison, Greg Osby, John Toussaint, Wallace Roney, Jeff Watts, Marvin Smitty Smith, Terri Lyne Carrington, Cindy Blackman... «Simplemente [66] sucedió que nos encontramos allí —dice Lacy— y aprendíamos los unos de los otros, pero yo creo que todos ellos estaban fijados en una palabra, el *bop*. Por allí, había otro estudiante algo mayor que nosotros, que me hablaba de Woody Shaw, Henry Threadgill, George Adams, el World Saxophone Quartet, David Murray y los otros, Randy Weston... Eso hizo mi visión más abierta y más amplia».

Lacy sigue estudiando. Después de la Berklee, acude a la Rutgers University, un primer llamamiento del también trombonista Slide Hampton y una sesión con Out of the Blue, el grupo de relanzamiento de la discográfica Blue Note, al que no se sumará, pero que le lleva al conocimiento del mayor cazador de talentos de la música americana (de Count Basie y Billie Holiday a Bob Dylan y Bruce Springsteen), John Hammond, del que se consideró su último hallazgo. Hammond muere poco después y queda su participación en un concierto homenaje (junto a Ray Bryant, Cecil McBee y Gus Johnson) en el último Kool Jazz Festival (luego JVC), de Nueva York. Frank Lacy descarta su papel entre los ascendentes «jóvenes leones» y sigue su aprendizaje, exactamente igual que los grandes músicos lo hicieron en el pasado.

Desde 1986, y según contabiliza *Down Beat*, Lacy ha pasado el 87 por ciento de sus días en gira por todo el mundo: la escuela del camino. Si tomamos el año de 1988, antes de su incorporación a los penúltimos Messengers, Lacy se produce en directo con la Fantasy de Lester Bowie, el sexteto de Henry Threadgill, el grupo Horizon, de Bobby Watson, y las Big Bands de Julius Hemphill, Oliver Lake, Me Coy Tyner, Illinois Jacquet y Carla Bley. Con los mismos realiza grabaciones discográficas, hasta llegar a una

treintena de álbumes, con los citados y muchos más. Sólo un idiota piensa que son los hombres de su generación quienes enriquecerán su conocimiento: Lacy va a la búsqueda —y es reconocido— por los viejos maestros.

Paso a paso, acción tras acción, Frank Lacy ha construido los cimientos del gran músico, y ciertamente singular, que es hoy. No es hasta 1991 que graba su primer disco como líder, *Tonal Weights & Blue Fire* (Tutu Records), con su trío de entonces, Fred Hopkins y Michael Carvin, y la colaboración de Frank Lacy sr. en tres placas. Frank Lacy —jr.— toca, en la grabación, trombón, físcorno, piano, órgano, canta, recita y firma cinco de las composiciones. Y, haga lo que haga, cualquiera que conozca su música, podrá identificar a Frank Lacy. Entre folio y folio de este trabajo, me decía nuestro común hermano Malik Yaqub: «Frank no toca como J. J. Johnson, ni como Kai Winding. Tampoco como Steve Turre o Grachan Moncur III. Es él, tú le escuchas y sabes que es él. Y yo creo que eso es el jazz, que los demás puedan saber que eres tú el que está tocando».

Ciertamente, uno no² puede saberlo. Recientemente se ha producido en España al frente de su actual trío —Daryl Taylor y Ronnie Burrage— y en los próximos meses entrará en el estudio de grabación con esta formación. Podemos esperar lo más intenso. Como cada una de sus intervenciones en club o en concierto. Como en ese primer encuentro que se relataba al principio de estas líneas. Es legítimo gustar del jazz del pasado hecho por jóvenes criados con el oído en otras músicas. Quien crea que existe el jazz del futuro, no debe olvidar el nombre de Frank Lacy.

² La palabra «no» está tachada a mano en el ejemplar de Javier de Cambra (nota de Jorge García).