

## Hal Russell, el héroe secreto

Javier de Cambra

*El Urogallo*, nº 95, abril de 1994, ps. 48-51

El abundamiento en el estudio del jazz, la disponibilidad de un enorme archivo de grabaciones discográficas, la riqueza de los testimonios orales de músicos recogidos por algunos estudiosos han permitido no sólo fijar el «cuerpo canónico» sobre el que el aficionado puede trabajar, sino también las propias carencias de nuestro conocimiento. Según todos los testimonios, las grabaciones que conservamos de Joe Oliver no son sino un pálido reflejo de la acción que se desencadenaba cuando empezaba a soplar su corneta. Pero, también, cualquier aficionado puede confesar que a quien está verdaderamente loco por oír es a Buddy Bolden y a Freddie Keppard, los primeros reyes de la corneta de Nueva Orleans, de los que no existe un solo registro discográfico. Para saber de su arte, sólo nos quedan los testimonios verbales de sus colegas músicos (notablemente, en la recopilación testimonial *Hear me talkin' to ya*, de Nat Shapiro y Nat Hentoff) y la constatación de que, lamentablemente, no podemos conocerlos.

Desde entonces hasta hoy mismo, el jazz no ha dejado de contar, a lo largo de su desarrollo, con importantes músicos e importantes producciones musicales que no han cruzado la línea de sombra. A veces, por la frondosidad del bosque del papanatismo y la incomprensión, otras por la propia opción personal de músicos que se negaban a abandonar su ciudad y el circuito de actuaciones de los estados vecinos. Y es por los testimonios de músicos que sabemos que Lester Young no fue la única primera fuente de inspiración de Charlie Parker y hasta el nombre del profesor de Saint Louis que dio los mejores consejos a Miles Davis en torno a la no necesidad del vibrato en la dicción tronpetística. No hay un músico que no recuerde haber dado, en una pequeña localidad, con un auténtico genio deslumbrante en cualquiera de los instrumentos del jazz. Músicos locales, en tantas ocasiones con seguidores y discípulos, pero que no se lanzaron a la carretera a la conquista de la Gran Manzana (denominación de Nueva York que precisamente proviene del lenguaje de los músicos de jazz) ni suscitaron el interés de las compañías discográficas. Hoy, una completa y posible Historia del Jazz debería contar con una gran galería de raros, de semidesconocidos, de no grabados, de héroes secretos al servicio de la música.

Todo esto puede venir a cuento como presentación del gran héroe [49]—y bien secreto— que fue Hal Russell. Su nombre no figura en diccionarios y enciclopedias y hasta la fecha de la grabación de sus tres últimos discos ni los más ilustrados entre los corresponsales del jazz conocían siquiera su nombre. Y de repente nos encontramos con una obra decididamente

madura, un nuevo diálogo abierto con las fuentes del pasado y una banda de pluriinstrumentistas que desafían permanentemente los límites de la capacidad expresiva: Hal Russell y el NRG —no en vano, si lo deletreamos en inglés— Ensemble.

Nacido Harold Luttenbacher en Detroit, en 1926, Hal Russell parece componer la figura del que ha estado en todas partes sin que nadie se diera muy bien cuenta de ello. A los cuatro años empieza a tocar la batería y siendo todavía *teenager* se desenvuelve ya como músico profesional. Obtiene su graduación en trompeta (instrumento al que no volverá hasta muchos años después) en la Universidad de Illinois y a lo largo de los años 50 presta sus servicios como baterista y vibrafonista a un verdadero *who's [50] who* del jazz de la época: Miles Davis, John Coltrane, Sonny Rollins, Billie Holiday, Duke Ellington, Sarah Vaughan, Benny Goodman, Stan Getz, Erroll Garner, Claude Thornhill, Anita O'Day...

Instalado en Chicago en el arranque de los años sesenta, Hal Russell se incorpora al primer grupo de free jazz de la ciudad del viento, el trío del saxofonista Joe Daley, otro héroe secreto, del que existe un solo disco registrado. A finales de esta década empieza a liderar sus propias formaciones y a finales de la siguiente pone en pie las primeras formulaciones del NRG Ensemble. En los años ochenta, Russell y la banda graban para el pequeño sello Nessa, pero debió ser su actuación en 1990 en la gran convención europea anual de las vanguardias del jazz, el festival de Moers, el detonante de su producción discográfica para el sello alemán ECM (distribuido en España por Nuevos Medios). En 1991 aparece *The Finnish/Swiss Tour*, que recoge actuaciones en concierto en Finlandia y en Zúrich, y en 1992 se produce en estudio el disco de solo absoluto y absoluto pluriinstrumentismo *Hal's Bells* y el disco autobiográfico *The Hal Russell Story*. Russell insiste a los miembros de su formación en que si él desaparece, el grupo y el temario deben permanecer. Apenas han pasado cinco semanas de la grabación de *Story*, en septiembre del 92, cuando fallece Hal Russell, habiéndose apenas apuntado su reconocimiento en éstos sus últimos años de vida. Hoy estremece oír la *H. R. Story*, particularmente en las últimas palabras de la narración, algo tan escalofriante como la voz de Eric Dolphy en el que fue su último disco, *Last date*: «*Land ho! Land ho!* —grita Russell— *Pinch me, mama, this old ship's a-coming in*» (¡Tierra! ¡Tierra! Pellízcame, mami, este viejo barco va a partir).

No es extraño que *The Hal Russell Story* pueda constituir la mejor introducción a la música del maestro: un recorrido por su formación musical y sus devociones y también la movilidad constante de un quinteto de pluriinstrumentistas: Hal Russell (saxos tenor y soprano, trompeta, batería, xilófono, percusión, gong, narración, canto), Mars Williams (saxos tenor, alto y bajo, trompetas de juguete, flauta de madera, didgeridoo, campanas, sonidos, narración), Brian Sandstrom (contrabajo, guitarra eléctrica, trompeta, trompetas de juguete, percusión), Kent Kessler (contra-[51] bajo, trombón), Steve Hunt (batería, vibráfono, tympani, percusión). Dividida en seis partes,

cada una con varios temas, *The H. R. Story* forma un todo unitario en lo que podía ser un repaso, desde fórmulas libres, de la misma historia del jazz. Una intro de vientos tocando libre da paso en seguida a la fanfarria (todo trompetas) en la que Russell y la banda expresan inmediatamente su urgencia, su energía. Desde aquí y hasta el final de la grabación, se suceden las atmósferas y las referencias musicales (también las actuaciones en Bar Mitzvahs y fiestas de barbacoa), desordenando el orden que por un momento se establece y dando pautas a la acción del caos. Albert Ayler es el músico favorito de Russell. Preguntado por sus diez discos más apreciados favoritos, los nueve primeros correspondían a Ayler siendo el décimo Gene Krupa, su primera influencia sobre la batería. Y si no hay mimetismo respecto a la obra de Ayler, sí la real coincidencia en recurrir al humor, a otras referencias musicales, como las paradas militares (sopladas sobre instrumentos de juguete), y la voluntad de devolver al jazz el carácter contagioso y festivo de los días de su nacimiento. En *The H. R. Story* tenemos desde paráfrasis del *Air Mail Special*, en *Hair Male*, o de *Rockin' Chair*, en *Mildred*, a otros específicos homenajes: *O & B* (Ornette Coleman & Bird/Charlie Parker), en el que parece que escuchemos un bop en el que hubiera surgido antes Coleman que Parker, o *For M*, siendo M. Miles Davis, una suntuosa pieza en la que al espíritu del Miles de los 50 sucede la formulación sonora de sus bandas eléctricas de los setenta, y desde luego, la muy explícita *Ayler's songs*. Y también hay ruido, atonalidad, un soporte rítmico que no viene marcado por un pulso constante de contrabajo y/o batería, sino por la marejada constante que no deja de establecer su propia fuerza rítmica, su propio *swing*, y bien fuerte.

Alguien puede venir a decir que Russell emplea elementos que se pueden considerar convencionales (el convencionalismo de la ausencia de otras convenciones) desde el free jazz de los sesenta, pero la escucha, la voluntad de escuchar, el coraje de disponerse a sentir, nos pueden hacer disfrutar no sólo de Russell, sino de cuanta música escuchemos. Se puede rechazar el trabajo de Russell por la incomodidad que algunos puedan sentir en sus pasajes más libres, pero si en vez de encaramarnos en las etiquetas y en la descalificación de las formas más abiertas del jazz, procedemos a la escucha y seguimos la acción de cada uno de los instrumentos, no tan casual, no tan libre, no tan loca, estamos aprendiendo a escuchar música, cualquier clase de música.

No menos llamativos pueden resultar los otros dos discos citados, uno con el beneficio del directo y tremenda amplitud expresiva, *The Finnish/Swiss*, y el prodigio de *Hall's Bells*, con Russell tocando todos los instrumentos en grabación cuando no dejamos de escuchar la presencia de una verdadera banda en interacción.

Y, como es lógico, tanto cuando podemos escucharlo en cualquiera de sus instrumentos al frente de su banda, como en un solo de batería tocando consigo mismo, podremos identificar la música de Hal Russell. La obra de alguien cuyo único precio fue la gloria, que no buscó fama sino música y que

en los dos últimos años de su vida pudo franquear la barrera del silencio público.