

## Lester Young. Balada de la cárcel de Leavenworth

Javier de Cambra

*El Urogallo*, n°98-99, julio 1994, ps. 78-81

En uno de sus fascinantes relatos-episodios de la vida africana, Isak Dinesen nos acerca al alma de un paisano, de un vecino de Kenia, con rotundas palabras: «Nunca hacía las mismas cosas que los demás, y cuando las hacía, las hacía de otra manera». El recuerdo de la Dinesen saltó en seguida, una vez elegido el protagonista de esta entrega, y ya en harina no me sorprendió encontrar dos testimonios que hermanaban al distinguido keniano y al presidente de los saxos tenores, Lester Young. Lester fue, sustantivamente, el primero en establecer una estética enfrentada a los patrones asentados en el jazz (de su época) y en su autobiografía *Good Morning Blues*, Count Basie dejó fijada una valoración musical que se prolongaba en lo personal: «A todos nosotros nos gustaba escuchar a Lester tocar. En cuanto a su tono, verdaderamente nunca pensé acerca de ello. Quiero decir que nunca pensé que fuera algo raro. Sabía que era especial, pero todo lo que hacía Lester era especial». Y el crítico Whitney Balliett, arranca su estudio dedicado al músico con palabras que quizá sea oportuno no traducir: «Very little about the tenor saxophonist Lester Young was unoriginal».

Efectivamente, Lester, el especial, Young, el rematadamente original, no hacía las mismas cosas que los demás, y cuando las hacía, las hacía de otra manera. Así, su vida, así, su música, así, la jodida vida que pudo llegar a imponerse sobre su música.

Entre las fotografías de estas páginas podemos ver una, tomada en París, en 1953, en la boîte Tabou, en el Saint-Germain-des-Prés de Boris Vian, en la que Lester no sólo vulnera las leyes de la unidimensionalidad fotográfica, sino las propias tres dimensiones de la realidad. En su centro, el foco de luz del blanco de la camisa y el plata de la corbata, la mano derecha que digita sobre el tenor (a veces, *Lady*, a veces, *mi pequeña puta*, en sus propias palabras), la izquierda que alza el vaso cuyo aroma llega sin duda a su olfato, y los párpados que velan sus ojos, los ojos ocultos en los que adivinamos la nostalgia del Paraíso. Puede sentirse el estatismo del bebedor pacífico y solitario, pero en este tremendo retrato del artista doliente no podemos dejar de preguntarnos dónde, fuera del Tabou, a tantas millas, a tantas galaxias, está Lester. Y los efluvios del vaso, ginebra a palo seco, seguramente (con toda seguridad la ginebra es un palo seco y Lester la bebió hasta el final de sus días), vuelven a golpear la nariz y levantan las cejas, la ceremonia del alcohol que no lleva a la expansión sino al aislamiento, ese rostro en el que no existe la contracción. Quizá alguien en ese momento haya abierto la puerta del Tabou y una corriente de aire llega hasta la lengüeta de su tenor y entre la campana del saxo y el vaso de la condena podemos oír su relectura, en paráfrasis, de *These*

*folish things* o los compases de entrada del *I'll never be the same* que grabó con Billie Holiday. La cualidad de su arte, la relajación, la emoción que se expresa en la contención, el terciopelo de la voz del sabio que no habla a voces se estampa en su vida con los tintes de la tragedia, del sufrimiento, de la sensibilidad arrojada en una barraca militar de internamiento. Lester había nacido para ser él mismo y la sociedad en la que vivió, tal vez un poquito menos racista que la Suráfrica de anteaer, se lo hizo pagar bien caro. El verdadero dandy, «más digno que el más gran monarca de la tierra», en testimonio de Maurice Cullaz, también fue [80; en la 79, retrato de Lester Young en Tabou] destrozado en la cárcel de Reading-Fort Leavenworth.

Nacido en Woodville, Mississippi, en 1909, Lester Willis Young pasa los primeros de su infancia en Nueva Orleans y no ha cumplido los diez años cuando ya es todo un hombre del espectáculo musical. Estos primeros años le hacen gemelo de Buster Keaton, quien siendo niño, y según cuenta en su estupenda autobiografía, ya pisaba los escenarios sobre los que volaba como «el muchacho bayeta». Lester nació, también, en una familia itinerante, dedicada a los espectáculos populares con padre, madre y hermanos constituyendo su primera banda. Ya entonces Lester aparece como un hombre extremadamente sensible (o simplemente, un verdadero hombre), algo que le definiría hasta su trágico final. El baterista Jo Jones, su compañero en la orquesta de Count Basie y en las penalidades militares, definió bien su condición: «Todo lo que lastima a un ser humano lo lastima a él» («est-ce que je suis homme», en la célebre respuesta de Voltaire).

Un *clochard* citado por Julio Llamazares en uno de sus trabajos de prensa daba cumplida razón de su elección de carrera: «A mí gustan mucho las mujeres y a quien gustan mucho las mujeres no puede tener horario». Por la misma razón, el muy joven Lester abandona su primer instrumento, la batería, pues, como tantas veces se ha contado, mientras los tambores van a las cajas y los hierros a sus bolsas, el resto de la banda ya ha tomado contacto con las chicas más sociables de la localidad. Y desde que empuña por primera vez un saxo tenor (también ha tocado la trompeta, el violín y el saxo alto, y luego sería uno de los más singulares clarinetistas) Lester dota a su instrumento de su singular voz y sentido musical.

Coleman Hawkins había llevado el invento del belga Adolphe Sax a su estado adulto, pero Young inicia su aprendizaje en la escucha de un registro bien diferente, el del músico blanco Frankie Trumbauer que tocaba en la banda de Bix Beiderbecke el saxo melódico en Do. Es en Trumbauer donde Lester aprende que cada solo debe contar una historia y donde encuentra inspiración para su sentido relajado, su movilidad de construcción sobre la pulsación del *beat*, su opción única y personal de creador. Lester jamás iba a sonar como Hawkins (cuando todos lo intentaban), ni siquiera cuando Eleanore, la esposa de Fletcher Henderson, le despertaba por las mañanas poniéndole discos de Hawk para que *aprendiera*. En su autobiografía, *Lady sings the Blues*, el alma gemela de Lester, Billie Holiday, lo explica bien y bien valdría que lo recordaran los jóvenes músicos-clónicos de hoy y sus admiradores:

«Todos tienen que ser diferentes. No puedes copiar a alguien con la esperanza de funcionar mejor. Si copias, trabajarás sin verdaderos sentimientos. Y sin sentimientos, todo lo que hagas equivaldrá a nada. En toda la Tierra no hay dos personas idénticas, y lo mismo tiene que suceder en la música, de lo contrario no será música».

Siguiendo su propio camino, Lester logró una influencia decisiva en la historia del jazz. Algunos, como Miles Davis, y según él mismo reconoció en su autobiografía, entendieron el mensaje sustantivo: seguir su propio camino, imponer la propia voz instrumental.

Otros sólo vieron el camino y por él transitaron como imitadores, siendo Paul Quinichette, clónico patentado, el jefe de la comitiva. Y desde luego, Young es también el eslabón necesario para el paso del jazz de las primeras décadas al jazz moderno, siendo tanto fuente de inspiración del joven Charlie Parker como de la escuela blanca de la West Coast.

Ya no recuerdo quién fijó (¿era Scottie Fitzgerald?) que las vidas americanas no contaban con un segundo acto, pero no siempre, ni para bien es así (y recientemente el muy penetrante Robert Hughes, crítico de Arte y de la Cultura ha rebatido el tópico). En un primer acto, la carrera musical de Lester Young se sustenta en el triunfo y la aceptación. Tenemos sus grabaciones [81] de los años 30, con la orquesta de Count Basie (para muchos su obra mayor es también su ópera prima, los registros de *Lady be good* y *Shoe Shine Boy* con la C.B. Band), con los Kansas City Six y con Billie Holiday. Son años de camaradería, de encuentro, la felicidad de tocar con su tronco-tronco Herschel Evans, de ser eco y recibir eco (y apodo, *Prez*, el presidente) de la más grande cantante del jazz, Billie Holiday, de ser aceptado y aplaudido en su estricta singularidad. Pero también en este primer acto muere, antes de cumplir los 30, su coequipier Herschel, su encuentro con Billie Holiday se produce en todo menos en la vida amorosa (que no amorosa), y en su militancia intermitente en la banda de Basie está en sus filas cuando es llamado a filas militares. El presidente de los saxos tenores, el gran Lester Young, con los 34 cumplidos, es llamado al ejército para cumplir la muy noble labor de pelear contra los alemanes, esos tremendos... racistas. Aquí se inicia el segundo acto en el que el artista especialmente sensible, el hombre rodeado de belleza da con sus huesos en la más jodida de las cárceles: cualquier cárcel.

Tan grave es que en un formulario militar Lester reconozca fumar marihuana como que en un registro de sus pertenencias un oficial dé con una foto de una mujer blanca (lo verdaderamente grave es que se trata de su segunda esposa). Más que suficiente para ser juzgado, expulsado del Ejército «con deshonor», un verdadero honor si no fuera acompañado de una sentencia de cinco años de prisión militar, de los que cumpliría uno. El presidente del saxofonismo va a la cárcel, en Fort Leavenworth encontraría su Reading, y al dandy del jazz acompañan los versos de Oscar Wilde: «Jamás vi a un hombre que mirara con tan ávidos ojos / ese pequeño dosel azul que los cautivos llaman cielo / y toda nube a la deriva con sus velas de plata». Un gran genio creador es vejado, humillado, uniformado e interrogado: «No todo

hombre se levanta con lastimosa prisa para vestir su ropa de penado / mientras algún médico de habla vulgar se deleita y anota cada nuevo y crispado gesto».

Día tras día, un hombre, preso: «Los que estamos en la cárcel sólo sabemos que el muro es fuerte / y que cada día parece un año, un año cuyos días son largos». La irracionalidad, la dictadura de las leyes y las normas para quienes no pertenecen a ellas: «También sé esto —y ojalá lo supiesen todos—: que cada cárcel / construida por los hombres se edifica con ladrillos de vergüenza» («qué vergüenza para el planeta» en el verso de Violeta Parra a Lorca).

El segundo acto —y final— se cierra en un balcón del Hotel Alvin de Nueva York, en la calle 52 con Broadway, con vistas al Birdland, Lester Young digitando sobre las llaves de su tenor, en el que no sopla, mientras escucha y escucha discos de Frank Sinatra, en 1959, meses antes de que pudiera cumplir los 50 años, hasta que llega la muerte cuya visita conocía y había anunciado próxima. Y también en este segundo acto —y sin que verdaderamente volviera a ser él mismo— Young nos dejó altísimos ejemplos de su arte musical hasta su último año de vida. Desde 1945, Lester Young estaba soplando en su tenor *De profundis, Epístola: In Carcere et Vinculis*. Por siempre sea escuchado.