

## Boris Vian: La vida en jazz

Javier de Cambra

*Litoral*, nº 227-228, 2000, pp. 167-170

Nadie debería estar seguro de que los días de Boris Vian contaran, tan sólo, con veinticuatro horas. Ingeniero, inventor, pintor, actor, agitador radiofónico, libretista de óperas, sátrapa del Colegio de Patafísica, trompetista, cantante, novelista, compositor de canciones, autor de novelas negras rigurosamente americanas con la firma de Vernon Sullivan, alma de un barrio, Saint-Germain-des-Prés, que, en su reinado, era el alma de París ... En Boris Vian la explosión del talento se cumple en múltiples direcciones: el hombre de las mil vocaciones abordó cada espacio para sorprender en cada uno de ellos. Si Oscar Wilde pudo jactarse de que en su obra tan sólo había depositado su talento, mientras guardaba el genio para el arte de la vida, Boris Vian pudo lanzar su talento a todos los azimut, destinando su pasión a la música de jazz, su verdadera patria, su razón nada secreta.

En el prólogo a la novela *La espuma de los días*, Vian se explicó con claridad suficiente: «Tan sólo dos cosas valen verdaderamente la pena: la música de Nueva Orleans y de Duke Ellington y cualquier forma de amor con bellas muchachas». Y en el momento de recapitular los tres grandes momentos de *su* existencia, tampoco dudó: los conciertos de Duke Ellington, de Dizzy Gillespie y de Ella Fitzgerald. El literato de palabra deslumbrante, embaucador de críticos y reo de condenas judiciales (¡ah, la palabra obscena!) puso lo mejor de sí mismo en el frente musical, como trompetista, editor discográfico y agitador permanente en las tribunas de prensa. «Bastantes de nosotros hemos descubierto el jazz a través de Vian, y a Vian a través del jazz», escribió Jean Clouzet, y hoy podemos repetir *su* propuesta. En *Escritos* [168] *sobre el jazz* está mucho del mejor humor de Boris Vian (y de sus opiniones sobre el mundo), y muy pocas veces el jazz obtiene su ritmo en la palabra impresa como en los desafíos de Boris Vian.

El joven que solicita y obtiene su carnet de miembro adherente del Hot Club de Francia en 1937 apenas ha cumplido los 17 años. Desde entonces, y hasta sus últimos días, el jazz no dejará de recorrer, como un latido preciso, la vida y la obra de Boris Vian. Pronto estalla la guerra mundial, y en el París ocupado por las autoridades alemanas, el jazz forma parte del catálogo del arte degenerado, el término que los bárbaros nazis acuñaron para lo que ellos entendían como barbarie: la cultura, precisamente. Tras el arrasamiento y las lágrimas de sangre, la Liberación, la libertad recuperada. Apenas han pasado quince días desde que Hemingway, en el Odeón, y los tanquistas republicanos españoles, en el fragor del combate, proclamaran la liberación de París, cuando se produce un encuentro capital en nuestra historia. El joven que

durante años ha practicado la trompeta (y la trompineta, o trompeta de bolsillo) conoce al baterista Claude Léon: Boris Vian se ha incorporado a las filas, de nuevo activas, del jazz. Vian le pide a Léon que toque más fuerte st1s tambores, algo nada usual en un solista primerizo que nunca quiso abandonar el título de aficionado. En su fraseo y en su sonido se observa el magisterio de Bix Beiderbecke, el trompetista de Chicago.

Vian se incorpora a la orquesta de Claude Abadie, y en el Royal Villiers, en el Rainbow Corner, civiles franceses y militares estadounidenses celebran la libertad recobrada. El escritor, que en 1946 ha entregado ya a la imprenta *Vercoquin y el plancton* y *Escupiré sobre vuestras tumbas* (que firma como traductor del inexistente Vernon Sullivan), se mantiene como titular de la orquesta de Abadie, con la qt1e actúa dentro y fuera de Francia. En 1950, y por razones estrictamente médicas, se vio obligado a dejar de soplar su trompineta. Pero en estos mismos años, Boris Vian no es simplemente, un músico aficionado, sino un agitador del jazz lanzado a todos los vientos. En el mismo año de 1946 inicia sus colaboraciones en *Jazz Hot*, revista del Hot Club de Francia, reaparecida en 1945, y no menos pública es su actividad como «príncipe de un pequeño reino cuyas fronteras marcan tres cafés y una iglesia»: Saint-Germain-des-Prés, del que Vian escribiría su *Manual* en 1950.

La juventud de posguerra no está marcada tanto por el entusiasmo de la Liberación, como por la barbarie de la guerra, por dos veces repetida en el siglo en suelo europeo, y la terrible amenaza de la disuasión nuclear que ya había actuado en Hiroshima y Nagasaki. El París de la cultura se había trasladado de Montparnasse a Saint-Germain-des-Prés y los jóvenes encuentran en las *caves* del barrio su lugar, y en el jazz, su música. Tabou, en la Rue Dauphine, es el muy propio nombre de la cave en la que se encuentra el centro de la conspiración jazzística hasta su traslado al club Saint-Germain-des-Prés. Por allí es fácil ver a Jean Paul Sartre, a Simone de Beauvoir (Jean Sol Partre y la condesa de Bovouard, en la novela de Vian), a Raymond Queneau, Albert Camus, Michel Leiris, Juliette Gréco... y también a los músicos visitantes, de Duke Ellington y Oran Hot Lips Page, a Charlie Parker y Miles Davis. Y [169] tanto se producen los romances como los desencuentros. Así, el amor pasional que nació entre Juliette Gréco y Miles Davis, que el trompetista reivindicó en su autobiografía, dedicando a la Gréco palabras nada habituales en él, y la tomadura de pelo de Charlie Parker que tuvo como sujeto a Jean Paul Sartre. Fue Vian quien los presentó, y al terriblemente inteligente Charlie Parker no pudo escapársele el rematado aspecto de filósofo del Castor de la Beauvoir. Pero cuando Vian le presenta al escritor J.P. Sartre, Parker responde: «Adoro todas sus letras de canciones».

Vian es el príncipe de Saint-Germain, pero también, y siguiendo un verso de Salvador Espriu, príncipe de las palabras: su pasión por el jazz se traduce en una actividad periodística constantemente deslumbrante. Vian no se pierde un concierto en París, ni un festival en Niza, y sus palabras-centella tanto valen para enaltecer lo que aprecia como para denostar lo que condena.

Cuando un músico no le gusta, puede ser —y es— fulminante y terrible. Así, entiende que el trombonista Bill Harris suena como suena porque «se ha tragado una cabra mal criada», de Mezz Mezzrow «se sabe que toca el clarinete como un cochino» y del director de orquesta y autoproclamado, ciertamente, campeón del jazz orquestal moderno, Stan Kenton, opina que «tiene tanta alma como un abrelatas de conservas». Y en papeles no públicos, ya como director artístico de sello discográfico, deja constancia de su criterio en torno al pianista Dave Brubeck: «Cuanto más escucho al tal Brubeck, más me parece que es una increíble submierda».

Pero Vian acude a los conciertos a gozar, y cuando así se produce no es menos brillante ni elocuente. Es feliz transitando en la «extraordinaria atmósfera de entusiasmo y delirio» que se produce en el concierto de Dizzy Gillespie en la sala Pleyel, y su sombrero de aficionado pasional, y no por ello menos juicioso, llega al palco de San Pedro cada vez que tiene la suerte de enfrentarse a los grandes héroes de la primera generación del jazz (grabado) como Louis Armstrong y Coleman Hawkins. Y cuando llega Errol Garner, el compositor de *Misty*, siempre con sus tomos del listín telefónico de Nueva York sobre su banco de pianista, Vian sabe dar con una de sus frases de fortuna: «El pianista de jazz más romántico desde Chopin». Pero si a alguien supo apreciar desde el primer momento fue precisamente a Miles Davis, a quien había escuchado por primera vez, en disco, en casa de Frank Ténot, en 1947. Dos años más tarde, y a raíz de la comparecencia de Davis en el festival de París, escribe Vian: «Resuelve las frases más inesperadas con una lógica y una soltura desconcertantes». Y a propósito del solo de Miles en el célebre *Now's the time*, de Charlie Parker, un par de consideraciones que bien podrían recordar los oyentes de Davis en los años ochenta: «Ante todo, una relajación absolutamente perfecta. Creo que es imposible tocar más relajado que Davis... Un chaval que sigue estando en el siglo, pero que mira con serenidad».

Boris Vian es uno de los adelantados en comprender la revolución del jazz moderno que en los años cuarenta desatan Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Thelonious Monk y Miles Davis, entre otros, teniendo enfrente a la crítica estadounidense, con la magnífica excepción de Leonard Feather. Hasta algunos de los que [170] luego fueron grandes productores discográficos del nuevo jazz, como Norman Granz y Orrin Keepnews, eran entonces refractarios. Pero Vian era un oído que escuchaba crecer la hierba (y hasta la hierba roja) y junto a André Hodeir, Charles Delaunay y Frank Ténot, compuso la plana mayor de los entendedores de la nueva forma que se llamó bop. No todos lo entendieron así y la escisión se produjo en el seno del Hot Club de Francia, con Hughes Panassié, cuyos trabajos como crítico y como productor fueron bien estimables en los primeros años del jazz, como jefe de filas de los reaccionarios. Un hombre que había fundado una secta religiosa, Los servidores de María Mediatrix, y que en su autobiografía entrevistada, *Monsieur jazz*, se oponía frontalmente al abandono del latín en la liturgia, no estaba para innovaciones musicales: el bop no era jazz, estaba seguro Panassié.

Y de esta forma se convirtió en el blanco favorito de la ironía de Vian, que se dirige a él con los más diversos nombres: Su Santidad Hughes I, Gugusse Peine-à-Scier, Hughes le Montalbanais, Père Hughes Panne d'Acier, P. Anache, Papenassié, Panapapassié, Papasse, Papane, Popone...

Frente al inmovilismo de Gugusse, Vian no sólo oponía su humor y su conocimiento musical, sino también ese estado de ánimo que permite advertir el futuro en el estricto presente. Es el Vian que escribe: «El jazz es un arte futuro que borbotea aún en su gran marmita». Y aún pueden reconocerse en él la cualidad del visionario al que se admite con el paso del tiempo (algo que también sucedió con su literatura): «De aquí a diez años, con los progresos de la electrónica, todos los instrumentos tendrán un teclado de piano». Hoy, en el día de los teclados con ordenador y todos los sintetizadores, puede valorarse bien esta premonición de Vian escrita en el lejano año de 1949. Hasta el mismo momento de su muerte, Boris Vian no dejó de escribir acerca del jazz (en *Jazz Hot*, *Combat*, *Spectacles*, *Jazz News*, *Arts...*) y también de su pluma procedieron decenas de textos de discos, cuya edición estuvo a su cuidado como director artístico de Philips y de Fontana.

Pero Vian no fue sólo el trompetista y el agitador del jazz, sino que también pisó los escenarios como cantante, escribió las letras de 400 canciones y hasta compuso la música de algunas de ellas, como *El desertor*, la más divulgada. Y también inventó, por primera vez en Francia y en Europa, las palabras para el rock, el nuevo estilo del que no le pasó desapercibido su carácter adolescente (no lo olvidéis, señores adultos). Para Henri Salvador escribió muchas de sus más hilarantes letras como *Rock-Monsieur* o *J'suis Snob*, y fue el mismo Salvador quien dejó un testimonio incontestable: «Boris Vian estaba enamorado del jazz, no vivía más que para el jazz, no escuchaba, no se expresaba más que en jazz».

El definitivo fallo del corazón mientras asistía, disgustado, al estreno de la mala adaptación cinematográfica de *Escupiré sobre vuestras tumbas*. En el jazz transcurrió su vida; el jazz que Boris Vian reivindicó como patria universal en uno de sus escritos; el jazz, la música de su corazón de hombre.