CORTJAZZAR

Que la música salve por lo menos el resto de la noche, y cumpla a fondo una de sus peores misiones, la de ponernos un buen biombo delante del espejo, borrarnos del mapa durante un par de horas.

J. C.

Había venido Pablo y uno de los niños sacó la guitarra. Por todo el cuarto aparecieron los fantasmas, a mí me daba miedo reconocerlo, pero estaban, gritaban el principio de El compañero, *susurraban «Le llamaban Pablo porque tocaba la guitarra», y en la pared yo intenté rotular «Tenemos que oír la música de las guitarras de Braque», esa frase que Laing atribuye a Lorca. Había venido Pablo y le devolví los discos de Keith Jarrett, y le presté los de música africana, mostrándole las fotografías de los tambores de agua, mira —le dije—, tan simple, tan perfecto. Luego me senté delante de la máquina.*

«No se reconocía a los esclavos ninguna dignidad humana y se preterió su pasado cultural o se dedicaron a la tarea humanística de convertirlos en hombres mejores, *con lo que se les comenzó a enseñar a avergonzarse de su herencia africana. Con la prohibición del tambor se alcanzó el mismo meollo de la religión africana: sin tambores era imposible invocar a los orichas, los antepasados callaron y para los misioneros su labor resultó más fácil. Baptistas y metodistas, cuya fe e inquietud religiosa salieron al encuentro de la religiosidad africana de un modo práctico y progresivo, pudieron encontrar rápidamente seguidores en masa». Negro Spiritual. Work-song. Blues.* Jazz. *Todo por culpa del tambor. Por culpa del tambor, del látigo y del odio. Cortázar lo sabía. «Por el* jazz *salgo siempre a lo abierto». Cortázar escribe* en jazz *y casi siempre aprovecha para escribir sobre* jazz. *En* Rayuela *hay* takes *suficientes como para recordar las mil versiones de Charlie Parker en temas como* Leap Frog. *¿Qué es* El perseguidor? *Y en otros* Territorios, *Julio Cortázar, apoyado por toda su* rhytm section, *no hace más que una* jam session *perfecta, desdoblándose en miles de Julios.*

Dizzy. The Bird. Duke. Satchmo. «Melodious Thonk». Trane. Davis. Y el nombre de Cortázar estrechándoles, introduciéndonos su música, convirtiendo la urdimbre de sus libros en una inmensa discoteca de donde no podremos escapar. «Cuando se descubren de nuevo nuestros mundos personales y se les permite organizarse, lo primero que des-

cubrimos es un matadero». Pero pese a todo, ni el águila fue desplomada ni se desdiosó el quetzal, pese a esos antiguos pasajeros recubiertos de bronce. Ahora, cómo haremos para pisar estas tierras disfrazados de hombres, batiendo signos, preguntándonos por los seres barbados que justificaron las naumaquias antes de comenzar a conocer la trirreme. Para aquellos hombres de secano se diría que el agua era una peste azul y, sin embargo, la atravesaron, cruzaron bajo el sol hacia el fuego de la costa, midieron las cinco direcciones y el llanto de Tenoch olvidando el tiempo que huye con la piedrecita de la tesela. (Johnny: tú no eres un fayuto. Juanito: tú no podrás ser ni un mal cafisho. Reirías de la opinión del musiquito del día, como cuando uno del Art Ensemble dijo que ellos no hacían jazz, *porque «*Jazz *quiere decir drogas, pequeñas audiencias, cárceles, follar, mierda..., no tenemos nada que ver con el* jazz; *hacemos Gran Música Negra». Muy claro, el tipo. Si al menos hubiera apuntado bien, el tiro hubiera destruido todos los cimientos. Mingus: «Tengo derecho a llamar a mi música como me plazca. Cualquier blanco tiene derecho a hacerlo con la suya, ¿por qué yo no? Le repito una vez más que yo no interpreto* jazz. *Llámelo mierda, si le place.» Max Roach: «Opino que el uso de la droga es abominable.»)*

Los sueños, las llanuras, ese infértil deseo de recobrar el sur para el sur, el ser para el ser olvidando la lágrima, poseyendo la figura del cántico, el perfil de la música que rebrilla junto al canchal, entre la estricta oveja. Y los hombres empujándose hacia el futuro. «En los últimos cincuenta años, nosotros, los seres humanos, hemos matado con nuestras propias manos a más de cien millones de semejantes. Todos vivimos bajo la amenaza constante de nuestra total aniquilación. Parece que buscamos la muerte y la destrucción tanto como la vida y la felicidad. Estamos como impulsados a asesinar y a ser asesinados igual que a vivir y a dejar vivir». El oculto gemido bajo el grueso cigarro. Sumisa rebeldía, impotencia secular, claro origen que se acerca en la voz que ordena al macho en el punto del alba no aplazada, acento hosco, extremoso, que oscila y vibra bajo la luz del candil, junto al pequeño brote de óxido en el hocino o la afilada curva de la guadaña impávida. No, nunca olores salinos. El bisbiseo —callad, callad, que duerma— estalla junto a las imágenes de los huacos mochicas, junto a los niños incas que chupan su cordón umbilical mientras sonríen sus madres, pues beben de su alma (cortar el cordón umbilical, matar bien a la madre: crimen que el poeta moderno cometió por todos, escribió Octavio Paz), sí, los huacos mochicas, describiendo la historia sexual por mano de mujer. El Zend Avesta de los antiguos persas condenaba a dos mil golpes de látigo a aquel que

tuviera pérdida seminal. Los Marind-anim pensaban que era imprescindible capturar una cabeza antes de dar a los adolescentes el nombre definitivo de un adulto, los niños del Camerún miran la pizarra de la clase y, nombrándola, dicen «esa negra pared donde se habla con los muertos»; mientras, en el Dogón, Amma, el único Dios, crea la tierra como mujer, vierte en ella su semen, nommo, que es agua, fuego, sangre, al fin palabra. *Olvidados Tenoch, Chimalpopoca, Cauhtémoc, Quetzalcóatl, el hombre se desploma antes de ir y volver ante la agonizante Coatlicue de niebla, palpada mano a mano en medio de la vida, entre huesos y brasas y agónicos silencios de rotas quenas, fémures junto al mentón de la muerte, ese túnel de bocas y de sexos donde yace, donde nace la música.*

Copas de vidrio espeso, Julio. Entre musicómanos y musicólogos y melómanos y discófilos y discómanos, la opinión de Lenon: «¿El jazz? *¿Esa música de mierda para universitarios?» Y ellos, lanzándonos placebos musicales que siempre encontrarán destinatario, mientras en los estantes de las tiendas se curvan centenares de* long plays *cuyas carátulas sufridas nos muestran algún rostro que ciertamente parece un cuchillo. Pese al color. ¿Qué ocurrió con ese, al menos, cincuenta por ciento de sangre europea que corre por las arterias de los negros afroamericanos? Se perdió bajo un tinte solemne. La existencia de ciertos famas suele resultar antiquísima debido a que, siendo ordenados, sus dosis de prestigio suelen tender hacia razón. La de los cronopios, por lo contrario, tiende casi siempre a linyera o a piantado. Los famas, cuando escribas, suelen ganar premios literarios sustanciosos que hacen de ellos seres capaces de dormir sobre millones de lucas, facilitando su labor de pendolistas. Los cronopios, siempre escritores, al menos de graffitis, tienden al borrón de tinta, al poema muy experimental y algo ensayo. El fama odia la música y la escupe, denominándola ruido si ésta es producida por negros de cualquier parte del mundo. El cronopio huye del silencio y conoce bien el ruido que hace el fama cuando viste su uniforme. Así, el fama tiende a televisión y el cronopio a decibelio en estereofonía. Todos los cronopios —incluidos los definidos como tipos Anal y Fabeto— tienen en sus habitaciones dosis de música muy poco gelatina y cercana al gomadós. El fama, su vecino, grita sin ser oído. Y cuando el fama quiere ser humorístico, como quiera que está muy lejos del cronopio Macedonio, puede escribir lo siguiente:*

> «En 1517 el padre Bartolomé de las Casas tuvo mucha lástima de los indios que se extenuaban en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas, y propuso al emperador Carlos V la importación de negros que se extenuaron en los laboriosos infier-

nos de las minas de oro antillanas. A esa curiosa variación de un filántropo debemos infinitos hechos: los *blues* de Handy, el éxito logrado en París por el pintor doctor oriental D. Pedro Figari, la buena prosa cimarrona del también oriental D. Vicente Rossi, el tamaño mitológico de Abraham Lincoln, los quinientos mil muertos de la Guerra de Secesión, los tres mil trescientos millones gastados en pensiones militares, la estatua del imaginario Falucho, la admisión del verbo *linchar* en la decimotercera edición del Diccionario de la Academia, el impetuoso film *Aleluya,* la fornida carga a la bayoneta llevada por Soler al frente de sus Pardos y Morenos en el Cerrito, la gracia de la señorita de Tal, el moreno que asesinó Martín Fierro, la deplorable rumba El Manisero, el napoleonismo arrestado y encalabozado de Toussaint Louverture, la cruz y la serpiente en Haití, la sangre de las cabras degolladas por el machete del papaloi, la habanera madre del tango, el candombe.»

Feliz gonorrea y una próspera sífilis. Amén.

«El error fundamental de esta posición es bien conocido en las ciencias sociales, y se llama 'la falacia del factor único'». Falacia que a nuestro fama diera un resultado artístico bastante ciclópeo y nada infame. Pero tanta erudita retahila no conduce más que a errores al lector con menos bibliografía consultada. Las Casas no expresó nunca discriminación racial: «el cual, después de que cayó en ello, no lo diera por cuanto había en el mundo, porque siempre los tuvo por injusta y tiránicamente hechos esclavos, porque la misma razón es de los indios.» Debería verse la Historia de Indias, para que cada palo aguante su velamen. ¿Y qué decir del tamaño de Lincoln? ¿Handy? Sí, el autor de *Saint-Louis Blues,* que como todos sabemos tiene muy poco que ver con Lightnin' Hopkins, Big Bill Broonzy o Furry Lewis. «'Una noche, en la estación de Tutwiler, donde me había quedado adormilado mientras esperaba un tren que traía un retraso de nueve horas, la vida me dio, de repente, una palmada en el hombro y me despertó con un sobresalto.' El narrador, William Cristopher Handy, acababa de descubrir la música de un guitarrista negro, enjuto y harapiento. La forma de tocar y de cantar de ese hombre, no sólo cambió, casi radicalmente, la vida de W. C. Handy, sino que también alteró, en grado considerable, la evolución del blues.»

Lamine Conte, Kouyate Sory Kandia, Fanta Damba: música de Africa, música negra. Más tarde —o más pronto— uno termina por escuchar esta música antigua. Quizá demasiado temprano se escuchan ciertas rumbas o cierta música como la de Handy. Incluso podemos descubrir que si en 1944 los norteamericanos blancos opinaban que Louis Armstrong era el mejor cantante de jazz del mundo, en 1966 este honor fue para ¡Frank Sinatra!

Algunos seres humanos, antes de dormir, recuerdan museos y monumentos, felicidad y poder, oro y salud. Los más, únicamente música solar y nosocomios. Hablar del jazz, *Julio, es hablar de estas gentes. Es pasear junto a las muchedumbres más paridoras del planeta, con sus hígados rotos, con sus rostros enjutos, dañados desde la placenta. Hablar del* jazz *es volver a estos seres sin memoria familiar, fotografiados a veces por la cámara cínica de algunos reporteros millonarios. Hablar del* jazz *no es ahora mismo recordar Nueva Orleáns, los* Quadron Balls *o* Storyville, *los carnavales, los entierros, las putas y los gangsters, las pequeñas iglesias o aquel «Alcalde del Vicio» llamado Tom Anderson. Hablar de* jazz *no es recordar el navajazo que Dizzy diera a Cab Calloway.*

Vuelvo a releer El perseguidor. *Veo a la baronesa Koenigswarter, «Nica», y a Charlie Parker muriendo aquel sábado doce en aquella mansión. Después, en secreto, le llevan al Hospital Bellevue. Cuarenta y ocho horas permanece sin identificar y «Nica» justifica «con fútiles eufemismos los motivos que tuvo para alejar de su casa el cadáver». Vuelvo a releer* El perseguidor *mientras escucho* A Night In Tunisia. *Saxo alto: Charlie Parker. Trompeta: Dizzy Gillespie. John Lewis, piano. Al McKibbon, bajo. Jose Harris, «drums». Me hubiera gustado estar aquella noche en el Carnegie Hall. Pero era en 1947. Yo apenas tenía dos años, Julio. Había olvidado que el tiempo existe, aunque no sepamos qué cosa es. Como la música, sí, como la música. Entonces lo mejor es guardar silencio. Y que sean ellos quienes nos pongan un biombo delante del espejo.*

JUAN QUINTANA

Avenida del Manzanares, 86-1.º-D
MADRID-19