

Jazz en España

SANTIAGO RODRIGUEZ SANTERBAS

ESCENARIO: el lavabo de señoras del Whisky Jazz Club, de Madrid. Son aproximadamente las doce de la noche. El conjunto del Club (el pianista, Tete Montoliu; el saxo, Pedro Iturralde; el contrabajo, Erich Peter; el batería, Peer Wyboris y la cantante, Dona Hightower) ha terminado su actuación. Peter y Wyboris se han esfumado sigilosamente. Dona Hightower, tras un estentóreo y risueño "Ahora mismo vuelvo", también desaparece. Tete Montoliu y Pedro Iturralde entran en el pequeño lavabo. El fotógrafo Ramón Rodríguez ejecuta difíciles malabarismos para no dejar a nadie fuera de su objetivo. De vez en cuando somos estrujados por visitantes femeninos que no ocultan su extrañeza al ver invadido el higiénico aposento. Pongo en marcha el magnetofón. Tete Montoliu musita: "No me gustan nada las entrevistas". Se escuchan, procedentes del local, conversaciones y música de "jazz". Flota un denso humo de cigarrillos. Y comienza la conversación.

S. R. S.—Yo quisiera que hicierais, en pocas palabras, una historia del «jazz» en España.

MONTOLIU.—En principio, yo tengo que decir que no puedo hablar de la historia del «jazz» en España, puesto que yo vine por primera vez a Madrid en el año cincuenta y cinco. Hasta entonces yo no sabía nada del «jazz» aquí, en Madrid. Sólo sabía algo de Cataluña. Además, yo soy muy joven para hablar de historias...

S. R. S.—Pero la historia del «jazz» también es muy joven...

MONTOLIU.—Sí, pero soy más joven yo. (Risitas.) Según tengo entendido, el «jazz» empezó en Cataluña. No en Barcelona, sino en Cataluña. En cualquier pueblo, por pequeño que fuese, gustaba el «jazz». Además, las primeras audiciones de discos de «jazz» fueron en Granollers, no en Barcelona. Esto fue en los años treinta. También sé que en Barcelona, en los años treinta, actuaron Benny Carter y el Quinteto del Hot Club, de Francia, con Django Reinhardt y Stéphane Grappelly. De Madrid no había oído hablar nada hasta el año cincuenta y cinco, y tampoco entonces encon-

tré historia del «jazz» ni mucha afición al «jazz». Encontré unos cuantos a quienes gustaba el «jazz», eso es todo.

S. R. S.—¿Cuál podría ser la actual situación del «jazz» en España?

MONTOLIU.—La misma que en el resto del mundo.

S. R. S.—El «jazz», ¿está en auge o en decadencia?

MONTOLIU.—No está ni en auge ni en decadencia. Las cosas que están en auge o en decadencia son, en mi modesta opinión, las cosas de masas.

S. R. S.—Nos han visitado algunos solistas y conjuntos importantes. ¿Han influido en la evolución del «jazz» español?

MONTOLIU.—Creo que han influido en el gusto del público que les ha escuchado. Pero tampoco les ha escuchado mucho público. Después, claro, para influir de verdad, tenían que haberse quedado aquí, como se quedaron en Dinamarca o en Francia, y haber hecho escuela. Y aquí no se han quedado; han venido de paso.

(Pedro Iturralde, que había salido a buscar al batería y al bajo, regresa murmurando: «No sé dónde se han metido...»). Un par de jovencitas entra en el lavabo y nos miran desconcertadas: «Pero, ¿qué sucede aquí?».

S. R. S.—¿Quién escucha «jazz» en España?

ITURRALDE.—Pues, los aficionados al «jazz».

MONTOLIU.—Me gustaría saber quiénes son los aficionados al «jazz». Aquí hay mucha gente que escucha «jazz». Igual que en París o en Dinamarca...

ITURRALDE.—También hay gente que oye «jazz» por «snobismo»... Otros, por curiosidad...

S. R. S.—El público español —pensaba yo hace unos días— no sabe escuchar «jazz». No aplaude a tiempo. No sabe demostrar su aprobación al final de una frase musical. Aplauda como si estuviera en un concierto del Real, vamos.

MONTOLIU. (Tajante.)—A mí, eso me parece muy bien. Que aplaudan cuando quieran y que no aplaudan cuando no quieran. No todos sienten lo mismo cuan-

do tienen que aplaudir. No son «robots», caray.

(Aparece fugazmente el bajo, Erich Peter. Al ver el panorama, sale de estampía. Iturralde se encoge de hombros como diciendo: «¿Qué le vamos a hacer!».)

S. R. S.—El «jazz», ¿es popular en España, o no?

ITURRALDE.—No.

MONTOLIU.—No es popular en ninguna parte del mundo.

S. R. S.—¿Por qué?

MONTOLIU.—Yo diría que por falta de promoción.

S. R. S.—Yo creo que existen varias razones para explicar su falta de arraigo popular. En primer lugar, la ausencia de una cultura musical en general.

MONTOLIU. (Ligeramente enfurruñado.)—Eso no es cierto. El público español está preparado para cualquier manifestación de arte, mientras sea buena. Porque llamar inculto al público español, aunque sea en cuestiones de música de «jazz», es tanto como llamarle inculto en literatura, en pintura, en teatro... Y eso no es cierto.

S. R. S. (Incrédulo.)—¿No es cierto?

MONTOLIU. (Rotundo.)—No.

(Entra el batería, Peer Wyboris. Pedro Iturralde le invita a quedarse y a responder a unas preguntas. Wyboris se excusa: «Yo toco, yo no opino». Y sale rápidamente.)

S. R. S.—¡Vaya! Otro que toca y tampoco quiere opinar... (Poniendo buena cara al mal tiempo.) ¿No existe, en perjuicio del «jazz», una terrible competencia por parte de la música «pop»?

MONTOLIU.—No. Lo que ocurre es que el público no está interesado, como muchos quisiéramos, por la música de «jazz». (Patriótico.) Y me sabe muy mal que se ponga como ejemplo al público español. Esto no es más que una muestra de lo que ocurre en el mundo entero. No somos una raza aparte. Y si no gusta el «jazz» es porque el público —el público de todo el mundo, repito— no quiere pensar; quiere bailar y quiere divertirse. Y para escuchar «jazz» se tiene que pensar un poco.

S. R. S.—El «jazz» es, en tal caso, un fenómeno intelectual.

MONTOLIU.—Desgraciadamente es intelectual, aunque la palabra no me gusta nada.

S. R. S.—¿No existe asimismo en España una falta de conexión con la temática social en que se ha producido el «jazz»?

ITURRALDE.—Estoy totalmente en desacuerdo con eso. El «jazz» ha ido evolucionando con las épocas. Por eso, a mí, aunque tengo un gran respeto por la música «dixie», de Nueva Orleans, no me gusta tocarla, porque me tendría que sentir en aquella época...

MONTOLIU.—Claro, si no hubiera existido aquella música, no habría ésta.

ITURRALDE.—El «jazz» evoluciona con los intérpretes. Y los que lo tocan piensan de acuerdo con el momento en que viven.

S. R. S.—Hablemos del «jazz» y de la industria del disco. La industria discográfica ha experimentado un gran incremento, y, sin embargo, el disco de «jazz» no se ha incrementado en la misma proporción.

MONTOLIU.—Ya estamos en eso que decía yo de la promoción. El «jazz», según dicen los que editan discos, no es comercial. ¿Cómo saben que no es comercial? ¿Por qué? Porque no lo han intentado. ¿Por qué no lo han intentado? Porque han partido de la base de que no es comercial. Es un círculo vicioso.

S. R. S.—En las tiendas apenas se encuentran discos de «jazz»: Wes Montgomery, Jacques Loussier, algo de «dixieland»...

ITURRALDE.—Bueno, hay algunos discos más de los que has mencionado. Yo creo que, en España, estamos bastante bien surtidos...

MONTOLIU. (Con una sonrisa viperina.)—Realmente, el español, y sobre todo el periodista, quiere siempre encontrar más defectos de los que hay.

S. R. S.—¿Por qué no aparecen títulos de «jazz» en las listas del «hit parade»?

MONTOLIU. (Sarcástico.)—Porque no es popular, hombre. Sólo faltaría eso, vamos...

S. R. S.—¿Existe crítica de «jazz» en España?

**DOÑA
HIGHTOWER**



MONTOLIU.—No; existen críticos. (Con tono decididamente polémico.) Vamos a ver; para ti, ¿qué es un crítico?

S. R. S. (Un poco desconcertado por el cariz que toma la conversación.)—Un hombre que enjuicia un problema desde todos los supuestos básicos..., que analiza...

MONTOLIU. (Interrumpiendo.)—¿Qué base fundamental tiene para criticar?

S. R. S.—El conocimiento total de una evolución y de sus causas, el dominio técnico de la materia a criticar...

MONTOLIU. (Triunfal.)—¡Ajá! Entonces, no. No hay críticos. No hay ni uno que conozca la música de «jazz». En cambio, hay buenos críticos de música sinfónica: Antonio Fernández Cid, Xavier Montsalvatge...

ITURRALDE.—Los que más entienden de «jazz» son los propios músicos.

S. R. S.—Y no hacen crítica, claro...

ITURRALDE.—Es lo que ha dicho Peer Wyboris hace un momento: «Yo toco, pero no opino».

MONTOLIU.—Yo respeto a todo el que critica una cosa, siempre que diga la verdad. Lo que no acepto es que un señor que no tiene ni idea de lo que es una corchea, una negra o una redonda diga que tal músico tiene técnica o que tal otro no la tiene, que es bueno o que es malo. Es indecente usar las palabras «bueno» o «malo».

S. R. S.—¿Cuál sería, entonces, la base de la crítica?

MONTOLIU.—El gusto personal de cada uno. Es lo mejor.

S. R. S. (Sospechando que existen ciertas contradicciones sustanciales en las palabras de Tete Montoliu.)—¿El subjetivismo?

MONTOLIU.—Exactamente.

S. R. S.—Hablemos de la posibilidad de hacer un «jazz» genuinamente español. Para ello, yo veo varios caminos —todos ellos factibles— a seguir. Como primera posibilidad, ¿se podrían traducir temas clásicos españoles al «jazz»?

MONTOLIU.—¿Temas sinfónicos, quieres decir?



**TETE
MONTOLIU**

«El público español está preparado para cualquier manifestación de arte mientras sea buena».



**PEDRO
ITURRALDE**

«Tal vez mi error fue el llamar "jazz"-flamenco a lo que yo hacía. Yo quise hacer una música nueva».

S. R. S.—No exactamente. Algo parecido a lo que, por ejemplo, está haciendo Jacques Loussier con Juan Sebastián Bach...

MONTOLIU. (Categórico.)—Eso es una infamia.

S. R. S.—... pero sin llegar a esa abrumadora fórmula reiterativa de Loussier.

ITURRALDE.—No lo veo fácil.

MONTOLIU.—Yo no puedo tocar temas clásicos. No, porque no lo siento. No podría adaptar nada folklórico o clásico de mi país —sí, ya sé que después me vas a decir que yo he grabado canciones tradicionales catalanas—, porque la música de «jazz» tiene su personalidad propia y porque yo no siento hacerlo así.

S. R. S.—¿No te atreverías a trasladar al «jazz» temas, pongamos por caso, de Antonio de Cabezón, de Correa de Araújo o del padre Soler?

MONTOLIU.—No, yo no me atrevería.

S. R. S.—¿Por qué?

MONTOLIU.—Porque no me gusta. Hay que dejar a la gente donde está y a las cosas donde están, eso es todo.

S. R. S.—¿Y traducir temas populares?

MONTOLIU.—No. Adaptar, no. No me gusta adaptar nada a la música de «jazz» que no sea «jazz».

S. R. S.—Entonces, el disco en que interpretas temas de Serrat...

MONTOLIU.—He tocado la música que me gusta a mí sin pretender hacer «jazz». Yo no le llamo «jazz» a eso.

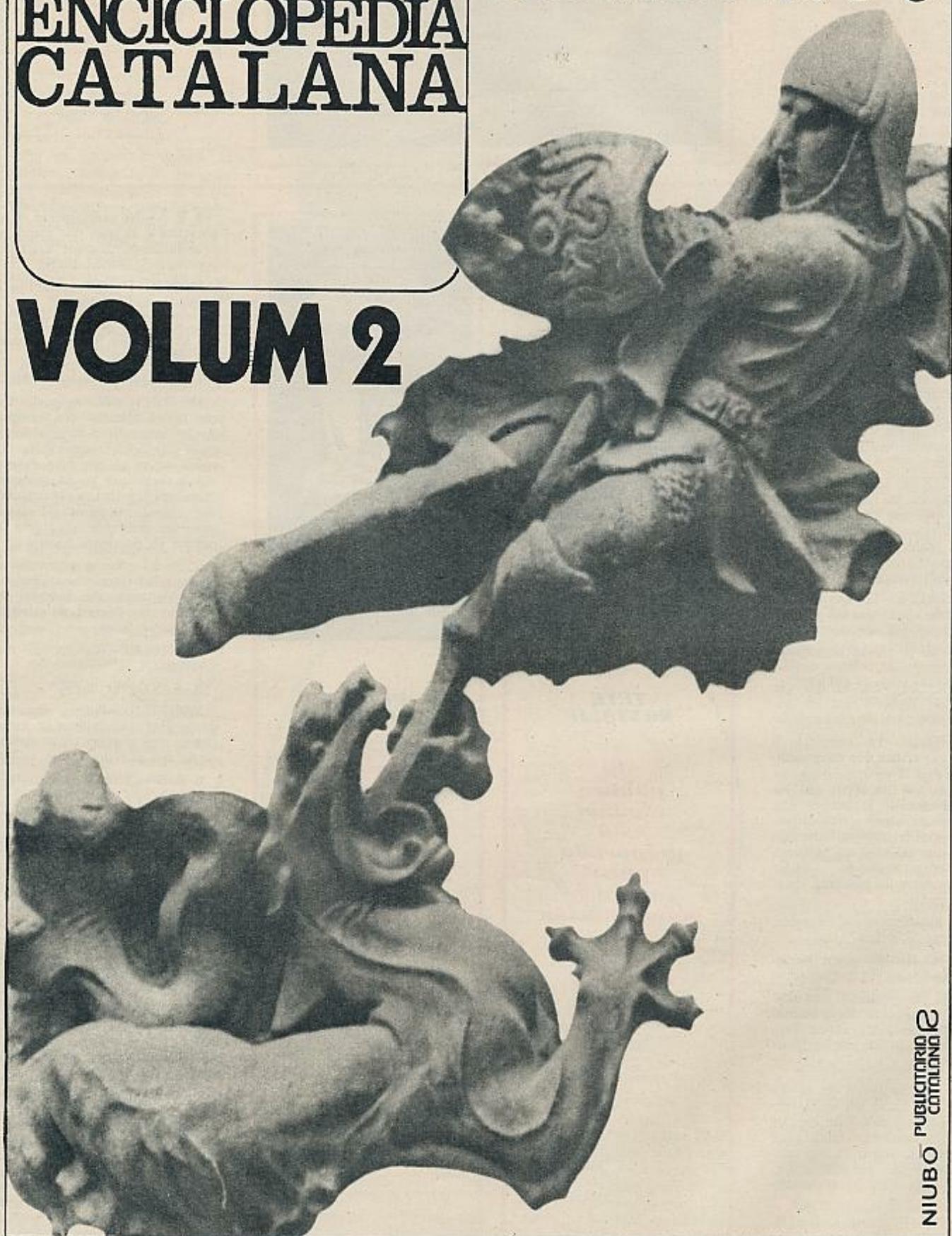
S. R. S.—Yo quisiera ahora hablar contigo, Pedro, de tu «jazz»-flamenco. Yo le veo grandes dificultades de síntesis. ¿Qué te han dicho del «jazz»-flamenco?

ITURRALDE.—Ha habido de todo, como es natural. Pero las mejores críticas las he recibido en el país del «jazz», en América. Lo malo es que aquí, en España, nos preocupamos demasiado de ciertas cosas: de si es puro o no es puro... Tal vez el error ha sido llamarlo «jazz»-flamenco. Desde el momento en que se llama «jazz»-flamenco —y yo

GRAN
ENCICLOPEDIA
CATALANA

**SANT
JORDI 1970**

VOLUM 2



Jazz en España

estuve dudando mucho antes de ponerle ese nombre e incluso pensé haberlo llamado de otro modo—, la gente se pone a elucubrar: «Bueno, ¿es "jazz" o no es "jazz"? ¿Es flamenco o no es flamenco?». Yo he intentado simplemente hacer una música nueva, una música que me gusta. Yo toco esto porque me siento español; aunque no soy andaluz, me gusta mucho el flamenco. Entonces, yo siento aquello y lo toco. El tema es casi lo de menos. Tiene que haber un tema para improvisar, claro; pero el tema no importa. Si yo improviso sintiéndome a la vez español y «jazzman», puede salir una música de la que digas: «No es "jazz", ni es flamenco». Pero, ¿qué más da? ¿Es bueno o es malo? Yo creo que lo que he hecho no está mal del todo.

S. R. S.—Yo me planteo un problema teórico... Veo que el «jazz» es una forma de hacer; y el flamenco, también. Más que un tema, más que un conjunto de temas, es un «estilo». Creo que Jimmy Lunceford decía a los músicos de su orquesta: «No importa lo que hacéis...».

ITURRALDE y MONTOLIU. (A dúo.)—... sino cómo lo hacéis.

S. R. S.—Esta es la base del «jazz», ¿no?

MONTOLIU.—Sí, claro.

S. R. S.—Y quizá sea ésta también la base del flamenco...

ITURRALDE.—Sí, sí, claro... Pero, más que hablar de «cómo lo tocas», habría que hablar de «cómo lo sientes». Lo importante es sentir. Porque si piensas solamente en formas y en estilos...

S. R. S.—Es que yo veo grandes coincidencias expresivas entre el «jazz» y el flamenco. Hay incluso una analogía terminológica entre «swing» y «jondo», o entre «soul» y «duende», por ejemplo...

MONTOLIU. (Dispuesto, cada vez más, a llevar la contraria.)—Yo no veo nada en común. Sólo la improvisación. Y el «duende», el «swing»...

S. R. S.—Eso es lo que yo decía hace un instante. Hay un paralelismo expresivo.

ITURRALDE.—El mayor paralelismo reside, a mi juicio, en que tanto el intérprete de flamenco como el de «jazz» lo que han buscado es la individualidad.

MONTOLIU.—Exactamente. La libertad, casi...

ITURRALDE.—La libertad. El ser individuo. El ser «yo». Soy «yo», y canto o toco así porque «yo» lo siento así. No tengo por

qué ir a una academia para que me digan cómo tengo que poner la boca para hacer el «do». El flamenco no dice: «Canto unas soleares o unas seguidillas», sino «canto por soleares» o «canto por seguidillas». Quiere decir: «Canto yo». En el «jazz» también pasa eso. Claro, hay un tema. Pero no se trata de adaptar temas. Se podría suprimir el tema y tocar sin tema. En «jazz» el tema es lo menos importante.

MONTOLIU.—Esto es lo que decía yo el otro día a no sé quién: «Yo puedo tocar, si me da la gana, "La del manojito de rosas", caray...». ¿Por qué no? Puedo tocar cualquier tema. Ahora bien, ¿cómo lo tocaré? Como yo lo siento. Si es «jazz» o no es «jazz»... Para eso están los críticos, para decirlo.

S. R. S.—Pero habíamos quedado en que no hay críticos de «jazz»...

MONTOLIU.—Hay señores que escriben, sí.

S. R. S.—¿Qué perspectivas tiene el «jazz»?

MONTOLIU.—Como yo creo que el «jazz» acaba de nacer...

S. R. S.—Hablo del «jazz» en España.

MONTOLIU. (Con un gesto de fastidio.)—¡Ay, qué barbaridad! ¡Qué manía! En España tiene las mismas perspectivas que en cualquier parte del mundo.

S. R. S.—Pero da la casualidad de que estamos en España...

MONTOLIU. (Escandalizado.)—¡Estamos en el mundo, hombre! Y el «jazz» tiene aquí las mismas perspectivas que en todas las partes del mundo.

S. R. S.—¿Igual que en Dinamarca?

MONTOLIU.—Igual que en Dinamarca, ¿por qué no?

S. R. S.—Me hubiera gustado oír la opinión de Peter y de Wyboris. Pero, como se han declarado en huelga y no han querido opinar...

MONTOLIU.—Es que yo tampoco he querido opinar.

S. R. S.—¿Da dinero el «jazz»?

ITURRALDE.—No como la música «pop».

MONTOLIU.—Le has preguntado a Pedro. A mí, no.

S. R. S.—Tete, ¿da dinero el «jazz»?

MONTOLIU.—En absoluto. Da muchas preocupaciones, muchas satisfacciones y lo justo para vivir.

S. R. S.—Pero tú pareces un

potentado, con tu traje príncipe de Gales y la insignia del Barça en la solapa...

MONTOLIU.—Soy un fanático del Barcelona. Soy de los que se ponen enfermos cuando pierde...

S. R. S.—Como el niño mudo aquél, del que habla Vázquez Montalbán, que recuperó la voz en un partido sólo para gritar: «¡Barça, Barça, Barça!».

MONTOLIU. (Riéndose.)—Sí, hombre, claro.

S. R. S.—¿Por qué no me hablas de tus proyectos concretos?

MONTOLIU.—Yo me iré a Palma de Mallorca este verano. He descubierto un lugar en el que sólo hay un piano y gente que sabe escuchar.

S. R. S.—¿Validemosa?

MONTOLIU.—No, hombre. Yo no he nacido en mil ochocientos...

S. R. S.—¿Y Pedro?

ITURRALDE.—Hasta fin de temporada, aquí. Luego, descansaré un poco. Tengo la intención de grabar otro disco más de «jazz»-flamenco y otro de canciones vascas.

MONTOLIU.—Eso quiero oírlo yo, ¡eh!

S. R. S.—¿Qué gente se dedica al «jazz» en España, aparte de vosotros?

MONTOLIU.—Gente que se dedique al «jazz»... (Señalando a Iturralde.) En realidad, yo sólo conozco a éste.

ITURRALDE.—Por lo menos, somos los únicos españoles incluidos en el diccionario de «jazz» de Larousse...

(En ese preciso momento hace su aparición Dona Hightower. Entra gritando, muy alegre al parecer. Montoliu dice: «Quedáos con Dona. A ver si me lleváis al bar, que quiero tomar por lo menos un vaso de agua». Tete Montoliu desaparece. Dona continúa exclamando:)

DONA.—¡Oh, oh! ¡Buenos días! ¡Good night!

S. R. S.—Dona, ¿existe «jazz» en España?

DONA. (Dando un alarido de satisfacción.)—¡Síiiii!

S. R. S.—¿Bueno o malo?

DONA. (Abriendo mucho los ojos.)—¡Bueno!

S. R. S.—¿Por qué?

DONA.—Pedro Iturralde, Tete Montoliu... (Grandes carcajadas.)

S. R. S.—Eso es coba. Eso no está bien.

(Cambios de postura para aten-

der las indicaciones de Ramón Rodríguez. Iturralde tapa con su brazo el letrero de la puerta en que aparece la palabra «Servicios». Fotos a diestro y siniestro. Dona continúa riéndose a carcajadas; parece ser que es una chica que disfruta de permanente buen humor.)

DONA.—Sí, hay «jazz»..., buen «jazz»...

S. R. S.—¿Prefieres cantar «pop» o «jazz»?

DONA.—Yo prefiero cantar «jazz»... Pero yo soy «cantanta». Yo canto todo: espirituales, «jazz», «blues», «pop»... Todo. Aquí estoy muy contenta. Yo soy, ¿cómo te diría?, de la casa...

(Suena, a lo lejos, el plano de Tete Montoliu. Iturralde me dice: «Vamos a empezar de un momento a otro».)

S. R. S.—¿Hay cantantes de «jazz» en España?

DONA.—Elia Fleta, mi amiga, que canta muy bien. Y otra chica que yo conozco: Nuria, Nuria...

ITURRALDE.—Nuria Felú.

DONA.—Sí, Nuria Felú, que también canta muy bien «jazz»... Yo creo que nada más.

S. R. S.—¿Conoces el flamenco?

DONA.—No o conozco mucho, pero me gusta.

S. R. S.—¿Y el «jazz»-flamenco?

DONA. (A grito pelado.)—¡Sí! Porque Pedro Iturralde es el único que lo ha hecho... ¡Pedro Iturralde! (Más risas.)

S. R. S.—¿Tienes proyectos?

DONA.—¡Oh, no lo sé! Ahora estoy muy, muy cansada. Mucho cantar. Seis, siete horas... ¡Ufff!... Yo no sé. Cuando salí esta mañana a la calle, viene un coche y ¡pum!, Dona muerta. No me atrevo ya a hacer proyectos.

S. R. S.—¿Te gustaría morir en Madrid?

DONA. (Con inexplicable euforia.)—¡Sí! ¡Sí! Yo soy la única chica española que no habla bien el español... ¡Ay!

(La batería y el contrabajo acompañan ahora a Tete Montoliu. Iturralde recoge su saxofón. Se reanuda el trabajo. Dona sale corriendo, sin dejar de dar gritos. Es casi la una de la madrugada. Recogemos los trastos y abandonamos el lavabo de señoras. Hay unas apresuradas despedidas. Yo he comenzado a sentir un fuerte dolor de cabeza. Cuando salimos del Jazz Club empiezan a flotar, entre el humo y los murmullos, las primeras notas del saxofón.) ■ S. R. S.