

ÍNDICE

Prólogo	17
Introducción.....	21
1. El éxodo forzado	27
Canto en tierra extraña	27
Lo que la historia no cuenta	31
Solo tú escuchas mi llanto.....	32
2. Camino a ningún lugar	37
Sangre para la libertad.....	37
Lo que trajo Jim Crow	39
Primeras escuelas negras.....	42
Tiempos de gloria	43
3. Iguales pero separados	47
Música hecha jirones.....	49
Storyville. Cuna de arte, vicio y perdición	51
La era de los reyes.....	55
4. La ciudad del viento	65
Sonidos de todas las razas	65
El asesino blanco de la melodía.....	69
Guindillas picantes y sordinas calientes.....	73
Papa Joe	74

5. Calentando el sonido	81
Boca de saco	81
Fletcher y Louis	85
El pequeño Gran Bix	90
6. La metrópoli que viste de satín	99
Nobleza	99
El nuevo negro no tiene miedo	103
Yo soy el que mejor escucha	105
Entre algodones	109
Un guisante dulce bajo el puente de Chelsea	114
7. La palabra que marcó una época	123
El aristócrata disidente	123
La inspiración viene de dentro	125
Las pequeñas formaciones	141
8. Toca simple y conquista el oído	147
<i>Blues</i> fuera de la ley	147
En buena compañía	152
9. Demasiado difícil para bailar	165
Solo una palabra	165
Toda la música que oía en su cabeza	170
Toca la campana	171
Bird and Diz. La eclosión	180
La casa del pájaro	192
10. El frío viene del oeste	197
A modo de respuesta	197
El hombre negro de negro	202
Abrir los ojos	204
11. La personalidad de lo impersonal	207
Un chico de pueblo	207
La noche y el día	212
Europa y el desastre	214

12. Libertad a cualquier precio	221
El lenguaje del silencio	221
<i>Kind of Blue</i> . Punto y aparte.....	223
El arte de tocar la vida.....	227
13. El viaje de Orfeo.....	233
Un tren imparable	233
El grupo del poder.....	236
El disco que coltrane nos negó	237
Hijos de una obra maestra	241
La respuesta a la respuesta	244
14. <i>Free jazz</i> la cólera de los dioses.....	247
Sobre el caos	247
El músico que sufrió <i>mobbing</i>	249
El antijazz	254
El innovador contenido	256
15. Las eternas.....	259
Voces calladas.....	259
El demonio azul.....	261
Terca y libre	262
La valquiria negra	266
Carretera a ningún lugar.....	273
Ella siempre ella	281
La dama del alba	293
16. El jazz en Europa	313
La semilla	313
Francia.....	315
Reino Unido	320
España	323
Índice onomástico.....	329

PRÓLOGO

La literatura del jazz es una de las que más satisfacción me ha proporcionado a lo largo de mi vida. El contenido de muchas de sus obras supone el testimonio riguroso y fiable, no solo de la altura de los músicos sobre los que se trata, sino también del talento de quienes se fijaron en esa música para luego reflexionar y escribir sobre ella. El ensayista, historiador o biógrafo atrapado por la fascinación que ejerce el jazz, debe ser también considerado como una pieza clave en el motor que empuja su evolución como arte. Comencé a leer sobre jazz siendo todavía un adolescente. El recuerdo de un establecimiento en el casco antiguo de mi ciudad, desaparecido hace ya muchos años, pero recordado todavía por lectores de varias generaciones, sigue siendo hoy lo primero que me viene a la memoria cuando evoco mis hallazgos bibliográficos primerizos en materia de música afroamericana. El subterráneo del lugar alojaba una bien nutrida librería, y fue allí donde descubrí algunos de los títulos que merecerían, pasados los años y tras frecuentes revisitas, la consideración de indispensables por su aportación a mi comprensión de esa música. Escarbo en mi memoria y doy conmigo mismo leyendo a Nat Hentoff, Ross Russell, Ralph Gleason, Jean-Louis Comolli o, entre tantos otros, a Boris Vian y Lucien Malson. Todos ellos fueron buenos autores, con visiones distintas y de nacionalidades diversas. Formaron parte de un gremio en el que los estadounidenses siguen ocupando la posición de mis favoritos. Los motivos de tal predilección son variados, aunque uno en concreto es el que ahora reencuentro con gusto en

este *Fundido en negro. Breve intrahistoria del jazz* del músico y estudioso Juan Pedro Jiménez Aparicio, de quien ya leí, hace unos años, su extraordinario retrato sobre Django Reinhardt. Me refiero a la forma, tan presente en el ensayo musical norteamericano, en que el texto incluye las voces de los músicos y protagonistas en el relato, otorgándoles un papel importantísimo para comprender el desarrollo del género desde la perspectiva, tanto social como intelectual y artística, de quienes protagonizaron algunos de los más agigantados pasos de su evolución, abriéndoles la posibilidad de explicarse en sus propias palabras.

La del jazz es la historia de un arte con mayúsculas, trágica por tratar de algo que surgió como consecuencia de la esclavitud y fundamental por albergar lo que muchos consideramos la más poderosa transformación experimentada por la cultura de los últimos cien años. Tal historia, fruto indudable de la constante presencia de posicionamientos artísticos y estéticos abiertamente decantados a la experimentación y la búsqueda incesante de la transformación del lenguaje musical, ha sabido dejar constancia de sus hacedores. Los transformadores del jazz han tenido nombres propios porque su evolución se ha debido principalmente a la aportación de grandes individualidades. Por ello es bueno que este libro incluya las voces de quienes cambiaron la historia de la música.

Fundido en negro es una obra sumamente sugerente y útil para conocer a fondo una forma de hacer y de entender la música esencial en la cultura contemporánea. Escrita con indudable rigor y desde un profundo conocimiento del tema, sus páginas incluyen también acercamientos a otros aspectos inseparables del jazz, secuencias de cotidianeidad cuya trama, tejida entre la música y múltiples aspectos de la vida, muestra con acertada naturalidad episodios turbios o anécdotas divertidas que sin duda ayudan a contextualizar con precisión la procedencia social y humana de muchos de sus creadores aportando, a una historia que ya nos llega muy bien contada, lo necesario para hacerla completa y darle el mejor encaje en la realidad que le corresponde.

Cuando a principios de la década de los cuarenta Duke Ellington quiso describir con palabras aquello que evocaba la música de su composición “Harlem Air Shaft”, se limitó a hacer un completo relato de

muchas de las cosas que alguien, asumiendo el papel de observador, puede llegar a percibir desde el interior del patio de luces de uno de los enormes bloques de pisos del barrio neoyorquino. Desde el olor a comida a los suspiros de una pareja que hace el amor con la ventana abierta, gente que reza, que se pelea o que ronca, cristales que se rompen, aroma de café y tacones de bailarines de swing repicando. Todo ello, y mucho más, se refleja en una pieza demostrando que el jazz puede proceder de cualquier lugar y reflejarlo casi todo. Así de completa y atrevida me ha parecido también la breve historia de tan enorme música que nos llega desde *Fundido en negro*, un libro que estoy seguro que a Duke Ellington le hubiese encantado.

JOSEP RAMON JOVÉ

Lleida, enero de 2025

INTRODUCCIÓN

La música es un regalo a la humanidad, como tal lo descubrieron sus genios y he ahí la razón de su genialidad, en nosotros está tomar conciencia de ello.

JUAN P. JIMÉNEZ

Cuando todas las investigaciones en torno a la música popular de hoy día llevan a un mismo punto de partida una y otra vez, resulta muy difícil que alguien pueda rebatir con la misma rotundidad lo contrario. Desde los ritmos latinos, pasando por el *rock* más pesado y acabando en las reivindicaciones rapsódicas del *hip hop*. El más profundo latido del corazón de cada una de estas músicas proviene de un mismo lugar y no deja de ser curioso que esta tierra sea también la cuna de la humanidad y de la civilización, hablamos de la madre África. Con esta publicación dedicada a la historia del jazz no pretendo desarrollar toda una disertación musicológica en torno a los elementos que conforman su estilo, sino más bien una contextualización que inmediatamente haga comprender al lector muchos de los interrogantes que le ha generado su escucha o interpretación. Y si tiene este libro en las manos es que así ha sido y tiene la esperanza de resolverlo. He asumido la responsabilidad de esclarecerlo con un doble desafío: conservar el rigor y la amenidad, pero, ¿cómo conseguirlo? En un comienzo fue una tarea desalentadora, se había escrito mucho y muy bien sobre el género, desde la amplitud de Ted Gioia, la objetividad de Frank Tirro o la visión de Leroy James. Resolví para mí entendimiento hace muchos años en una clase con el

eminente musicólogo norteamericano Doug Gookin como se delimitaron las fronteras entre el *blues* y el jazz y como se iba sofisticando este último. Una distendida charla que por su utilidad paso a transcribir como la recuerdo:

Imagina que eres un esclavo que vives en los estados del sur en 1800 y observas a través de la ventana de la casa como la señorita de la plantación practica un *scherzo* de Beethoven o un nocturno de Frédéric Chopin. Luego intenta explicar y cantar la experiencia a tu familia y amigos. Así es como el jazz y el *blues* han conservado su africanismo mientras asimilaba la estructura y fórmulas formales europeas.

Yo no trabajaba nada más que dentro del parámetro de realizar una obra cuanto menos alejada del tedio. Fue mi mujer conversando en una tarde como otra cualquiera la que me aportó las claves que necesitaba. Abordar la obra desde el concepto unamuniano de intrahistoria, es decir la historia contada desde dentro, invocando a los personajes clave para que sus propios labios nos fuesen relatando todo aquello que ha permanecido en la sombra histórica, y soterrado por academicismos. Entonces sí que tenía la certeza de que esto nunca antes se había presentado así y me aterraba lo innovadora y arriesgada que era la apuesta. Además, en muchas ocasiones he eliminado el plural mayestático en la redacción en un intento de prosa sincera para confesar al lector el más profundo hermanamiento de mi alma con el jazz. Pretendo así que todo aquel que lea este libro entienda este tipo de música desde su matriz, contado por los personajes responsables de forjarlo. No solo por qué pasaron las cosas, cómo pasaron y qué consecuencias tuvieron, sino también, por ejemplo, cómo Louis Armstrong empezó a trabajar con Joe Oliver o como Duke Ellington conoció a Billy Strayhorn. Por qué en unas ocasiones el jazz se revela contra el mundo y en otras aparece como un arte sofisticado. A través de su siglo de vida sus legítimos creadores han convertido el lamento en canto, una raza que nació libre, que fue esclavizada y volvió a saborear amargamente su libertad a golpe de segregación. Permítanme usar a menudo a lo largo de estas páginas el término *negro* para referirme tanto a los nativos del continente africano como a los afroamericanos, nunca en sentido peyorativo sino como término de orgullo racial, avalado por las palabras de Martin Luther King y Malcolm X. La raza negra es una raza maravillosa,

con una tendencia natural a la jovialidad. Dejen que les cuente una anécdota: hace algunos años en un viaje de tren no pude evitar escuchar, debido al fuerte volumen, una discusión telefónica que mantenía una mujer africana. No entendí ni una sola palabra, pero el discurso me era muy muy familiar. Cuando llegué a casa de manera instintiva puse un tema de Charlie Parker llamado *Ornithology* y allí estaba todo; los mismos acentos, la misma urgencia de frases, la misma entonación. Comprendí que ese africanismo es con mayúsculas, el lenguaje del jazz. Hace años pude asistir a una clase magistral de Wynton Marsalis en la que decía que “el jazz había palidecido y se había europeizado”, yo era un estudiante y dije amén. Hoy día sé que el jazz es la máxima expresión de democracia y libertad a través de la música, si bien es cierto que su generosidad expresiva le ha llevado a globalizarse como tantas otras cosas, me consta que no ha renunciado ni a la negritud de sus padres ni a su nacionalidad norteamericana. Aunque hoy día se intente intelectualizar su escucha y existencia, sus orígenes son muy humildes y en muchas ocasiones a lo largo de su historia casaba de maravilla con los más decadentes tugurios y negocios ilegales. Digamos que siempre ha sido una dama elegante que le han gustado las malas compañías. Su lenguaje hará que un espectador nunca vea un mismo concierto, o un músico nunca toque la misma partitura, he ahí su magia, proporcionada por un elemento expresivo inseparable: la improvisación. Seremos conscientes de cómo el afroamericano en una búsqueda constante de su identidad a lo largo de la historia, ha intentado a través del jazz crear tendencias musicales socialmente revolucionarias que dejase su impronta y elevase su voz en medio de una sociedad en muchas ocasiones intolerante e impermeable a su existencia. El lector descubrirá que la raza negra inconscientemente vuelve a recrear una y otra vez su canto de libertad africana. El jazz, su historia y su lenguaje surge como el loto entre el fango. La sublimación de un arte forjado en una fragua del crimen y secuestro. Como retrata la periodista Diana Uribe:

En el norte no hay esclavitud, pero no existe una representación legal de las comunidades negras, no son reconocidos como ciudadanos y en el sur la esclavitud está permitida [...] Desde el principio de la formación de la nación americana las comunidades negras no están incluidas en el proyecto. Es la única comunidad en toda la historia de Estados Unidos antes y ahora que

no llegó allí voluntariamente. Se trasplantaron a tierras extrañas naciones enteras de servidumbre. No fueron allí en busca de oportunidades y de libertad, ellos eran libres en África.¹

Creo que esta historia que comienza como una tragedia humana culmina con una exclamación de libertad, regadas con las vivencias y, espero, amenas biografías de los personajes que bombearon su savia. Para desarrollar una historia del jazz con cierta fidelidad tenemos varios elementos que actúan a nuestro favor: la fuerte tradición oral que tiene el pueblo africano y un sinfín de crónicas, escritos y registros sonoros que nos evitan nadar en el mar de la suposición interpretativa en el que naufraga por ejemplo el Renacimiento o el Barroco. Pido disculpas a tantísimos músicos que, por desconocimiento o extensión no cito. Al igual que a mi breve referencia al jazz en Europa, con la que me limito a exponer su germen. Incluso actualmente, Francesco Martinelli con su extenso y detallado libro *The History of European Jazz* no haría justicia a la cantidad de instituciones, talento y artistas que a día de hoy han florecido en el viejo continente.

Con todo ello es mi responsabilidad establecer una balanza que bascule entre la lectura atractiva y la definición correcta de términos haciendo el discurso agradable tanto para el melómano aficionado como para el musicólogo. En ocasiones se han incluido solo las expresiones concretas para comprender uno u otro aspecto, dejando de lado la densidad técnica. Ruego para evitar pecar de falta de rigor si el lector así lo desea, la consulta de volúmenes de importancia capital en el estilo como son *The Norton Anthology of Jazz* o *The New Grove Dictionary of Jazz*.

Así mismo se intenta evitar en lo posible demasiados datos estadísticos para centrarse en el contexto histórico social del jazz y los hombres que influyeron en él. La publicación está estructurada en capítulos que conforman bloques, y estos bloques en pequeños episodios para que el lector marque su propio ritmo de lectura, ya que es imposible digerir la obra sin pausas históricas. Consideraría los objetivos cumplidos si en

1. *Historias del mundo según Diana Uribe. Historia de Estados Unidos*. Cap. 8: "La esclavitud y las comunidades negras" (7-8-2013). <https://www.ivoox.com/podcast-historias-del-mundo-segun-diana-uribe_sq_f175441_1.html>.

la mente del mismo va surgiendo de manera fluida y espontánea la explicación, origen y consecuencia de los diferentes estilos como el *gospel*, *be-bop*, *cool jazz* y la delgada línea que lo separa de su hermano el *blues*, etc. Descubrirán la enorme talla de algunos compositores y su labor de composición febril a la altura del mismísimo Bach. El genio creador de unos o el grito de emancipación de otros. Y comprender que detrás de esta corriente artística hay una de las más sublimes expresiones culturales del siglo xx que a pesar de su, a menudo, lastimosa historia, no entiende ni de razas ni de naciones. El término *jazz* es hoy día muy amplio y se han hecho infinidad de fusiones (unas más afortunadas que otras, todo hay que decirlo), es en sí un híbrido del folclore africano tanto secolar como religioso mezclado con la corriente clásica europea de armonía y forma. Quiero presentar mis disculpas y justificarme con el esfuerzo que han supuesto traducir muchas de las citas que aparecen en el libro. El músico de jazz sabe muy bien lo que hace y por qué, pero a veces, más de las que quisiéramos, le cuesta dar una explicación clara y racional de su arte, por ello muchas citas han sido redirigidas y traducidas de manera que el lector las comprenda. Nunca las he adulterado, pero sí adaptado porque muchas de ellas atendían al hecho de hablar de igual a igual con colegas de profesión y a menudo demasiadas cosas eran dadas por sabidas. En el jazz, sobre todo en sus comienzos, no hay nada categóricamente cierto y se sustenta en gran parte en la leyenda o meras suposiciones alimentadas en ocasiones por la megalomanía de sus personajes. Me ha tocado luchar en unos casos contra una paleo bibliografía precaria y defectuosa y en otros contra la nube adusta de polvo y confusión que en ocasiones genera internet. Me gustaría que la obra fuera vista como un gran teatro musical del mundo, que cada vez que comience una etapa de lectura se abran cientos de puertas del tiempo, que se pueda oír el eco de la voz de sus mensajeros y que resuenen con ecos perezosos la algarabía de sus fanfarrias.

1

EL ÉXODO FORZADO

Escucha, pues, oh Israel, y cuida de hacer para que te vaya bien y te multipliques en gran manera, en una tierra que mana leche y miel.

Deuteronomio 6:4

Canto en tierra extraña

Podemos decir que todo comienza en 1619 cuando unos comerciantes holandeses capturaron un barco español con diecinueve africanos hechos esclavos y llevados hasta el puerto de Jamestown, Virginia.¹ A partir de ese momento comenzó un flujo de pequeñas expediciones, luego un auténtico lazo de comercio con barcos cargados hasta los topes de seres humanos de piel oscura amontonados en las bodegas, hacinados entre vómitos, heces y llanto. No existe un número exacto que indique cuántos africanos fueron llevados en galeras al nuevo mundo, se calcula que, entre diez y quince millones, cifra suficientemente elevada como para helarnos la sangre. La esclavitud no era un fenómeno extraño en África ya que algunas tribus lo practicaban con los rehenes

1. Ya en 1501 se tiene constancia de la llegada de negros al nuevo mundo con los primeros exploradores. Pero la esclavitud no se institucionaliza hasta la segunda década del siglo XIX. No obstante, no hay que pensar que los europeos llegaron sin más y comenzaron a traficar con esclavos. Estremece pensar que algunas tribus en guerras e inquinas intestinas entre ellos, contribuían como intermediarios, vendiendo guerreros capturados u organizando batidas para mermar de soldados al enemigo. Algunos gobernantes europeos como les convenía, avivaban este fuego.

capturados como botín de guerra, pero ninguno de estos hombres al desembarcar en tierra extraña podía imaginarse su destino. Los primeros africanos consideraron secuestradores a los blancos. Solo cuando ya nacían norteamericanos aplicaron el concepto amo-esclavo. Al desembarcar se les despojaba de todo, de sus familias, de sus nombres y no valían más que el ganado. A continuación, pasaban a ser vendidos a patrones para trabajar de sol a sol en los campos de recolección triplicando su producción y ganancias. Solo a través de intentar recuperar algunas de sus costumbres preservaban algo de su identidad hasta que se los llevaba la muerte. Para todas estas personas privadas ahora de libertad, la música y el baile de su añorada tierra tenía una importancia social y lúdica fundamental. Las generaciones nacidas ya afroamericanas no deseaban volver a los lugares que relataban sus ancestros en cánticos y lamentos, pero sus melodías les hacían el día a día más llevadero. América se nutrió de las tribus de toda la costa oeste africana y aunque sus culturas variaban de nación a nación en su folclore compartían bastantes rasgos comunes como para construir un patrimonio y una identidad reconocible en América. En las actividades cotidianas de cualquier tribu desde Senegal hasta Ghana se utilizaba la música para todo, bodas, funerales, coronaciones, cacerías. Incluso algunas tribus del Congo oficiaban juicios acompañados de tambores y cantos rituales.

En definitiva, la mayor parte de estas tribus consideraban baldía cualquier tipo de celebración si no iba acompañada por música. Por supuesto en África el músico profesional existía y muy a menudo era también poeta. Algunos trovaban por las aldeas y otros trabajaban ligados a las cortes reales de la misma forma que se hizo en la vieja Europa. Se esperaba de ellos un gran nivel artístico, un buen conocimiento de las gestas y leyendas foráneas y un detalle que no se nos debe escapar: ser capaces de improvisar melodías. A cambio de esto la comunidad los tenía en muy alta estima considerándolos un auténtico motor social. A estas alturas seguramente la imaginación del lector ya ha volado a visionar a todas estas personas de aldea en aldea con sus instrumentos a cuestas, pero si congelamos un momento la imagen en nuestra mente nos sorprenderemos al darnos cuenta que estamos pensando solo en hombres y esto es categóricamente falso. Las mujeres asumían las mis-

mas funciones que los hombres dependiendo de si la celebración lo requería, a diferencia de Europa, en la que la mujer estuvo relegada de los escenarios hasta casi el final del Barroco. Entonces, según lo expuesto, se sabe que todos estos actos sociales se llevaban a cabo apoyados con instrumentos, que podían ser desde la percusión corporal a cualquier cosa capaz de producir sonido. Y esto lo ratifica la documentación plasmada por escrito de exploradores y comerciantes de la costa africana durante el siglo XIX. Sirva este texto para comprender la tendencia que tiene el africano de acompañar cualquier acto social con música:

Sin duda no hay mayor pueblo con inclinación natural por el sonido de la música que este, las personas principales la tienen como un ornamento de su estado, así que rara vez falta la música [...]. Así, todo gran acontecimiento como la vuelta de una batalla u otro motivo de regocijo general, se celebra con baile públicos, acompañados de canciones y músicas propias de la ocasión.²

A su vez es muy interesante observar también que el ser humano a lo largo de su historia, sin importar siglos o continentes, ha sentido el deseo de fabricar instrumentos musicales. Todos coinciden en concepción, es decir, la necesidad de crear familias tanto de percusión, como de láminas, cuerdas o viento. En el continente africano lo más común eran (y son incluso hoy día) los instrumentos de percusión elaborados a partir de troncos o calabazas, ahuecados y cubiertos con una membrana de piel y golpeados con las manos o baquetas rudimentarias. Se seleccionaban por tipo y tamaño según la formalidad del acto. Seguido de esta gran familia estaban los crótales, pianos de pulgar, xilófonos primitivos y una pequeña familia de instrumentos de viento y cuerda. Si usted tiene la oportunidad de viajar al continente africano podrá encontrar muchos de ellos hoy día apenas sin modificaciones con respecto a los de antaño, debido a que no ha sido necesario ningún tipo de mejora tecnológica. El uso de la mayoría de ellos, sobre todo de tambores, se prohibió muy pronto en el nuevo continente. Como promulgaba la ley de 1740 de Carolina del Sur:

Queda expresamente prohibido el uso y tenencia de tambores, trompas u otros instrumentos de sonido intenso que pudieran servir para convocar una reunión o transmitir señales y noticias entre ellos.

2. SOUTHERN, Eileen: *Historia de la música negra norteamericana*. Madrid: Ediciones Akal, 2001, p. 16-17.

© del texto: Juan Pedro Jiménez Aparicio, 2025
© del prólogo: Josep Ramon Jové, 2025
© de las imágenes: sus autores y archivos correspondientes, 2025
© de esta edición: Milenio Publicaciones S L, 2025
Sant Salvador, 8 — 25005 Lleida (España)
editorial@edmilenio.com
www.edmilenio.com

Primera edición: junio de 2025

Impresión:
Arts Gràfiques Bobalà, S L
Sant Salvador, 8
25005 Lleida
www.bobala.cat

ISBN: 978-84-19884-82-4
DL: L 198-2025

Printed in Spain

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, <www.cedro.org>) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra.