

Índice



Prólogo	9
Introducción	11
1. Jean Baptiste Django Reinhardt. Un retrato	15
2. 1910. «El que despierta»	27
3. Sucedió entonces	37
4. El <i>bal-musette</i> y ese loco jazz	49
5. ¡Django está dentro!	61
6. Un guitarrista de jazz	73
7. Invierno estéril en París	93
8. Stéphane Grappelli	101
9. Jean Sablon	121
10. El Hot Club	131
11. Ascenso al éxito	141
12. El rey invisible	163
13. Con los gigantes del jazz	179
14. Selmer. Historia de un sonido	193
15. Nace Swing Records	197
16. La gira por Inglaterra	215
17. El segundo quinteto y los vientos de guerra	233
18. La ocupación nazi	263
19. La liberación... ..	279
20. ...Y el reencuentro	295

21. Django y la pintura	309
22. ¡América al fin!	315
23. Luces y sombras	333
24. Coda. Mi vida es mi hogar	355
Epílogo. La herencia	379
Agradecimientos.....	383
Bibliografía.....	385
Índice onomástico	389



Prólogo

La musique faite homme

Un hombre, una guitarra, dos dedos en seis cuerdas, todo ello creando una infinidad de notas musicales. Django Reinhardt tomó su inspiración de los violinistas gitanos y de guitarristas flamencos; de acordeonistas del *bal-musette* y del *Jass* de Louis Armstrong, de Debussy, de Ravel, de los arreglos orquestales de Duke Ellington y de las pinturas de Monet. Aunando fuerzas con el violinista parisino Stéphane Grappelli, formó el Quintette du Hot Club de France en 1934 y creó un nuevo mundo del jazz. Por toda Europa, tanto los asiduos del cabaret como los bailarines, elevaron sus copas de champán para brindar por este guitarrista gitano que tocaba swing pero con un grupo de cuerda.

Con su guitarra Selmer, Django era hombre de muchas músicas. La mayoría de los artistas descubren su voz en un único género, el del jazz. Louis Armstrong encontró su expresión en su emergente *Jass*, Benny Goodman en el swing; Dizzy y Bird en el *be-bop*; Miles Davis, principalmente en el cool jazz. Pero Django nunca fue encerrado en un solo estilo. Él compuso, arregló y grabó temas en cada uno de estos géneros, exponiendo musicalmente las cuatro distintas épocas del jazz. Hay que añadir a esto su exploración de la música clásica y su trabajo de composición de una sinfonía —dentro de las melodías del jazz— así como una misa para órgano. Pocos músicos han hecho tales exploraciones en tantos estilos distintos de música. Django es también uno de los pocos, sea en el estilo de música que sea, que ha creado un género y aportado un legado: el gypsy jazz. Este estilo está vivo y floreciente, desde los cafés parisinos a los pubs de moda, pasando por los campamentos gitanos europeos. Se sigue swingeando en casi cualquier ciudad de cualquier parte del mundo. Al final, el homenaje más preciso a Django provino de Emmanuel Soudieux, uno de los bajistas que más tiempo pasó a su lado y que afirmarí­a con sencillez extrema: “Django était la musique faite homme” (Django era la música hecha hombre).



Muchos otros vieron en la vida y el jazz de Django un cuento de hadas musical. Como gitano, era a la vez un marginado y una figura maravillosa. Tal vez fuera Federico García Lorca el que mejor retrata la imagen del mundo de los gitanos en su poema “Romance de la Luna, Luna, Luna”, describiéndolos como bronce y sueño. Ciertamente la historia de Django es parte brillo, parte fantasía, parte alegría, parte tristeza. También, parte gloria y parte miseria. Este libro comienza enunciando un proverbio manouche que expone esto de otra forma: “Si khohaimo mayo patshivalo sar o tshatshimo” (Hay mentiras más creíbles que la propia verdad). Alrededor de Django, se han contado muchas grandes historias que a menudo eclipsan la verdad de su vida. Afirmar simplemente que tales cosas hacen más difícil la tarea a un biógrafo, es subestimar su mérito.

Juan P. Jiménez y Emilie Durand han hecho un trabajo magistral para contar la historia de Django. Rebuscando en su pasado, describiendo su vida y su tiempo, arrojando nueva luz sobre los acontecimientos oscuros que lo rodearon o enmendando lo ya escrito por otros. Hablan de la formación del Quinteto del Hot Club de Francia creado, paradójicamente, en el contexto de los convulsos años de la Segunda Guerra Mundial y descubriendo, de paso, nuevos detalles de su única gira por España en el año 1936. A través de sus palabras, casi se puede oler el humo de las fogatas gitanas; ver las luces de un París perdido en otra época; o, por supuesto, escuchar el sonido maravilloso de la guitarra de Django Reinhardt.

Michael Dregni





Introducción

Son muchos los estudios biográficos publicados sobre la figura de Django Reinhardt, pero ninguno en castellano. Recientemente se ha celebrado el centenario de este singular artista, al que se le han rendido multitud de homenajes en el mundo entero. Hemos querido aportar nuestro granito de arena y contribuir, por vez primera, a la divulgación de su obra y de su vida en lengua castellana. El libro que tiene en sus manos se acerca a la vida y a la obra de unos de los músicos más relevantes del siglo xx y el más representativo del jazz europeo, que vivió a caballo entre dos períodos convulsos de la historia: la Primera y la Segunda Guerra Mundial. Nos proponemos resolver el desconocimiento en muchos casos y la falta de ideas concatenadas en otros que tiene el público de este país sobre tan singular artista. Para algunos será un descubrimiento y una invitación a conocer su música, para los ya iniciados en la materia, una lectura amena sin necesidad de tirar de diccionario constantemente. Esta publicación también relata las vivencias de las personas que le rodearon, cada una con sus relatos de pérdidas y miserias, pero también con sus recuerdos de amistad, familia, amor y esperanzas, aferradas todas ellas a la existencia a través de la música. Al mismo tiempo refleja el *modus vivendi* de una raza: los *manouches*; gitanos odiados en muchas partes, perseguidos en otras y desconocidos en casi todas. Django Reinhardt pertenecía a esta estirpe. Para nosotros a diferencia de nuestros vecinos franceses, que tienen a mano abundante información sobre el músico en las bibliotecas más destacadas del país —ya que Django es una gloria nacional—, ha supuesto un esfuerzo agotador. En la comunidad francogitana el tratamiento hacia su persona se conserva casi en un crisol sagrado. A nivel internacional es la primera biografía del músico que intenta secuenciar rigurosamente todos los acontecimientos y fechas. Es muy difícil acudir a personajes del entorno de aquellos años, o bien porque han muerto la mayoría, o bien porque



los manouches difícilmente hablan sobre su vida o la de los suyos, como ellos dicen: *Nous, on n'en parle pas*.¹

Se ha intentado transcribir al pie de la letra testimonios de sus contemporáneos. Para mantener lo más fielmente posible cómo transcurrió todo en cada momento, los textos aparecen tal y como fueron relatados. A menudo aparecen claras contradicciones, errores de memoria y falta de conexión. Hemos luchado contra la tentación de novelarlo sin ningún rigor histórico. La vida del músico supera con creces, en muchos casos, la ficción y hace prescindible cualquier fantasía de escritor. Descubrirán las luces y sombras de la personalidad del músico, soberbio y arrogante como ninguno, pero con un corazón enorme que entendía que la vida se gobierna a través del amor hacia todo el que se consideraba amigo suyo o cercano a él, sin pedir nada a cambio como retribución.

Nos gustaría matizar que aunque constantemente se hace alusión a su afición al juego de azar, Django era jugador pero no ludópata, puesto que lo que gobernaba su vida no era el juego sino la música y solo jugaba cuando tenía dinero. No se le daba mal, solo que apostaba muy fuerte y cuando perdía lo hacía estrepitosamente. Nos queda la asignatura pendiente de no poder dar más relevancia al papel de su hermano menor: Joseph *Nin-Nin* Reinhardt, de un gran talento musical, y una responsabilidad de la que Django adolecía. Su modestia, su deseo de pasar desapercibido a modo de homenaje fraternal hacia su hermano, nos ofrece una visión borrosa de su paso por el mundo. Existen otros músicos a menudo pasados por alto, pero que en su momento confraternizaron con Django y se engrandecieron mutuamente, compartiendo mucha riqueza humana y musical, como en el caso de Oscar Alemán, el Rey Invisible, al que aún no se le ha rendido el tributo que merece, siendo en este libro la primera vez que se le dedica un capítulo absolutamente íntegro a su genio y persona. Hemos creído conveniente citar las ubicaciones exactas en París de los distintos clubs, hoteles, etc., de manera que si alguien decide investigar o revivir los escenarios por su cuenta puedan hacerlo, aunque nada permanezca como antaño. Por otro lado en el capítulo de la ocupación nazi sentimos la necesidad de rendir un sincero homenaje al *porrajmos*² que ni siquiera fue mencionado en el juicio de Núrenberg. Así como contestar a la pregunta que nos formulan la mayoría de iniciados en el tema ¿por qué Django se libró de la matanza? Intentaremos responder a todo ello. En cuanto al tema si es legítimo designarle como gitano, han corrido y correrán ríos de tinta. Sabemos que hablando con propiedad gitanos o *tziganes*³ serían términos genéricos. Django pertenecía a una tribu en concreto: los

1. Nosotros no hablamos de eso.

2. Genocidio del pueblo manouche. También llamado *Samudaripen*.

3. Significa «El que no quiere tocar ni ser tocado». El término correcto es *tzigane*, pero en los campos de concentración alemanes a todos los *tziganes* internados se les tatuaba con la letra Z del alemán *zigeuner*, esa es la razón de que en el este de Francia se escriba *tzigane* en vez de *tzigane*.



manouches⁴ y como tal nosotros nos centraremos en esta estirpe, la más extendida por toda Francia, originaria de los países francoalemanes y especialmente Alsacia y Lorena. A pesar de los diferentes nombres por los que son conocidos: *roms*, *gitans*, *manouches*, *sintis* o *gypsies*. Todas estas etnias poseen sus diferencias dialectales y culturales, compartiendo el nomadismo y sufriendo la actitud del rechazo por igual. En este libro nos referiremos en numerosas ocasiones a Django como «el gitano» —de hecho la obra se titula *Un gitano en París*—, por supuesto nunca en sentido peyorativo, ya que alimentaría así la ignominia que persigue a la raza como una maldición. Otras veces nos referiremos a él como «el manouche» aunque es utilizado con mesura, porque más de un lector lo vería un tanto confuso. Nunca lo hacemos como «el tsigane» porque tanta objetividad daría más la impresión de ser una tesis que una biografía para todos los públicos.

Dicho esto nos parece suficiente la justificación para mantener el término «gitano», más literario y un tanto romántico, con el que ha pasado a la posteridad entre los hispanoparlantes, pese a quien pese.⁵ Atendiendo al eterno dilema sobre si Django era francés o belga, solo queremos decir que si bien nació en suelo belga fue una eventualidad. Prácticamente ningún manouche de la época que nos concierne podía ser considerado exclusivamente de una región o país, no en vano son conocidos como *Les fils du vent* o *Gens du voyage*.⁶ En breve va a sumergirse en la historia de Django Reinhardt como jamás antes se ha contado.

4. En romani *Manus*, que significa «hombre».

5. Les remitimos a: Daniel NEVERS, *Intégrale Django Reinhardt*. Vol. 6, Fremeaux & Associés; Patrick WILLIAMS, *Nous on'en parle pas*. Ed. Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1993; Alain ANTONIETTO, *Études tsiganes* <<http://www.etudestsiganes.asso.fr>>.

6. Hijos del viento, o gentes viajeras.



1

Jean Baptiste Django Reinhardt Un retrato

Django era el Paganini de la guitarra...
un genio en el sentido real de la expresión.

Stéphane GRAPPELLI

En torno a la figura de Django Reinhardt, genio creativo, compositor y guitarrista, se desliza cada vez con más sutileza un velo de misterio. A medida que van desapareciendo las personas que le conocieron o trabajaron con él, crece el mito incluso por encima de la sombra del hombre. Estamos ante un personaje insólito desde cualquier faceta tanto humana como artística. Su magnetismo personal y psíquico, así como sus acciones aparentemente inexplicables y sorprendentes, han alimentado multitud de artículos de prensa; ha habido de todo, fantasiosos algunos y de muy mal gusto otros, incluso con tintes xenófobos y otros alejados de la realidad. Pocas veces se ha hecho un retrato físico de este hombre de tez morena color café con leche, pelo negro siempre engominado, voz grave y movimientos pausados. El labio superior lucía siempre adornado por un bigote muy fino en forma de acento circunflejo, casi con vida propia para sostener bajo su tutela un cigarrillo eterno que le daba aire de galán de película americana. Imperaban en su rostro unos ojos almendrados, profundos, cuyas fornidas cejas realizaban en intensidad. Lo cierto es que Django transmitía desde muy joven el respeto y veneración que le convirtieron en la figura que fue. Resultaba jovial por naturaleza, pero para ocultar su timidez en un principio su trato podía resultar algo intimidatorio.

Según el Documento de registro individual de extranjeros, Django medía 1,76 m. Una estatura más elevada que la del gitano medio a principios del siglo xx. Heredó de su madre la belleza, la corpulencia y su fuerza física. Sus hombros fornidos, su espalda ancha —que solo el paso del tiempo doblegó—, le conferían una forma serena de andar. No acusó nunca síntomas de cojera al caminar a pesar de las quemaduras de tercer grado sufridas a los dieciocho años y de las horribles



cicatrices que estas dejaron en su pierna derecha. Su extraordinaria fuerza de voluntad y su capacidad de sacrificio hicieron posible un largo y complicado proceso de rehabilitación que culminó en una nueva forma de comprender la guitarra, cuya técnica se ha filtrado entre todos los guitarristas sin importar el estilo. Se quejaba, eso sí, de dolencias en la planta de los pies cuando caminaba demasiado o pisaba moquetas. Este hecho denota o bien tener los pies planos o bien tener los metatarsianos desplazados, es decir, sufrir un principio de artrosis, seguramente originado por las deplorables condiciones de humedad que padeció en su hábitat. Nació en la más absoluta pobreza, pero siempre tuvo el porte de un príncipe. A Django le gustaba llamar la atención por su forma de vestir. Su gusto por sombreros de ala ancha de vivos colores y pañuelos vistosos atados al cuello, tan común entre los manouches, le hacían tener un concepto muy particular de la elegancia, chocando a veces con los convencionalismos, como explica en esta anécdota su gran amigo y violinista del quinteto del Hot Club Stéphane Grappelli:

Nunca olvidaré la primera vez que vi a Django de etiqueta, llevaba puestos unos calcetines de color rojo chillón, me tomé un rato intentando explicarle sin herir sus sentimientos, que esos calcetines no resultaban la mejor opción. Django insistió en que le gustaba el contraste que hacía con el negro del traje.¹

Al igual que en otras facetas de su vida, su atuendo cambiaba radicalmente de la noche a la mañana. Podía aparecer luciendo la más sofisticada etiqueta al principio del día y al caer la tarde sobre el barrio bohemio de París, verle vestido con un *pullover*, un pañuelo al cuello, un pantalón atado con una cuerda y unas botas camperas; con la sana intención de echar una partida de póquer o de billar con los vecinos ociosos. El hecho de combinar una camisa roja con un esmoquin negro y unos calcetines color mostaza, o un traje rosa con una camisa verde chillón no le importaba lo más mínimo. De la misma manera que nunca se perdía en el laberinto musical, en sociedad enseguida se adaptaba a los ambientes selectos. La desenvoltura con la que afrontaba y asimilaba las costumbres occidentales ajenas a su comunidad, es otra faceta de su vida que nos deja perplejos. Tenía una capacidad si no camaleónica, cuanto menos sorprendente para comprender cuando una situación requería galantería o sofisticación. Al convertirse en un personaje público tuvo que aprender a adaptarse a los hábitos *gadje*² cuando era necesario, sin olvidarse de las arraigadas costumbres de su etnia gitana, que nunca negó ni edulcoró. Era y se consideraba gitano hasta la médula, pero la fama a la que se vio

1. Stéphane GRAPELLI, *Melody Marker*, 6 marzo 1954.

2. Del singular *gadjo*. Término romaní utilizado para designar a los no manouches; payos como se les conoce en España.



abocado le convirtió en un manouche más transigente que el resto de congéneres, supersticiosos y celosos guardianes de sus tradiciones. La raza manouche no se rige por las mismas reglas que nuestra sociedad, siempre mantienen las distancias con los que no pertenecen a su raza. Temen que la mezcla con los *gadjé* contamine la casta. Son por naturaleza desconfiados del progreso e incrédulos de todas las conquistas científicas. Django en este sentido era uno más y no confiaba en los médicos, las inyecciones le aterrorizaban porque pensaba que le iban a matar. Cuando por razones de trabajo tenía que hospedarse en un hotel, no le importaba un ápice destrozar el mobiliario para convertirlo en madera para la estufa. Le molestaban las bombillas eléctricas, así que las quitaba, las tiraba a la basura, y las sustituía por velas o lámparas de petróleo, sin duda para recrear el ambiente siempre añorado e íntimo de las caravanas gitanas. En las casas donde le tocaba vivir nunca usaba la cocina de gas o de carbón, Django y mujer cocinaban con el camping gas que llevaban con ellos a todas partes. Con todo esto no es de extrañar que en más de una ocasión él o alguno de sus primos encendieran la lumbre en el parqué de las casas. Cuando Django ya había alcanzado una cierta notoriedad como guitarrista, todos los miembros del clan Reinhardt se vieron forzados a tomar una resolución de capital importancia: abandonar el campamento y acompañar a la emergente estrella a su nueva morada, por miedo a que fuera secuestrado o a que se aprovecharan de él y sobre todo para evitar que se metiera en líos y fuera llevado a la cárcel.

¿Dónde se instalaba toda la familia Reinhardt? Por supuesto obedeciendo las leyes ancestrales de hospitalidad, en cualquier *suite* de hotel asignada al artista. ¿Pueden los lectores hacerse a la idea de unos pasillos de hotel o casa comunal atestados de gente invadiendo las escaleras? Cuando la *suite* era literalmente transformada a imagen y semejanza del interior de su roulotte —cuadros en la pared, cubiertos esparcidos, la estufa en la silla— se daba la bienvenida a los invitados que ocupaban el suelo y la cama. Charlaban, fumaban y bebían, provocando la desesperación de los dueños del hotel, del casero o de los vecinos. Charles Delaunay, biógrafo y amigo íntimo del artista, nos habla de un relato muy curioso que le aconteció al cuñado de Django la primera vez que visitó un hotel: no pudiendo conciliar el sueño por no oír el cantar de un riachuelo que corría al lado de su caravana, no vio solucionado su problema hasta que no dejó toda la noche el grifo correr.

A pesar de su condición de estrella Django no abandonó nunca su querencia al campo abierto y su esencia nómada. Le servía cualquier excusa por efímera que fuera para echarse a la carretera y desentenderse de todo tipo de compromisos durante meses, dejando en un serio apuro a más de un empresario y a sus compañeros de trabajo. Su mayor felicidad era viajar por las carreteras con su roulotte, viendo como desfilaban los paisajes, gozando de su libertad, su espíritu libre en un viaje eterno. En Samois-sur-Seine, pueblo en el que vivió sus últimos años, los vecinos que le conocieron atestiguan que se pasaba horas mirando al río. Siempre andaba buscando el agua, amigo de cualquier rivera, como si el movimiento perpetuo y

cambiante del agua le recordara su vida itinerante por el mundo. Todo esto le hacía reflexionar constantemente, tanto que al final de su vida, intuyendo que su tiempo se acababa, firmó un tema con un título absolutamente revelador que resumía su paso por el mundo: «Pour que ma vie demeure».³

Cuenta Stéphane Grappelli que Django podía estar callado durante horas y de repente asaltaba al más desprevenido con preguntas como: «¿Dónde está África? ¿Qué es la geografía?» Tenía sed de conocimientos, pero era consciente de la barrera insalvable que suponía para él su analfabetismo y carencias educativas y sufría mucho por su falta de instrucción, pero esto no le hacía sentir complejo de inferioridad propiamente dicho. Si conservamos algunos autógrafos y cartas en letra de imprenta, fue gracias a Grappelli, que le enseñó a escribir un puñado de palabras y a André Ekyan que le enseñó a firmar. Cuando el crítico Pierre Nourry le conoció sacó como tema de conversación los dinosaurios y las ciencias naturales y recordaba que Django escuchaba atónito con la boca abierta. Hoy en día no alcanzamos a comprender cuan impotente y vulnerable puede sentirse una persona analfabeta en nuestra sociedad actual. Django nunca utilizó el Metro ni en Londres ni en París ni en Nueva York, era incapaz de leer el nombre de las paradas de las estaciones. Así que hasta cierto punto es comprensible usar como pantalla la altanería y arrogancia que siempre le han atribuido fundadamente para salvar una situación que de otra manera le hubiera dejado pasmado, preso de la incapacidad de resolver el problema.

Para todos los que pasaron mucho tiempo con él siempre fue una persona impenetrable e imprevisible, difícil de entender, a veces arrogante e intolerante, pero también generoso y sensible. Su franqueza y bondad de corazón le hicieron parecer eternamente juvenil. Así lo cuenta Evelyne Grappelli, hija del violinista Stéphane Grappelli:

En una ocasión mi padre tenía que ir a tocar a algún sitio y no estaba programado. De manera que no encontró a nadie que pudiese hacerse cargo de mí durante su ausencia. Mi padre era una persona muy cumplidora con sus obligaciones así que fue al campamento de los manouches en busca de ayuda. Cuando entró en la roulotte de Django, estaban presentes él y su mujer Naguine, pero solo había una cama, la de su hijo Babik. Así que Django no lo dudó ni un instante, salió en busca de una sierra y ni corto ni perezoso cortó la cama de Babik por la mitad. El problema estaba resuelto, mi padre pudo marcharse tranquilo a cumplir con su trabajo.

Django vivía en una especie de mundo imaginario, era un gran soñador y parte de la culpa la tuvo el cine, que ejerció una gran influencia en su vida. Permanecía

3. Para que mi vida siga.

clavado en la butaca, absorto en las maravillas de este floreciente espectáculo y desde que tuvo uso de razón alucinaba con las historias que se contaban en las películas. Hoy en día el cine forma parte de nuestra vida cotidiana y asistimos impasibles a la mayoría de las proyecciones, pero a principios del siglo xx el séptimo arte era una industria con un gran futuro por delante que ejercía un gran impacto entre el público de aquella época. Django fue un asiduo y activo espectador de los que saltaban literalmente de la butaca y se tapaba la cara con las manos. No le gustaban las historias de amor, pero le fascinaban las de gánsteres y las de miedo. El cine alimentaba aún más su febril imaginación de niño. Para él era una escuela de la vida, algo más que una manera de ocupar el tiempo libre. Soñaba con una América rendida al encanto de su música, con viajes lejanos, y con ser más famoso que todos los actores y actrices de Holywood juntos. Relata Grappelli:

Salió tan impresionado después de ver una película de gánsteres, que viendo como sacaban los fajos de dólares del bolsillo empezó a enrollar los billetes como ellos, atándolos con una goma elástica. El problema era que encogían vertiginosamente en sus garras, no era hombre de preocuparse de una cuenta de ahorro. Una y otra vez le podías ver llevando varios cientos de francos enrollados y al día siguiente habérselo jugado todo.

Django no solo asimilaba, sino que ponía en práctica algunas de las escenas del celuloide en su vida real. Esto no le ayudó en absoluto a discernir la diferencia entre cuál era su sueño y cuál era su realidad, ni siquiera cuando tenía que tomar decisiones importantes. Presto siempre a construir castillos en el aire, pensando en una recepción en Hollywood después de la guerra, donde los actores presentes le comentaban los pormenores de sus discos y le ofrecían un papel tras otro hasta conseguir una estrella en el paseo de la fama. O se imaginaba viviendo en una mansión, como un hombre de negocios tan poderoso que podría controlar el latido financiero. Ante esta carencia total de perspectiva, proponía las más absurdas soluciones y se irritaba con los consejos de prudencia de su círculo de seres queridos, exhortándole, por ejemplo, a despedir a empresarios parásitos y vendedores de humo. A medida que fue haciéndose mayor, su desconfianza en los demás creció. Volvió a aparecer el fantasma del analfabetismo. Al no poder leer los contratos, creía que los empresarios que le rodeaban trataban siempre de aprovecharse de él, llegando a exigir unas condiciones laborales de difícil cumplimiento para muchos. Para él estos asuntos eran como una partida de póquer, intentaba llevarlos lo más lejos posible hasta que presentía el límite. Como ganaba dinero fácilmente y lo gastaba aún más fácilmente, no tenía una idea clara de su valor, pedía en muchos casos sumas exorbitantes a los organizadores, así que acabó accediendo a que Grappelli le ayudase a gestionar sus contratos en privado, como así recuerda el violinista:



Una vez que consiguió escribir su nombre, no había suficiente papel en la habitación para satisfacerle, por todos lados veía «D. Reinhardt». Nunca pudo escribir «Django» porque lo encontró imposible.⁴ Fue una satisfacción, pocas cosas había más difíciles para este hombre que escribir su nombre, con el esfuerzo pude ver el brillo en sus ojos.

Años más tarde cobraba unos cachés muy superiores a los de otros músicos de jazz de la época. Antes de firmar un contrato se informaba de lo que cobraban músicos de la talla de Duke Ellington, Armstrong u otras estrellas internacionales y entonces simplemente pedía el doble. Lo sorprendente es que se lo concedían, porque de lo contrario no firmaba. Con este tipo de concesiones, Django nunca consideró su vocación musical como un trabajo. No trabajaba por dinero como sus compañeros de turno. Para los manouches los que trabajaban supeditados a un sueldo para ganarse la vida eran tachados peyorativamente de *paysans*,⁵ mientras que él y los hombres de su tribu eran unos *seigneurs*. Al igual que sus ancestros, conceptuaba el trabajo físico como una vergüenza. A veces le ofrecían trabajar en fiestas privadas de la alta sociedad, que él declinaba con tal de quedarse en la cama. El trabajo era para las mujeres y a pesar de lo mucho que quería a la suya, esperaba de ella que cuidase de él para que estuviera siempre impecable y causar así la admiración de su gente.

Por otro lado lo que para muchos hoy en día hubiera sido un sueño —ser un músico acompañante de su quinteto—, para los que lo hicieron en su momento a veces fue una auténtica pesadilla, incluyendo a su hermano Joseph *Nin-Nin* Reinhardt. Las relaciones entre Django y los músicos que trabajaban para él no siempre fueron buenas. A veces trataba a los miembros de su grupo con una prepotencia tal que provocaba mucha tensión entre ambas partes.

Django los consideraba como trabajadores que simplemente cobraban lo estipulado, nunca perdonaba un error, creía que estaban sobrepagados y les exigía unos reflejos musicales que solo poseía él. En realidad sus acompañantes desempeñaban brillantes roles y a pesar de sus constantes quejas siempre eran músicos de primera fila, líderes en muchos casos de sus propios grupos, como el caso de los hermanos Ferret o Eugene Veés. Sin poder evitarlo, miraba a los demás por encima del hombro, no se trataba de arrogancia ni de maldad, simplemente él se consideraba el jefe y así esperaba que los demás le trataran. Cuando uno de sus «obreros» cometía un error enseguida perdía la paciencia y le bastaba con sostener durante un rato

4. Esto no resulta del todo cierto, ya que conservamos dos fotos, una dedicada al guitarrista norteamericano Fred Sharp y otra para una tal Rachel. En la que con muy costosa grafía, eso sí, se puede leer perfectamente DJANGO Reinhardt.

5. Término peyorativo para designar a los *gadjé* que significa literalmente “campesinos” pero que aquí se utilizar para designar a alguien que depende de un salario. El término “seigneurs”, con el que se designaban los manouches a sí mismos, significa señores, no subordinados a nada ni a nadie.



una mirada feroz hacia el desafortunado —que sus músicos llamaban «la mirada negra»—, expresando así su desdén. A continuación zanjaba el asunto diciendo: «Un vaso de vino y son felices». Por ese motivo le parecía lógico que su hermano Joseph fuera su criado particular, asignándole la tarea de cargar con su guitarra y los accesorios allá donde tocaban. Django pensaba que un hombre de su categoría no podía rebajarse a cargar con su guitarra, era repugnante. Era misión de Joseph encargarse del suministro de las púas, de las cuerdas, etc.; cosa que hacía sin protestar durante muchos años hasta que una noche encontró el valor de rebelarse contra la tiranía a la que le tenía sometido su hermano mayor. Entraremos en detalles de la impulsiva disputa. Lo cierto es que Joseph Reinhardt fue un músico muy solvente, salvando muchas veces actuaciones como solista cuando a su hermano no le daba la gana aparecer. Vivió a la sombra de Django, por amor, por tradición y por elección propia. Grappelli nos ilustra con sus recuerdos:

En el campo musical Django era intratable, una nota mal puesta era una grosería para él. No soportaba la mediocridad de algunos acompañantes, los tildaba de *jouaillons*, o sea malos ejecutantes. En esos casos podía ser sarcástico y violento. Se preocupaba muchísimo por el acompañamiento. No podía comprender que alguien cometiese un error, especialmente si se trataba del bajo, considerando en él una nota fallida como un insulto. Resultaba tan grosero a veces que el bajista se largaba, tocándome buscar un sustituto a toda prisa.

Con esta cita de Grappelli podemos dilucidar que debido a su comportamiento imprevisible y en algunas ocasiones infantil, no era fácil convivir con Django. Entre estos dos gigantes del jazz, no existía una relación fluida ni de trato ni de temperamento. Stéphane siempre puntual y profesional, Django era raro que llegase a tiempo si es que llegaba. A pesar de ello se tomaba su papel de gran estrella siempre muy en serio, siendo totalmente intolerante ante un comentario inapropiado por parte de la audiencia, abandonando incluso el escenario ante un público atónito. Sin embargo, se mostraba muy condescendiente con los cumplidos y gustoso de ser tratado como un hombre de mundo, respetado por sus habilidades excepcionales de las que era sabedor. Incluso en sus «apariciones» como a él le gustaba llamarlas, nada podía quedar al albedrío, ni luces ni color debían hacer palidecer su aparición en escena. Su imaginación le hacía planear todo tipo de tramoyas imposibles. Woody Allen en su película *Sweet and Lowdown* parodia esta situación, no sabemos bien si informado por fuentes fehacientes o por absoluta coincidencia, consiguiendo hacer una fusión entre el guitarrista genial y un personaje ficticio admirador de su música. Si bien en la película, el personaje de Allen era un alcohólico empedernido, distando mucho de Django, que no era un bebedor compulsivo.



¿Se ponía nervioso antes de salir a escena? Mucho, sudaba a borbotones. Mostrarse cara al público suponía un esfuerzo para él, no por inseguridad sino por timidez. Para los pasajes difíciles le bastaba dar un par de vueltas al asunto dos o tres minutos antes del concierto. Tanto en estudio como en directo, si la cosa se torcía no disminuía el tempo ni cosas por el estilo, comenzaba a tocar más y más fuerte, convencido de que así vencería la dificultad, de ahí que rompiera tantas cuerdas. En lo concerniente a la publicidad también era muy puntilloso y le daba mucha importancia. Observaba el tamaño y tipo de letra en los carteles y marquesinas de los neones publicitarios con el máximo celo. Estaba siempre pendiente de las buenas críticas y mandaba que se las leyeran. Reaccionaba de una manera muy entusiasta a las alabanzas de la prensa y coleccionaba todos los recortes de periódicos que caían en sus manos. Poco tiempo después de la liberación, un periódico americano⁶ publicó el nombre de Django Reinhardt en la portada con letras más grandes que las del mismísimo presidente Roosevelt. Delaunay recuerda cómo decía con su habitual altivez y arrogancia, henchido de orgullo: «Mira, los americanos saben lo que valgo, ¡soy más popular que su presidente!»

En párrafos anteriores hemos equiparado su manera de conducir los negocios como si estuviera jugando una partida de póquer. Además de su pasión por la música Django sucumbió a la pasión por el juego. Desde su tierna juventud el juego fue su mayor debilidad y su mayor vicio, afición que lo acompañaría toda su vida. Desde muy niño, estaba dotado de una prodigiosa destreza en la coordinación de sus manos, que le hacía destacar en cualquier juego de habilidad. No parece disparatado pensar que esta especie de don en la práctica de todo tipo de juegos malabares hubiera actuado como acelerante en el proceso de rehabilitación de su mano izquierda, que había quedado lisiada después de sufrir un terrible incendio en su caravana. Lo atractivo para Django no era ser considerado un campeón de billar a *trois bandes*, que lo era, sino las apuestas que actuaban como cebo para conseguir ganancias. El asumir este riesgo era lo que realmente le excitaba tanto más cuanto mayor era el reto y experimentados los contrincantes. ¿Cuánto dinero no dilapidó en los más variopintos tugurios? Esta afición al juego lo acompañó toda su vida. En varias ocasiones su mujer le tenía que pedir dinero a Grappelli para comprar cosas de primera necesidad, a pesar de que su marido la noche anterior hubiera ganado una fortuna.

Hasta aquí el factor humano del artista, pero, musicalmente, ¿qué le hizo tan singular para que el «Bach americano» Duke Ellington le hiciera cruzar el océano presentándole como una estrella en Estados Unidos? ¿Por qué se le escuchaba a lo largo y ancho del mundo? ¿Por qué incluso hoy en día cuenta con un círculo de admiradores casi de culto? Grappelli dicta su sentencia:

Django era un genio en el más puro sentido, que encontró en el jazz su modo de expresión.

6. Probablemente se trate del *Herald Tribune* 21, Abril 1946.

Es muy delicado atribuir este adjetivo a un simple instrumentista, si no posee unas dotes extremadamente inusuales. En Django encontramos esto con un músico completo, compositor de un corpus sorprendente de obras, que la comunidad manouche se apresta a afirmar exageradamente como miles. Si no le hubiera sorprendido la muerte a los cuarenta y tres años, el guitarrista hubiera dejado paso a un maduro compositor de obras extensas para orquesta, como dejaba entrever su misa inacabada que el destino quiso convertir en réquiem. A estas alturas el lector melómano ya ha comprendido que Django Reinhardt gozaba de uno de los oídos más precisos que han existido, llamado técnicamente oído absoluto, ocurriendo lo mismo con el sentido del ritmo. En palabras de Alix Combelle:

Daba la sensación de tener un tercer ojo para la música, y que cualquier idea musical se abriese para él como un libro, siendo un acompañante muy fino.

Músicos como Benny Carter, Coleman Hawkins o Rex Stewart se deshacían en elogios para el exótico pero incólume swing del guitarrista francés. Se movía con una desenvoltura asombrosa en la escucha, en la composición y por supuesto en la interpretación. Aún no sabiendo escribir ni una sola nota musical, su criterio era de una precisión digna de los compositores más preparados. Cabe preguntarse ¿qué hubiera ocurrido si Django hubiese tenido estudios y si hubiera aprendido al menos los rudimentos de la composición académica? ¿Se hubiera visto potenciado su talento musical? No es fácil dar una respuesta categórica. Su originalidad y su vigor instintivo, en contra de saber qué notas había que evitar o estaban académicamente prohibidas no permiten una respuesta precisa. Posiblemente por un lado hubiera acabado con la frescura y pureza de su música y por el otro hubiera podido plasmar lo que pasaba por su mente con precisión. Restringido durante mucho tiempo a la composición para el quinteto de cuerdas, su talento no tenía recato en encontrar inspiración casi de cualquier expresión musical, aunque tenía los conocimientos suficientes de piano como para poder acompañar, confió casi exclusivamente su talento a la guitarra. El compositor anglosajón Christian Lambert escribió:

Django es sin lugar a dudas la figura más interesante surgida en el jazz desde Duke Ellington y como él debe ser considerado más un compositor que un arreglista.

Al igual que el infatigable compositor afroamericano, sus melodías y temas surgían como un torrente. Capaz de comprender y analizar un tema musical sin enormes esfuerzos y reflexiones, volviéndose rápidamente al escuchar una grabación hacia los que le comprendían y sentenciando qué estaba bien y qué no lo estaba.



Era capaz de saber si el director de la orquesta dirigía con mano firme o estaba intimidado por la envergadura de la obra, si el improvisador de jazz tenía un buen día o echaba mano de clichés. Lo curioso es que su imparcialidad musical le ayudaba instintivamente a no fallar nunca. El brillo de sus ojos o su nariz fruncida siempre delataban su veredicto. Django fue y será un icono de la guitarra de jazz, pero él no era un extremista cerrado a un único estilo, decía que:

Hay un momento del día para cada música, al despertar ¡no quieres empezar a saltar con la música de los negros de Harlem! Así que pones un disco de sonido romántico en el tocadiscos, por la tarde vas a escuchar a la London Symphony Orquesta, ¡eso sí es buena música...! Pero para cenar... ¿Qué haces? Te vas al Rainbow Room de New York, entonces escuchas el brillo de una fina orquesta de baile, y te regodeas del placer de la música bien tocada... bonita... Esto hará que no engullas el filete. ¿Y después de cenar? ¡Salta dentro de un taxi que te lleve a Harlem a escuchar a grandes *jazzmen* negros, ahora es medianoche! ¡Puede pasar cualquier cosa! Cualquier tipo de música es bella, mas si está bien tocada, solo tienes que escuchar en la atmósfera adecuada.

¡Con Django era imposible saber dónde empieza la ficción y acaba la realidad! Grappelli le recuerda petrificado en la iglesia de St. Eustache en París escuchando el réquiem de Berlioz, o como toda su persona se estremecía con la música de Bach, hechizado con la inteligente construcción de las armonías cimentadas en el robusto bajo y las secuencias de acordes que él asimilaba y destilaba a su lenguaje de jazz. Esto se consigue siendo un oyente siempre en guardia, alerta de manera innata a cualquier sonido. Era fácil encontrarle componiendo en absoluto silencio —cosa que él prefería—, aislado en una habitación, rastreando una secuencia de acordes o un patrón rítmico, impermeable a cualquier fuente sonora externa. O en éxtasis creativo con su grupo dando forma a una idea y sustentándola con una secuencia de acordes. Django conseguía este estado de gracia únicamente cuando tenía absoluta confianza profesional en sus acompañantes. Es la razón principal de que Grappelli fuera su alter ego, porque traducía fielmente todas sus intenciones musicales como si fuera una extensión de su propio intelecto. En su música reinaba un gran espacio de libertad.

Debemos hoy contentarnos musicalmente con el aroma que destila su música y en algunos casos según la fortuna del melómano, con el tacto de sus discos de olor añejo. Caros en la época, sacados de Francia en muchos casos como un *souvenir*, o para recordar al viajero el espíritu de París grabado en surcos de pizarra. Este fue el hombre, vanidoso y soñador. Este el músico, genio soberbio, capaz de improvisar durante horas ante la más grande de las audiencias. Como en el caso del guitarrista de jazz



afroamericano Wes Montgomery, no podemos hablar de solos improvisados sobre la marcha, sino de solos —permítannos el neologismo— *compositados* sobre la marcha. A día de hoy, no hay ninguna improvisación suya grabada que los músicos de jazz no consideren de libro. Esta fue la persona, este fue Django Reinhardt.

