

Curriculum vitae

Ramón Moreno Cantero

El problema de que casi coincidan las fechas de tu sexagésimo cumpleaños y de la jubilación, es que caes en la cuenta de que te queda menos tiempo por delante que por detrás. Y dos preguntas asaltan el castillo supuestamente construido en torno a tu seguridad: ¿lo hecho hasta ahora mereció la pena?, y ¿qué hago ahora que merezca la pena? Existir se convierte en una trampa, pero siempre lo fue.

En este escrito debería hablar de los treinta y dos años enseñando historia, arte, algo de cine y un poco (cuando no me quedó más remedio) de geografía, en las aulas de enseñanza secundaria y bachillerato, como profesor primero y catedrático después; aunque los mejores momentos fueron aquellos en los que pude hablar con el alumnado de lo que le importaba, tratando de que identificaran lo importante. También tendría que rendir cuentas de mi trayectoria como analista fílmico, las conferencias, los cursos impartidos, las publicaciones, la tesis doctoral... La posible frustración que a veces mordía mi actividad docente quedó disminuida gracias a la ilusión por mirar y comprender películas, cinematografías y directores, en un continuo reto por explicar lo visto por medio de la palabra. Eso sí, entre los veintisiete y los cincuenta y siete no dormí, haciendo lo posible por no restar tiempo a una familia que nunca tuvo culpa de mis obsesiones. Y eso pasó alguna factura física.

Podría extenderme en los maestros de los que aprendí a interrogar las artes plásticas (Rudolph Arnheim a la cabeza), así como de los que me enseñaron a entender las artes mediáticas (David Bordwell, sobre todos), por no hablar de aquellos literatos y filósofos cuya enumeración sería abusiva. En cuanto a la actividad como profesor de secundaria, no puedo añadir la influencia de absolutamente nadie. Pero, si me empecinase en seguir por ese camino, faltaría a mi verdad. Este currículum se termina aquí; espero no faltar a ninguna norma, pero lo que viene ahora soy yo, más aún si cabe. Los nombres que se citarán sustentan mi placer: en el fondo, ¿no nos debemos todos a ese goce, íntimo y salutarífico? Aunque, en mi caso, no compartido.

Lo cierto es que me paso la vida escuchando música, al menos, desde los doce años. Todo lo anterior ha sido -y es- fundamental para entenderme, pero no para definirme. De Scarlatti a Springsteen, de Grieg a Gershwin, de Debussy a *Duke*, con los huecos que el lector estará rellenando. Una inacabable sucesión de acordes que me atrapan, en ese bucle que dura toda la vida, al borde de la hipnosis: lo supieron tejer, entre una multitud, Monteverdi, Mozart, Schubert, Ravel, Coltrane, King Crimson, Weather Report o Pink Floyd. Miliarios entre decenas.

Pero también los primeros guitarristas de blues, haciéndose oír en la noche oscura y calentándose sobre la fría tierra, como cantó *Blind Willie Johnson*, abriendo un camino rocoso que el jazz fundió en la música más influyente e innovadora.

Influyente por que atravesó la primera mitad del siglo anterior con una autoridad aplastante. Su origen está muy lejos de las salas de conciertos: toma el nombre del perfume de jazmín de las prostitutas de New Orleans que impregnaba a los músicos, compañeros de trabajo y sudor. Por fin, un arte popular nacido en el barro, no sobre el mármol. Bessie Smith encarnó el orgullo negro sin complejos, y se lo hizo tragar a la primera generación de oyentes, en los años veinte, demostrando que todo viene del blues; una ruta peligrosa que le costó caro a ella y a Billie Holiday, pero que sirvió de lección a otras, como Ella Fitzgerald; aunque no a las que eran incapaces de filtrarse, pero sí de donarse, como Nina Simone.

Sin embargo, tanto el jazz como el blues tuvieron que ser fagocitados por músicos blancos para su triunfo, conservando el swing (Benny Goodman) o domesticándolo (Glenn Miller). Pero su negritud nunca fue del todo extirpada, y cuando Little Richard la depuró hasta dejar al descubierto su raíz sexual, estalló el rock. Otra historia que es la misma historia. Elvis Presley, The Beatles, The Rolling Stones, Eric Clapton, Van Morrison o Led Zeppelin lo entendieron. Hasta Bob Dylan lo entendió cuando escogió a The Band como su grupo. Aunque el robo blanco continuó, al menos la deuda se reconoció, en figuras venerables como John Lee Hooker, Muddy Waters o Albert King: los primeros *bluesmen* que se ganaron la vida con su arte, aunque los millones se los llevaron otros. Siempre cantando a la dignidad de una raza paralizada por el sufrimiento.

Y fue la música más innovadora. No sólo resucitó la orquesta en forma de Big Band para disfrute de todos los que nunca estudiaron solfeo. Elevó a voz sin garganta el saxo, gracias a Coleman Hawkins, que marcó el camino a Ben Webster y Lester Young, y puso el primer adoquín en la pista de lanzamiento para que el hombre que más se acercó al sol antes de abrasarse pudiese volar: Charlie Parker. La trompeta ejerció un poder inédito con Louis Armstrong y Fats Navarro, duplicando su potencia con Dizzy Gillespie y Freddie Hubbard, hasta volverse introspectiva con Miles. Count Basie, McCoy Tyner y Oscar Peterson hicieron que las ochenta y ocho teclas parecieran más. El contrabajo decidió su omnipresencia en las manos de Charles Mingus, Ron Carter o Paul Chambers. La guitarra se volvió canalla con Django Reinhardt, se vendió al diablo con Robert Johnson y se electrificó con Charlie Christian. Hasta el vibráfono reclamó su lugar con Lionel Hampton. Artistas que fueron capaces de resucitar instrumentos, liberándolos de la tiránica orquestación clásica y romántica: proyectados hacia una nueva vida jamás imaginada.

Pero esos instrumentos ya existían. Lo que nació sin avisar fue la batería, a finales del siglo XIX en Estados Unidos, uniendo elementos que se tocaban por separado. Y nada volvió a ser lo mismo. Por la sencilla razón de que el ritmo se hacía visible. Llevaba siglos escondiéndose en las orquestaciones sinfónicas, y sólo asomaba la pezuña en la música tradicional, especialmente en las danzas mediterráneas y célticas, acompañadas por panderos como el *bodhran* irlandés.

Pero en 1910 un pedal comenzó a bombear latidos sin cesar, acompasando ritmos ternarios y cuaternarios al corazón del oyente, que no puede dejar de marchar gracias a la caja tocada por nuevos soldados, y que se combina con platos que sisean el latido (el *charles* o *hi-hat*) y lo puntúan (*ride* y *crash*). La voz del tempo. Y llegaron más tambores. El mejor préstamo de la música militar y de las procesiones fúnebres de New Orleans. Aunque este combo de percusión se supone siervo de la melodía tocada por otros, lo cierto es que pronto se desinhibió.

Y un baterista, deformado por su tuberculosa columna vertebral, lideró una banda en 1926: Chick Webb no sólo descubrió a una tímida adolescente llamada Ella Fitzgerald, sino que le dio papel solista a la batería para competir con piano, trompeta, saxo o toda la orquesta si era preciso. De paso, electrizó a la audiencia, obligada a bailar sin permiso previo. La era del swing había llegado, pero fue mucho más. La música popular de los siglos XX y XXI quedó estigmatizada por un instrumento hecho a retazos que exige al músico independencia entre sus cuatro miembros, transformarse en metrónomo y ser capaz de improvisar alterando un tempo que, sin embargo, no puede perder. Entre la libertad y el deber. Casi todos los estilos musicales desde entonces la han incluido, del pop o rock más consumible al jazz fusión más vanguardista.

El baterista es una supernova estallando, liberando la descomunal energía que determina el empuje de un siglo y de una nación devorada por la velocidad y el cambio; la música estadounidense se aceleró, al ritmo del montaje cinematográfico, del tráfico automovilístico, de los rascacielos sin fin y de la producción industrial expansiva.

Respondieron a la llamada de su época el espectacular Gene Krupa, el potente Art Blakey, el metódico Max Roach, el veloz Buddy Rich... Cada uno poniendo a prueba la capacidad de asombro, desarrollando técnicas y estilos acordes a sus personalidades, todos ellos estrellas, pero capaces de integrarse en bandas, tríos o cuartetos. Entre el individualismo y el grupo, el jazz pone sobre la mesa una poderosa metáfora política de pacto fundamentada en el misterio de la improvisación. Nadie oblitera al compañero, y se cede el protagonismo durante segundos para volver al cuerpo musical con generosidad fluida. Como declaró Wynton Marsalis, “la batería es el poder ejecutivo. La orquesta de jazz es el poder legislativo. La lógica y la razón son como los solos de jazz. El bajista es el poder judicial”.¹ Así se practica el constitucionalismo: interpretándolo día a día. El pulso de una sociedad democrática. Estados Unidos ha generado el mayor y más variado legado musical del último siglo y medio, un cancionero atravesado por el ritmo del consenso.

En efecto, en mi vida es el jazz el que ocupa las horas que el cine le presta, o a la inversa. Hasta el punto de atreverme a tocar (perpetrar, violentar) yo mismo la batería, en un periplo personal de veinte años en el cual sólo he conseguido parecer solvente en rock. Ya que, cuando intento tocar jazz, todas

¹ *Huffpost*, 18 de enero de 2009, VIKLE KARP, “Third Screen: An Interview with Wynton Marsalis”. https://www.huffpost.com/entry/third-screen-an-interview_b_158770

las limitaciones se me imponen por dos razones: la falta de técnica que sólo un músico puede alcanzar, y la ausencia del sentido rítmico profundo que conduce a la excelencia, la única posible para no destrozarse este género. Un pequeño secreto: la frustración total llega con la balada, cuando el instrumento necesita liberar magia, y las escobillas se ríen de mí.

Al principio me preguntaba si todo lo hecho ha merecido la pena; respondo que sí, asumiendo los fracasos, que son imprescindibles. Y si lo que queda por venir lo merecerá; también respondo afirmativamente, gracias a la ilusionante etapa que se me abre en el Grupo de investigación sobre filosofía y cine de La Torre del Virrey. Instituto de Estudios Culturales Avanzados, a algún descabellado proyecto de publicación, y a todo el cine que me queda por descubrir. Pero como no pretendo engañar al lector, dejaré claro que mi sirena favorita sigue siendo todo lo que me queda por escuchar... y tocar, torpemente.

Mi desmañada escritura no alcanza a expresar lo que siento gracias al jazz. Especialmente cuando la calma de algunas piezas crea un espacio tan íntimo como único, entre yo... y yo. Pero hay una forma de solucionarlo.

Por favor, escuchen *Solitude*, de Duke Ellington. Si pueden, con los ojos cerrados.

Todo quedará claro.