

Club de Música y Jazz San Juan Evangelista, escuela de buenas maneras

José María "Chema" García Martínez
(Periodista y escritor. Crítico de jazz)
chemagm04@gmail.com

BIBLID [2605-2490 (2021), 4; 109-134]

Club de Música y Jazz San Juan Evangelista, escuela de buenas maneras

El objetivo del presente estudio es suplir el silencio bibliográfico existente en torno a la historia y el legado del Club de Música y Jazz San Juan Evangelista, de Madrid, en cuanto que manifestación única de una forma de entender el jazz centrada en los valores democráticos e igualitarios. Para ello, el autor ha optado por combinar el necesario rigor científico con un tono distendido o divulgativo.

Palabras clave: Colegio Mayor San Juan Evangelista, Club de Música y Jazz San Juan Evangelista, Teatro Real, Whisky & Jazz Club, Tete Montoliu, Jazz en España, Francisco Franco, Transición española, Archie Shepp, Universidad española.

San Juan Evangelista Musika eta Jazz Kluba, modu onen eskola

Azterlan honen helburua Madrilgo San Juan Evangelista Musika eta Jazz Klubaren historiari eta ondareari buruzko bibliografian dagoen isiltasuna betetzea da, jazzaren demokraziaren eta berdintasunaren balioetan oinarrituta ulertzeko moduaren adierazpen berdingabea baita. Horretarako, egileak beharrezkoa den zorrotasun zientifikoa tonu lasai eta dibulgatzailearekin uztartu du.

Gako-hitzak: San Juan Evangelista Ikastetxe Nagusia, San Juan Evangelista Musika eta Jazz Kluba, Teatro Real, Whisky & Jazz Club, Tete Montoliu, Jazza Espainiar, Francisco Franco, Espainiko Tansizioa, Archie Shepp, Espainiako Unibertsitatea.

Club de Música y Jazz San Juan Evangelista, school of good manners

The purpose of the present study is to fill the existing bibliographic silence concerning the history and legacy of Madrid's Club de Música y Jazz San Juan Evangelista, as a unique manifestation of a way of understanding jazz centered on democratic and egalitarian values. In that sense, the author has chosen to combine the necessary scientific rigor with a more relaxed or informative tone.

Keywords: San Juan Evangelista Residence Hall, San Juan Evangelista Music and Jazz Club, Madrid's Royal Theater, Whisky & Jazz Club, Tete Montoliu, Jazz in Spain, Francisco Franco, Spanish Transition, Archie Shepp, Spanish University.



"Así que este es el famoso Johnny..."

Steve Lacy, Colegio Mayor Universitario San Juan Evangelista,
Madrid. 25 de enero de 1985.

1. Objetivos

En el año 1996 publiqué un tocho de 328 páginas + fotos con la historia del jazz español/en España (García Martínez, 1996); el tipo de cosas que uno hace cuando es joven e inconsciente. De entonces acá, es mucho lo que se ha escrito y publicado sobre el asunto. Sorprende, empero, la escasa bibliografía generada en torno al Club de Música y Jazz Colegio Mayor Universitario San Juan Evangelista. Apenas algún estudio llega a esos años, la mayoría se detiene justo antes de iniciar el colegio sus actividades. Difícil de entender.

Han sido 44 años al pie del cañón, se dice pronto. La historia de la "vieja y estrecha sala en la periferia madrileña" (Traberg, 2005, p. 269), santo y seña de un jazzismo transversal/ibérico/universal, atraviesa eras y regímenes políticos "manteniendo las señas de identidad propias, sin caer en la tentación de competir y compararse con nadie" (Reyes, citado en Traberg, 2005, p. 270). Lo tengo leído en algún lado: la historia del jazz en España/la península ibérica se puede resumir en dos nombres; Tete Montoliu, por un lado, el Colegio Mayor San Juan Evangelista, por el otro.

Es, la del Johnny, una historia viva y palpitante incluso después de muerto el colegio, se me entienda. Y es así como debe contarse: en tiempo presente y, a ser posible, por quien estaba allí, viviendo los acontecimientos que hoy deberían ser historia si no fuera porque la historia ha pasado a la historia, léase a Fukuyama. Con ello, que la principal referencia en cuanto viene a contarse es uno mismo y las impresiones a vuelapluma que uno anotaba en la libreta de anotar que creía perdida, pero no, de donde el carácter sutilmente autobiográfico del texto-collage, escrito en un tono distendido/subjetivo, o divulgativo, "periodístico", dirán algunos, lo que no debería ser incompatible con el necesario rigor científico y el respeto escrupuloso a la veracidad de los hechos, antes al contrario.

Recapitulando...

2. A modo de introducción

Por fuera, un *golem* a base de uralita y hormigón, tan acogedor como un refugio atómico de uso convencional. Por dentro, 406 corazones humeantes/apasionados latiendo a compás (puede ser un 4/4, o un 6/8 y ¾ alternados) correspondiendo al

número de colegiales que acogía el colegio/*golem* por curso. Resulta difícil explicar el Johnny a quien no lo vivió, quien ni siquiera sabe que, una vez, hubo algo llamado Johnny, y que, como todo lo que vale la pena en la vida, “es algo que no tiene explicación” (José Mercé, en Barrionuevo, 2015). En hablando del santo evangelista y su cohorte colegial, “milagro” parece ser la palabra adecuada.

¿Cómo se explica que una asociación cultural sin fines de lucro, sin ningún personal asalariado haya superado ya las tres décadas de existencia? A decir de los periodistas, hoy por hoy es un misterio... quizás sería tema para explicar por sociólogos o profesionales de la comunicación. El caso es que [...] se ha convertido en una institución, que probablemente no tenga otra parecida en ningún otro lugar (Reyes, 2006, p. 27).

El milagro del Johnny se erige sobre la terquedad/la generosidad/el arrojo de quienes, un día, decidieron crear un club de música a partir de la nada. Nadie, nunca, ha dado tanto partiendo de tan poco, y pocos, si alguno, han recibido una respuesta semejante por parte de una audiencia cuya fidelidad sobrepasaba todo lo imaginable. El “sanjuanismo” —una forma de entender la vida, un oficio, una profesión— no se entendería si no es al calor de un público, “que es el que marca la diferencia. Ha sido un milagro escuchar a los mejores músicos del mundo, pero también tocar para el mejor público del mundo” (Reyes, 2006, p. 24).

Eternamente coyuntural, de donde su longevidad, el “sanjuanismo” prescinde de cualquier tipo de altanería o similar, sabedores, sus responsables, de que las leyendas —los milagros— se construyen sobre la marcha. Un marco austero hasta lo inverosímil, una idea/ideología transmitida/regenerada de generación en generación y, de ahí, “una institución, que probablemente no tenga otra parecida en ningún otro lugar. [...] Lo que el San Juan ha hecho durante tantos años a favor del jazz es una labor única y de verdad trasciende los límites del panorama jazzístico madrileño” (Juan Claudio Cifuentes, en Club de Música y Jazz San Juan Evangelista, 1989).

En el San Juan se gritaba, se follaba, se conspiraba imaginando un mundo mejor y más justo, de donde la dificultad en sustraerse al tono lírico, o elegíaco, por el que discurre mucho de lo escrito-hablado sobre el mismo. Hay que entenderlo: el San Juan era/es una emoción a flor de piel que no se supeditaba únicamente a lo que sucedía sobre el escenario. En última instancia, el Johnny, “nuestro” Johnny, fue el zarpazo de los vencidos sobre los vencedores, los humildes sobre los poderosos, quien ríe el último, etc.; un dar la voz a los sin voz, un poner la belleza en manos de quienes, queriendo, no podían, famélica legión; y, también, nuestra escuela de buenas maneras en lo jazzístico.

En el San Juan aprendimos que, sí, otro mundo es posible.

“He comprobado cómo las utopías son realizables si se buscan por todos” (Reyes, 2013, s.p.).

3. Club de Música y Jazz - antecedentes

Lo ha contado Alejandro Reyes¹ hasta la saciedad: el Club de Música San Juan Evangelista nació en una cola del Teatro Real, en Madrid. El Real era, ya no es, castillo inexpugnable, fortín a prueba de desarrapados y menesterosos, refugio reservado a la clase pudiente, los poderosos. El aficionado sin posibles no tenía otra que pasar la noche al paio para terminar recogiendo las sobras dejadas por los abonados en forma de entradas de visibilidad limitada, a 10 pesetas (0,06 euros de hoy) la localidad.

Uno conoció aquel mecanismo infernal, el tráfico de números administrado por sujetos de mirada torva y el palillo entre los dientes a los que nadie había nominado para el cargo, las refriegas que dicho sistema generaba inevitablemente, la desesperación cuando la taquillera antipática le daba al heroico melómano con el "no hay billetes" en las narices haciendo inútil su tormento... el Teatro Real, "aquel" Teatro Real, representaba lo peor de un ordenamiento cultural llamado a alejar al ciudadano de la Belleza. Todo en aquel Teatro Real del franquismo resultaba odioso, antipático, empezando por la taquillera y hasta los acomodadores de librea y, me atrevo a decir, los propios abonados, tan odiosos como los anteriores, si no más.

Si hacemos caso a Alejandro, la idea de llevar la montaña —el Teatro Real— a Mahoma —la universidad— fue un "Fuenteovejuna, todos a una", aunque en esto, como en casi todo, no hay que hacerle mucho caso. La modestia, a Alejandro, suele traicionarle. En última instancia, "se trataba de no ir a la música, sino la música ir a los sitios donde la gente se reunía" (Club de Música y Jazz San Juan Evangelista, 1989).

La idea era original, hasta cierto punto. Contábase, como ejemplo de una oferta plural y antielitista, con el Club de Conciertos de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, acogiendo "todo tipo de tendencias musicales" en su programación de conciertos, también el jazz. Así, el mini ciclo que tuvo lugar entre diciembre de 1967 y enero del 68, con las actuaciones de Juan Carlos Calderón y su conjunto, y Pedro Iturralde con el suyo + Elia Fleta, retransmitidas por Radio Nacional dentro de su programación de música "culta". Algo que hoy apenas llamaría la atención, en aquellos tiempos generó una auténtica batalla campal entre los aficionados "progresistas" y quienes se sintieron personalmente insultados con tamaña osadía. "El jazz es música, puede ser buena [...]", pontificaba Antonio Fernández-Cid en su comentario para ABC, "y no es lógico eliminar este capítulo en la historia de nuestro arte", si bien, continúa, "su presencia debe ser "proporcionada" (citado en San Llorente, 2018, p. 303).

1. Director y coordinador del Club de Música y Jazz San Juan Evangelista desde su fundación.

La idea a modo de mantra, de combinar “lo popular y lo erudito”, que es decir la “baja” y la “alta” cultura, alumbró la creación de los Festivales de España, donde uno podía escuchar al mentado Juan Carlos Calderón dirigiendo su cuasi *big band* “Bloque 6”, todo un hito en el depauperado panorama jazzístico español del momento, precedido por la actuación del Grupo de Coros y Danzas de la Sección Femenina. Semejante iniciativa altamente innovadora pese a todo y dadas las circunstancias, venía a ser el resultado del lavado de cara impulsado por el régimen por la época, con la designación de Manuel Fraga como Ministro de Información y Turismo, y José Cubiles imprimiendo un aire renovado al vetusto Conservatorio Superior de Música de Madrid, situado, qué casualidad, en el mismo edificio del Teatro Real. Por lo demás, el jazz continuará siendo la bicha a exterminar entre el personal docente del centro por décadas.

4. Los sesenta jazzísticos

Por lo que toca al jazz, Barcelona y Madrid monopolizaban la oferta regular de recitales, con diferencias notables en función del distinto poso social, cultural y específicamente jazzístico de ambas ciudades. Con una programación que era nuestra envidia, hablando por quienes nacimos al jazz algunos años más tarde, Whisky & Jazz y Jamboree vinieron a definir el modo en que esta música va a ser consumida en la España del tardofranquismo; el jazz como un lujo al alcance de unos pocos, esa “minoría mayoritaria” de la que hablaba Paco Montes en sus programas para Radio Nacional. Y ya se sabe que en un club de jazz caben los que caben y ni uno más. Lo cuenta Segundo López, ex camionero y barman en Whisky & Jazz: “las copas empezaron costando 50 pesetas y el tipo de público se seleccionaba solo” (el subrayado es mío) (Alonso, 1993).

En su afán de distinguir y distinguirse, el aficionado se diría capaz de cualquier cosa. Así, el “aviso a navegantes” —explícito, simbólico, asustador— encabezando el cartel anunciador del XLV Festival del Club de Jazz de Villafranca del Penedés: “Se ruega se abstengan de asistir los no iniciados al jazz” (García Martínez, 1996, p. 177).

Con esto, que unos pocos se lo pasaron estupendamente y otros, puede que algo menos. Y no, no era oro todo lo que relucía. Lo certifica Pedro Iturralde, que fue director musical de Whisky & Jazz durante los años de mayor gloria del local: “era una época muy difícil, los músicos estábamos muy por encima de los conocimientos de la mayoría del público [...] Te pedían “Petite Fleur”, de Sidney Bechet, y había que explicar que tocábamos jazz moderno” (citado en García Martínez, 1996). “Fue una época muy penosa”, remacha el baterista Peer Wyboris, habitual del club madrileño,

"vivía prácticamente en los clubes, empeñado todo el día, nos pagaban lo justo para vivir" (citado en García Martínez, 1996). Con semejante panorama, se entiende que las nuevas tendencias —el *free jazz* y derivados— pasaran de largo por nuestro país, con muy contadas excepciones —Ornette Coleman en Jamboree o Perry Robinson en Jamboree y Whisky & Jazz— y las consecuencias a que ello llevó, de todos sabidas, *Spain is different*, y por ahí.

Ante las propuestas de una sensibilidad colectiva forjada en unos ideales de nuevo cuño, el jazz, "absorbido por el establishment y colocado visiblemente en la vitrina cultural" (Ángel Casas, citado en García Martínez, 1996, p. 215) no fue capaz de responder. Por doquier, "los mismos músicos desanimados y aburridos" (Jaime Gonzalo, citado en García Martínez, 1996, p. 216) adjudicando al jazz el papel poco digno de amante ocasional. De forma inevitable pero previsible, Whisky & Jazz y Jamboree terminaron convirtiéndose en el canto lastimero a un tiempo que no volverá, algo de lo que hablar en las largas noches de invierno...

5. Nace el "Johnny"

Alejandro Reyes llegó a Madrid en noviembre de 1966 procedente de su Almería natal.

Yo fui uno de los "abnegados valientes" que en esa fecha aceptamos vivir en el colegio en su antigua ubicación de la calle Écija nº 4, sin agua caliente y con una estufa de butano por pasillo, pero todos estábamos de acuerdo en que hubiera un colegio para hijos de clase trabajadora con un precio mensual que se calculaba a partir del salario mínimo (García Martínez, 2020-2021).

Al poco se inauguraría el nuevo edificio colegial con número record de plazas (406). Más que un colegio mayor universitario, una ciudad en formato reducido. Jesús Cobeta Aranda fue su fundador y primer director, y el autor de los principios fundacionales de la entidad mantenidos a lo largo de su historia:

Las dos motivaciones básicas que han determinado el proyecto han sido el tratar de adecuar la vida del estudiante universitario a la realidad socioeconómica española, incidiendo en las bases del sistema de 'igualdad de oportunidades', y la comprensión del enorme potencial formativo que encierra la vida en una comunidad pluralista modulada por la inquietud y el diálogo (Cobeta, sanjuanevangelista.org, s.p.).

Para los residentes, el San Juan no va a ser una estación de paso sino un punto de destino y una fuente de experiencias y conocimientos que van a constituirse en

simiente de otras iniciativas similares, nunca iguales, a lo largo de la geografía peninsular, lo que habla bien a las claras acerca de la ingente labor formativa desarrollada por la entidad.

El San Juan ha cumplido su función de promover y difundir la cultura, en este caso la música alejada de los ámbitos al uso, y servir de puente cultural entre la sociedad y la universidad [...] en un mundo cultural donde reina cada vez más lo banal y trivial por buscar sólo el éxito comercial o lo efímero que impone la sociedad de consumo (Reyes, 2010).

“Todo se votaba, la comida e incluso las películas que se proyectaban en el cine colegial se elegían por votación” (José Manuel Caballero Bonald, en Barrionuevo, 2015). Novedades como el autoservicio en el comedor se combinaban con una política de puertas abiertas las 24 horas del día, “el San Juan era, de hecho, un colegio mixto, aunque no lo fuera realmente, pero podías llevar una chica a la habitación y nadie te decía nada” (Gómez, en García Martínez, s.f.). Algo impensable en la España pazuata y cariacontecida de entonces, “con Fraga hasta la braga” pero ni un paso más allá.

La vida del San Juan se fundamentaba en sus diversas actividades organizadas en aulas, al frente de las cuales se encontraba el coordinador, siempre un colegial. Destacó el *Corral de Comedias*, entre cuyas paredes halló refugio el teatro independiente de la época (TEI, Tábano, La Cuadra, Los Goliardos, Els Comediants, Els Joglars...).

En 1969, el aula del *Corral de Comedias* organizó un a modo de festival de jazz que, acaso, no fuera el primero, imposible verificarlo al no conservarse apenas información sobre las actividades colegiales en esos años. En el programa, los conjuntos de Vlady, o Vladi Bas y Juan Carlos Calderón, junto con la banda de *dixieland* Canal Street Jazz Band y el trío de Tete Montoliu, como máxima atracción.

Tuve que ir al Whisky & Jazz de Diego de León para contratar a Tete sin tener un duro. Él aceptó pero me exigió probar primero el piano, así que le llevé a Hazen y eligió el mejor que había. Casi costó más el alquiler del piano que sus honorarios [...] afortunadamente el concierto tuvo un gran éxito y, como era en régimen de autogestión, no perdimos dinero (citado en García Martínez, 1974-1980).

La temporada 1968-69 concluyó con un “recital de música hippy” (sic) interpretado por “una familia hippy de paso por Madrid hacia Marruecos” (sanjaunevangelista.org, s.p.). Seguramente, el evento más espeluznante nunca celebrado en el colegio mayor, en toda su historia.

Finalizado el curso lectivo, un grupo de colegiales reunidos en comisión, Alejandro Reyes entre ellos, decidió crear el Club de Música San Juan Evangelista, "asociación cultural sin fines de lucro".

6. Club de Música San Juan Evangelista: primeras actividades

En la relación de artistas o conjuntos programados por el recién nacido Club de Música durante el curso 1969-70 (véase <http://www.sanjuanevangelista.org/historia/7071.pdf>), aparece en primer lugar el "trío" del organista Lou Bennett, integrado por el propio Bennett, al órgano, y su compatriota Al Jones, a la batería, en abierto desafío a la regla según la cual, para completar un trío, son necesarios tres. Matemáticas aparte, no es posible corroborar que ésta fuera, efectivamente, la primera actividad del club, al no constar el año ni el día en que tuvo lugar. "No guardamos fechas de los primeros años quizás porque nadie entonces pensaría que íbamos a durar tanto tiempo" (Reyes, en García Martínez, 1974-1980).

Encantador y peculiar personaje, Lou tenía muchas cosas a su favor: su color de piel, en una España grisácea/monocromática/coñazo, y su porte bohemio "de faquir bonachón detrás del viejo y reparadísimo Hammond", en palabras del conocido *speaker* Juan Claudio Cifuentes (citado en Lou Bennett, 1986).

No asistí a aquel concierto, pero sí en el que ofreció esa misma formación el 27 de abril de 1974. En mis anotaciones, la bronca que dedicó el respetable al organista en razón a lo acomodaticio del repertorio:

La mitad del concierto se nos fue en versiones desalentadoras de temas conocidos —"Blowin' in the wind", "Yesterday"— lo que, supongo, será del gusto del público que hace como que le escucha en el club pero, aquí, es considerado un pecado imperdonable... y así, hasta que, de entre las entrañas del auditorio surgió una voz alta y clara: "¡queremos jazz!" (García Martínez, 1974-1980).

En mis notas del concierto no consta que el organista hiciera el menor caso a la voz, como tampoco se aclara si esa voz fue la de un servidor, lo que muy bien pudo ser (si lo fue, pido perdón al conspicuo jazzista, o a sus herederos, allá donde esté/estén). En cualquier caso, algo queda claro, y es que, ya entonces, el público del Johnny era muy suyo.

Bennett al margen, cabe destacar el amplio número de recitales de música clásica europea en formato reducido sucedidos a lo largo del curso —Cuarteto Renacimiento, Cuarteto Clásico RTVE, recitales de Genoveva Gálvez, clavecín; Esteban Sánchez, piano; Asunción Salmerón, guitarra...— y, como excepción que

confirma la regla, el “estreno mundial” de *We (Nosotros)*, composición para cinta magnética original de Luis de Pablo, interpretada por el Grupo Alea (Eduardo Polonio, Horacio Vaggione); la clase de iniciativa escasamente convencional y, por tanto, plenamente coherente con los postulados del “sanjuanismo”, que se encuadraba dentro del proceso de recuperación de las corrientes artísticas de vanguardia emprendido por el régimen, las cuales empezaron a gozar de cierto reconocimiento oficial, bien que con algunas reservas; empezando por las del propio caudillo, cuya actitud —lo cuenta José María García Escudero en sus memorias (García Escudero, 1995)— basculaba entre la resignación y el choteo: “Mientras hagan las revoluciones así...” (cita de Antoni Tàpies en Marzo, 2010, p. 131).

Yendo al curso 1972-3, nos encontramos con una Primera Reunión de Arte Flamenco en la Universidad, evento cargado de significado en lo que tuvo de aproximación primigenia al universo marginal/clandestino/tabernario/prostibulario de las peñas flamencas, detentoras del género que, en días como aquellos, contaba con el rechazo indisimulado de la intelectualidad y el público joven y específicamente universitario. Con ello, se repetía lo sucedido años antes con la música de concierto, si bien en un sentido inverso, podría decirse.

A resultas de los altercados producidos durante un festival celebrado en el vecino Pío XII, el rock quedó formalmente excluido de la programación de los colegios mayores, San Juan Evangelista incluido, hasta nueva orden.

7. El nuevo Whisky & Jazz

Próximo a la embajada de los Estados Unidos, el nuevo Whisky & Jazz, calle Diego de León, número 7, estaba llamado a retomar la historia donde el antiguo Whisky lo dejó. Sólo que los tiempos eran otros, y otras, las intenciones de los propietarios. Así lo dio a entender Antonio de Miguel en *Disco Exprés*, eligiendo la barra del (nuevo-viejo) Whisky & Jazz —“denominación que incide ferozmente en la tipificación burguesa en que se ha encerrado esta música” (citado en García Martínez, 1996, p. 215)— como privilegiada atalaya desde la que contemplar el desmoronamiento de la era precedente: los mismos camareros de “ennoblecido chaleco”, las mismas audiencias adormecidas para las que la música es poco más importante que un florero... una programación pacata y repetitiva hasta la náusea y el precio de la consumición (obligatoria) como elemento disuasorio frente al grupo mayoritario de los económicamente débiles.

Aquel (nuevo) Whisky & Jazz que, de nuevo, tenía poco, vino a apuntalar el antiguo muro de contención, en unos tiempos en que la oferta de conciertos fuera del ámbito de los clubes brillaba por su ausencia. No sería así por mucho tiempo.

8. Distrito Universidad

Erigidos a modo de pequeñas repúblicas semiindependientes en torno al campus de Moncloa, los colegios mayores, en Madrid, constituían "una isla cultural, un microclima" (Gómez Gufi en Barrionuevo, 2015). Sorprendente, si se tiene en cuenta que la implantación de los mismos de una manera generalizada fue obra del franquismo con el doble objeto de mantener a los estudiantes universitarios bajo control y formar a las élites en su recto caminar "por el imperio hacia Dios". Puede leerse en el preámbulo del decreto de 21 de septiembre de 1942, por el que se organizan los Colegios Mayores universitarios:

La experiencia fecunda de nuestra Universidad en sus siglos áureos atestigua que fueron precisamente los Colegios Mayores los pilares básicos de la grandeza de la cultura española. Cuando este sostén fue desarraigado por las corrientes extranjerizantes del siglo XVIII, con la supresión de los Colegios Mayores se hundió también toda la obra magnífica de nuestra tradición universitaria, que no logró ya resurgir, a pesar de los generosos intentos realizados para alcanzarlo (citado en Negrin Fajardo, 1998).

Epicentro del nuevo paisaje urbano que los hijos del *baby boom* van a reclamar como propio, foco permanente de iniciativas diversas y poco convencionales, los colegios mayores dieron acogida a quienes no podían "ni entrar" en los clubes de alta alcurnia y baja cama "con las pintas que llevábamos" (Jorge Pardo, en Barrionuevo, 2015). Serán estos quienes asumirán el papel de portavoces de la emergente nueva mayoría minoritaria ávida de sensaciones y experiencias...

Cada vez que tocábamos en la universidad, eran conciertos masivos, y eso que era un grupo desconocido y tocábamos *free* puro y duro, pero [...] se estaba cocinando algo nuevo, era un concepto romántico [...] y a la gente le pasaba lo mismo, estaba deseosa de oír cosas nuevas (Miguel Ángel Chastang, citado en García Martínez, 1996, p. 253).

Determinados a seguir los dictados de su corazón o morir en el intento —"yo desde el principio tuve muy claro que, si me hacía músico, era para dedicarme a lo que me gusta" (Miguel Ángel Chastang, citado en García Martínez, 1996, p. 251)—, los nuevos jazzistas van a huir como alma que lleva el diablo de los "clubes de señoritos", lo que se conocía como "saltar la Castellana", entonces avenida del Generalísimo, entendida como el eje simbólico que separaba el Madrid aburguesado/reaccionario de la *rive droite* en torno a la embajada de los Estados Unidos y los clubes de jazz *ancien regime*, de la región universitaria, situada en su margen izquierdo; el lugar "donde pasaban las cosas", en palabras del icónico "Gran Wyoming" (Gran Wyoming, en Barrionuevo, 2015). Irónicamente, Alejandro y, con él, el Club de Música todo, va

a iniciar un movimiento de aproximación en la dirección opuesta. Su objetivo, ahora, va a ser el nuevo-no-tan-nuevo Whisky & Jazz, si Mahoma —el club de jazz— no va a la montaña, etc. Lo que funcionó una vez —primer concierto de Tete Montoliu en el San Juan Evangelista—, puede volver a funcionar.

Es así que la programación de conciertos de jazz en el Johnny durante estos años pasará a nutrirse de los mismos músicos que actuaban en el antro de la calle Diego de León, aprovechando los huecos en la programación del susodicho. De la operación, van a salir todos beneficiados, la audiencia, en primer lugar, un pasar de las 500 a 1500 la consumición en Whisky & Jazz a las 25 ptas. que comenzó costando la entrada a los conciertos en el Johnny; y los músicos que, por unas horas, van a escapar de la rutina de club para darse un baño de masas que ni en sueños. Lo que se dice, un negocio redondo.

La estrategia fructificó en un primer ciclo “Jazz73”, con las actuaciones Tete Montoliu, Pedro Iturralde, Juan Carlos Calderón y Vlady/Vladi Bas, preluando la dirección que van a tomar las actividades del Johnny en esta primera etapa dentro de un estilo, dígame, conservador o, si se quiere, ecléctico. Los mismos nombres, temporada tras temporada, la misma respuesta exultante por parte de una audiencia que va a colmar el auditorio “condenadamente incómodo, feo, exento de cualquier tipo de glamour y, aun así, acogedor como ningún otro” (García Martínez, 2020-2021) independientemente de quién figure en cartel.

Decir que un concierto estaba hasta los topes, en el Johnny, en aquella época, significaba que a los músicos se les dejaba el espacio estrictamente necesario para sus personas y aparejos, ni un milímetro más. Gente colgando —literalmente— del entresuelo, apretujada en los angostos pasillos laterales hasta no poder respirar, desparramada sobre el escenario, bajo el piano, rodeando al baterista, asomados entre los focos, hambrientos de un jazz que no se nos daba... (García Martínez, 2020-2021).

Y es en ese momento y no antes, ni después, que empieza a hablarse del “milagro del San Juan Evangelista” entendido como el producto de combinar:

- El trabajo porfiado y desinteresado de la colegialidad agrupada en torno a Alejandro Reyes y el Club de Música.
- Un público “cuya fidelidad y entusiasmo delirantes convertían recitales de trámite en sucesos de primer orden” (García Martínez, 2020-2021).
- Unos medios parcos hasta lo inconcebible, como si la propia austeridad formara parte del mensaje obligando al espectador/oyente a fijar su atención en lo que verdaderamente importa —“El presupuesto anual con que contábamos, y que se conservó durante años, era de quince mil pesetas (90 euros de hoy)” (Reyes, 2006. p. 7)... “y no teníamos ninguna otra fuente de financiación que nuestros propios recursos” (Reyes, en García Martínez, 2020-2021)—.

- El misterio insondable de un sonido empastado, denso y, sin embargo, nítido, como hecho a la medida del jazz, que viajaba por el auditorio-caja de zapatos (ni club ni teatro, sino todo lo contrario) desafiando las leyes más elementales de la Acústica Arquitectónica; muchos han intentado explicarlo, nadie ha podido.

Todas las tareas que conllevaban la organización y producción de las actividades musicales eran realizadas por los miembros del club. Los propios colegiales se encargaban de la cartelería, el control de taquilla, el equipo de sonido, caso de haberlo; la asistencia a los artistas en el camerino (en realidad, un aula del colegio habilitada como tal) y las luces. El resultado: "una organización casi perfecta, aunque parezca increíble, donde no hay ningún profesional asalariado" (Reyes, 2006, p. 3). Y lo que significaba organizar un concierto de jazz, o de lo que fuera, con Franco en El Pardo y los "grises"² en la puerta. Lo cuento en mi cuaderno de anotar: "escuchar a Pedro Iturralde interpretando *Les Feuilles Mortes* fuera de su hábitat natural del Whisky & Jazz, constituye un acto sutil, o retorcido, de contestación al régimen, un leer entre líneas, algo en lo que los españoles estamos muy entrenados". Lo corrobora el trompetista y arquitecto Ricard Gili:

El jazz formava parte d'una dinàmica de resistència cultural, més que per la música en si mateixa, per l'actitud de fer les coses que el règim no feia i nosaltres sí... era una música de resistència, però sense dir-ho ... no hi havia panflet, però darrere hi havia l'afirmació de dir: aquíestic jo (citado en Jurado, 2021).

Para los que principiábamos a amar, escuchar y escribir sobre jazz en cuadernos de espiral, el San Juan fue, ya se ha dicho, nuestra escuela de urbanidad donde se nos enseñó a separar el grano de la paja, el *blues* del *standard*, cuándo aplaudir y cuándo no o cómo distinguir un saxo alto de un bombo; engranajes de la pequeña rutina de un género sin rutina que desconocíamos en nuestra inocencia, años aquellos en que todo estaba por hacer y nada podía darse por sabido...

Hecho crucial, en el verano de 1974, el San Juan Evangelista pasó a ser conocido como "el Johnny" por causa de "los estudiantes americanos que venían a los cursos de lengua española. Hasta entonces se le conocía como el "Uralita Palace" (Reyes, en García Martínez, 2020-2021).

2. Miembros de la policía armada franquista. Recibían ese nombre informal por el color gris de sus uniformes.

9. Un 4 de junio de 1975

Franco aún vivía. En las universidades de Madrid se había declarado un día de lucha contra el régimen. De repente, aparecieron carteles indicando que a las 5 de la tarde iba a tener lugar una asamblea en el San Juan Evangelista. A esa hora, el colegio estaba rodeado de grises.

Yo estaba en mi habitación estudiando fitotecnia. De pronto se oye una voz por megafonía que abandonemos nuestras habitaciones de inmediato. Lo primero que pensé es que había un incendio, pero al salir me encontré con los “grises” desalojando de habitación en habitación. Nos indicaron que bajáramos por las escaleras.

Al llegar al hall te encontrabas un túnel hecho por otros “grises” con sus porras, por medio del cual necesariamente tenías que pasar. Y ahí empezaba el infierno. Palos a las espaldas sin piedad por el único motivo de estar en tu habitación estudiando. Yo tenía entonces el pelo largo, lo cual en aquellos tiempos era una provocación. Ello hizo que mi ración de palos fuera intensa y aumentada.

Finalmente y una vez desalojado el colegio me obligaron a atravesar otro túnel ya solo para mí en exclusiva. A punto estuve de perder el conocimiento. Al final tenía toda la espalda ensangrentada. Unas colegiales del Mara me curaron las heridas.

Cada año lo recuerdo. Fue un 4 de junio (Reyes, en García Martínez, 1974-1980).

Como consecuencia de la refriega, el colegio entró en un periodo de semioscuridad, hasta la dimisión de José Carlos García Sierra y el nombramiento de Gustavo Villapalos como director, en el año 1977.

10. En democracia

“25 N”. Arias llora al caudillo muerto mientras, en un colegio mayor universitario, los internos brindan por los pasillos, se va el caimán, se va el caimán... por delante, una transición sin pausas pero con palos, habla pueblo, habla, habla sin temor.

El “espíritu Villapalos” se deja notar en el renovado brío que toma la programación colegial, y la respuesta encendida de una audiencia mayoritaria pero no exclusivamente universitaria. Solo que, a veces, las aguas se desbordaban sin venir a cuento. Simplemente, sucedía.

Sucedió un 15 de mayo del año 1977, con el recital que ofreció el saxofonista y clarinetista Benny Waters acompañado por una de las tantas bandas venidas de la Europa del Este que, por algún motivo —habría que preguntarle a Alejandro—, visitaban el San Juan.

¿Quién conocía a Benny Waters? Seguramente, nadie. Un viejito simpático y dicharachero que, algún día, tocó con "King" Oliver. Por lo demás, un perfecto desconocido. Como si eso tuviera alguna importancia.

Lo que sigue es la transcripción corregida y aumentada del texto que escribí a la muerte del artista, en el año 1998:

Acudimos a escuchar a Benny Waters sin tener la menor idea de quién era. Benny Waters era apenas un renglón en las enciclopedias del jazz, que tampoco nos llegaban, y no en todas. Por los carteles supimos que era negro —lo que, para entonces, era un plus—. Luego supimos que había tocado alguna vez con King Oliver, bien está lo que bien comienza. Y venía al Johnny, nuestra casa. Y el Johnny, hasta los topes.

Benny Waters tocó, seguramente, como no tocó en su vida toda. A cuentagotas, que no estaba el hombre para demasiados trotes, y aun así. En aquel momento, en ese lugar, fue nuestro Armstrong, nuestro Hodges, nuestro todo. Nadie entre los presentes le hubiera negado la corona de "rey del jazz" a aquel viejito simpático, voluntarioso y comunicativo. Nadie, que dejara de corear el estribillo de su "Blop, blop", su mayor y puede que único éxito (con la ventaja de que no había que saber inglés para entender el mensaje). Cantaba, y rugíamos; soplabamos el saxo, y salíamos disparados en dirección a la estratosfera... cada uno de sus *riffs* simples y expeditivos era, para nosotros, un llamado al despiporre, el desenfreno, que los porteros bailen en el vestíbulo y que todos se emborrachen en los palcos.

Al final, tocó durante mucho más tiempo del estipulado (de no haberlo hecho se hubiera expuesto a nuestra ira). "¡Me vais a matar!", repetía hecho jirones este humilde segunda fila en su noche más memorable. No fuimos nosotros quienes le matamos, sino la edad, algunos años más tarde (García Martínez, 1998, p. 14).

En mi diario de a bordo constan otras actuaciones ciertamente memorables celebradas en el sacrosanto recinto colegial durante estos años del tardofranquismo y la pre-democracia. Fueron sus protagonistas el pianista Tete Montoliu en solo o al frente de su trío (de preferencia, Eric Peter, luego Horacio Fumero, al contrabajo, y Peer Wyboris, a la batería), además de Lou Bennett, Iturralde —aires de viejo profesor, tan a gusto en el Johnny como el que más— y Vlady/Vladi Bas yendo de Jelly Roll Morton a Cecil Taylor como el que no quiere la cosa, así su primer conjunto de *free jazz*, con el que actuó en el mentado ciclo *Jazz73* para asombro y disfrute de la numerosa concurrencia. Por donde, la actuación fue recogida en cinta magnetofónica y editada en disco ese mismo año por el sello Acción, con el título *Free jazz - Vlady Bas en la universidad*. En el repertorio, una única pieza, "Laberinto", primera y segunda parte. Acompañaron al saxofonista en fecha tan señalada, el omnipresente Juan Carlos Calderón, al piano; Pepe Nieto, a la batería, y David Thomas, cabeza visible del pequeño pero aguerrido corpúsculo jazzístico-libertario

capitalino, al contrabajo. Norteamericano, residente en Madrid, músico de plantilla de la Orquesta de RTVE, David, o “Dave”, será el encargado de desbrozar el camino que otros seguirán en su búsqueda de un jazzismo renovado en cuerpo y mente, en música y actitud.

Un repaso atento a la programación colegial de aquellos años nos permitirá detectar la presencia de algunos representantes del nuevo orden, o des-orden, ocultos tras de los grandes nombres, empezando por el saxofonista Jorge Pardo, elegido “Mejor Músico Europeo” por la Academia Francesa de Jazz en 2013, con récord absoluto de apariciones en el San Juan entre los músicos de jazz y no jazz. Y, junto a él, los también saxofonistas Pelayo Fernández Arrizabalaga y Valentín Álvarez; y Carlos González —“Sir Charles”—, José Antonio Galicia, Pedro Moreno, Larry Martin y José Vázquez “Roper”, entre los bateristas; los pianistas Jean-Luc Vallet, Pedro Sarmiento y César Fornés, el guitarrista Ángel Rubio y el varias veces mencionado Miguel Ángel Chastang, entre los contrabajistas, además del cantor y baterista Pedro Ruy-Blas, por citar algunos. El San Juan era un espacio abierto a la creación, una caja de sorpresas, y hasta el propio Vlady Bas, un veterano *suo iure*, mantenía su cuarteto-quinteto de *free jazz* —que de tal acabó teniendo, apenas, el nombre—, lo que venía a ser una simpática provocación por parte del saxofonista bilbaíno “de sonido frío, cortante y perfecto como una hoja de Toledo” (Marcel Carles, citado en García Martínez, 1996). La idea: todo el jazz es *free*, por donde quiere decirse “libre”; yo toco jazz, luego yo toco *free*. Por lo demás, resulta improbable que nadie pudiera confundir el “acero toledano” de Vlady/Vladi Bas con el estilo que encumbró a Ornette Coleman y Albert Ayler, salvo atrofia del conducto auditivo.

11. Juanjo, fuera de programa

Juan José González, “Pepe, el Jazzman” para los amigos. Nada hay en su apariencia que llame especialmente la atención y, sin embargo, la historia del San Juan Evangelista no sería la misma sin su aportación trascendental.

Cantor/*shouter* de estilo indómito no adscrito a escuela alguna, cantor y no-cantor todo en uno, cultor de una espontaneidad que era/es torera y jazzística al tiempo, y hasta dodecafónica... Juanjo llevando el personal al punto de ebullición con sus “blues por soleá” salidos de ninguna parte, para pasmo de los actantes inadvertidos y la parte del auditorio que no sabía que un concierto en el Johnny sin su intervención “*out of program*” era como un desfile de carnaval sin la reina balanceando sus naturales exuberancias en lo alto del carro alegórico. “Yo solo soy un aficionado”, repetía el aludido queriendo quitarse de en medio, como si alguien fuera a hacerle caso.

El San Juan era su casa. Allí protagonizó sus más recordadas proezas, saliendo de los toriles directamente al centro del escenario para poner el broche de oro que nadie podía esperar, y todos esperaban, el pequeño, frágil auditorio colegial viniéndose abajo de forma estruendosa/estrepitosa... Juanjo daba lecciones de jazz a los flamencos, y de flamenco a los músicos de jazz, y de ambas materias a todo quisque sin importarle dónde ni cómo.

El currículum de Juanjo —funcionario del ramo de la ingeniería de telecomunicaciones de día, cantor intempestivo de noche— es algo impensable. De Dizzy Gillespie a Archie Shepp, Dexter Gordon, George Adams-Don Pullen o Pedro Iturralde... algunos entre los muchos que vieron surgir de entre las sombras el misil teledirigido en plan quítate tú que me ponga yo, y todavía no se han recuperado del susto.

Pero eso, explíquelo quien pueda a quien nunca escuchó cantar un "blues por soleá" a Juanjo.

12. Un abrupto despertar

En 1978 y 1979, abrieron sus puertas L'Aula de Música Moderna i Jazz y el Taller de Músics, respectivamente, ambas en Barcelona. La enseñanza del jazz daba sus primeros pasos en nuestro país, si bien llevaría un tiempo hasta el reconocimiento oficial de la titulación. Poco más tarde iniciaron su andadura Clamores Jazz y el Café Central, trayendo un nuevo aire necesario a la oferta noctámbula capitalina sin camareros de ennoblecido chaleco y con precios al alcance de la mayoría, la silenciosa y la que no. Y, en estas estábamos, cuando se nos vino Archie Shepp, un 30 de marzo de 1980, para ser preciso. Verlo para creerlo.

Que Archie Shepp viniera a nuestro país, y al Johnny, podría haberse tomado por algo perfectamente lógico y natural, si no fuera porque a nadie hasta entonces se la había ocurrido traerlo; los festivales, porque no estaban por la labor, y los clubes, porque, estando, no podían permitirselo. Y es que Shepp no solo venía de París, como las aves ciconiformes de gran tamaño, pertenecientes a la familia Ciconiidae, sino que era —es— moderno. La definición de la modernidad; un moderno entre los modernos. Y de izquierdas: "je suis un Noir marxiste, c'est mon combat depuis toujours", sus palabras (citado en Bouisset, 2021). Un tipo con pedigrí intelectual y referencias tanto musicales como literarias o vivenciales, se entienda lo que quiero decir. La clase de artista que no hubiera pasado de la puerta del Whisky & Jazz, el antiguo o el nuevo. Nuestra asignatura pendiente.

Con esto, que Shepp tenía la autoridad moral necesaria para interesar a la intelectualidad, solo que, entonces, la intelectualidad en este país estaba en otra cosa. Y ahí estaba, en nuestro Johnny, de chaqueta, corbata y sombrero de fieltro a juego,

tocando un *bop* no exactamente escolástico, pero por poco. Puede imaginarse el lector nuestro chasco. Buscábamos al saxofonista feroz de sus discos para Actuel, al compañero de aquelarre de Coltrane en *Ascension*, y nos encontramos con "aquello"... en nuestra ignorancia, no fuimos capaces de entender que el tiempo pasa para todos, también para los músicos de *free jazz*.

Recogidos en nuestro pesebre a prueba de moderneces, nos habíamos perdido varios capítulos de la historia, los sesenta pasando por delante de nuestras narices sin derecho a cata. Y, vamos a decirlo, el primer set en clave *camp* no lo arregló, precisamente. Vuelvo a mi cuaderno de anotar en el que hablo de un primer pase "terriblemente frío, sin alma, de trámite", con el saxofonista y sus acompañantes "mirando obsesivamente por el espejo retrovisor, como si hiciera alguna falta que vinieran a recordarnos la importancia de la historia en el jazz (uno le invitaría a Shepp a pasar una temporada entre nosotros)". Tuvimos que esperar al tórrido segundo set para advertir de nuevo "aquel fulgor en la mirada del saxofonista, el clamor de su voz ronca clamando en el desierto, trazando un puente imposible-impensable entre Mahalia Jackson y Malcolm X, Albert Ayler y Benny Waters, la modernidad elíptica del fin de los tiempos, y de esa guisa" (García Martínez, 1974-1980).

Con Archie Shepp, el Johnny entró en la modernidad y en su mayoría de edad. La más modesta de las instituciones educativas situada en la periferia de la periferia, tan recóndita, tan poco cosa, tan cenicienta, se convirtió en la princesa del cuento a cuyo llamado acudieron solícitos príncipes y princesas, reyes y vizcondes del mundo todo. El San Juan inauguraba de esta guisa su etapa más cosmopolita, para muchos, la de su máximo esplendor, si nos atenemos al tenor de los personajes que asomaron por su entarimado.

13. La sombra del San Juan era alargada

Aquel año de 1981 sucedieron algunas cosas. Por ejemplo, un teniente coronel de la Guardia Civil puso de rodillas a los representantes de pueblo en el Congreso pistola en mano...

La mayoría de los colegiales abandonaron el Colegio, y los que permanecimos allí "sólo" sufrimos dos cócteles molotov en el bar, aunque con muchísimo miedo. En nuestra imaginación estaba la acorazada armada echando el Colegio abajo por su historia de "rojillo" (Reyes, 2006, p. 17).

Ese mismo año, en el mes de noviembre, tuvo lugar un modoso Primer Festival Internacional de Jazz de Madrid, apenas tres conciertos en un teatro de mediano

aforo, pero suficiente como para llamar la atención de las mentes pensantes del partido en el gobierno —UCD— que, entreviendo en el jazz un método selectivo de convocatoria, dieron en organizar una segunda edición de proporciones colosales al año siguiente. Por donde, Alejandro pasaba por ahí, literalmente...

Fui a pedir una subvención para el club y el Director General de Música me preguntó si sería capaz de organizar un festival de jazz patrocinado por el Ministerio. Por supuesto que le dije que sí. (...) Nos dejaron una oficina en el Teatro María Guerrero con dos secretarías. Como agente, utilicé a Julio Martí con el que venía haciendo los conciertos del Johnny. Y el Palacio de los Deportes lleno, las cinco noches. (Reyes, en García Martínez, 1974-1980).

La cosa resultó en una concentración de primeros espadas como no se había visto por estos pagos: Phil Woods, Sonny Rollins, Art Ensemble of Chicago, Max Roach, Elvin Jones, McCoy Tyner, Oscar Peterson... de ahí, al jazz ocupando lugar de preferencia en las portadas de los rotativos y los noticieros televisivos, llegándose hasta el último rincón de nuestra geografía, a Don Benito, provincia de Badajoz, con la actuación del saxofonista Gerry Mulligan, que en su vida se vio en otra parecida; nuestra música convertida en piedra de escándalo y moneda de cambio (Villapadierna, R. y Costa, J. M., citados en García Martínez, 1996, p. 257), programa de televisión³ y publicación especializada⁴... sin medias tintas: un pasar el cero al infinito en lo que tarda un Subsecretario General Técnico en cambiar de chaqueta. "Ha sido necesario medio siglo para que nuestro país entrara en la normalidad jazzística", reflexionaba Ebbe Traberg, "y, de repente, lo vemos lanzarse por una autopista" (Traberg, 2005, p. 255).

Mientras tanto, la actuación del grupo de *synthpop* electrónico-futurista Aviador Dro y sus Obreros Especializados, un 27 de febrero de 1982, abriría las puertas del San Juan a la burbujeante Movidá madrileña; la posterior de los grupos Los Sprays y Los Elegantes, las cerró para siempre. Y así, hasta el día en que el alcalde ilustrado de la ciudad, notable "sanjuanista", tomó el micrófono, llamando al personal "a colocarse, y al loro"⁵. Alejandro estaba ahí, pegado al jefe, "señor alcalde, no sabe Vd. lo que está diciendo". Y, en efecto, no lo sabía.

3. Durante las siete temporadas en que se mantuvo en antena (años 1984 a 1991), *Jazz Entre Amigos* alcanzó altas cotas de audiencia, tratándose de un programa especializado. A destacar la *mise-en-scène* reproduciendo fielmente la estética del club de jazz *ancien régime*, con su carga simbólica consiguiente.

4. *Cuadernos de Jazz*, fundada en el verano de 1990 por Raúl Mao y María Antonia García.

5. Enrique Tierno Galván en el *Maratón del Estudiante y la Radio*. Palacio de los Deportes, Madrid. 28 de febrero de 1984.

14. El éxtasis cotidiano

La sección *mainstream* de la crítica, mayoritaria, dio a la visita de Archie Shepp la misma importancia que la que pudo dar al *synthpop* de los Aviador Dro, o sea, ninguna. Nada que ver con lo que va a acontecer un año más tarde, con motivo de la actuación de Art Blakey y sus Jazz Messengers en el recinto colegial a doble función. Gustos aparte, se entiende que fuera así.

La presencia en el primer festival de Art Blakey significó que habíamos dado el gran salto desde los primeros años, cuando practicábamos la autogestión y la mayoría de los grupos eran españoles y actuaban a taquilla (Reyes, en García Martínez, 31 de octubre de 2006).

Hablando en propiedad, debería hablarse de dos actuaciones en una: Art Blakey y sus Jazz Messengers, menos uno, por un lado; y Wynton Marsalis “quiero ser el califa en lugar del califa”, por el otro. Y la Crítica Joven —José Manuel Gómez y servidor—, ejerciendo las labores propias del oficio, en medio. Retomo en forma resumida lo escrito en mi libro *Tocar la Vida* a propósito de nuestra entrevista *interruptus* al trompetista:

Pensamos que era un petimetre sin ningún interés ni futuro. Un pelma. Recién salido del cascarón, Wynton ejercía como director musical de los Jazz Messengers sin respetar antigüedades ni jerarquías. Pensamos... Total, que le dejamos con el micrófono en la boca: “no vamos a desperdiciar un minuto de nuestras vidas con semejante mequetrefe”. A la siguiente, el mequetrefe ocupaba la portada de la revista *Time* como el líder indiscutible de la Nueva Era del jazz (García Martínez, 2019, p. 427).

Visitante asiduo de la Villa y Corte por razones que mejor dejarlo estar, tenaz defensor de la tradición y las buenas costumbres en el jazz, Blakey trajo al aficionado de-toda-la-vida de vuelta a su zona de confort, el territorio de las leyendas, y venga el cántaro a la fuente. Y volvieron (al San Juan, se entiende). Volvió Shepp en dos ocasiones (1982 y 1997), y volvieron los Messengers, sin Marsalis, aquel mismo 1981, y en 1984. Y vinieron (al San Juan, se entiende) Dizzy Gillespie, por dos veces, y Dexter Gordon, superviviente de cuando el (antiguo) Whisky & Jazz; y Freddie Hubbard, Randy Weston, Stephane Grappelli —Tierno haciéndole entrega de la medalla de oro de la ciudad—, Milt Jackson —récord absoluto de asistencia a un concierto de jazz en el Johnny— y Chet Baker, en una de sus últimas apariciones públicas, que no la última, como se ha afirmado erróneamente. Entonces, que escuchar a una leyenda intemporal del jazz en el San Juan era, un poco, como tenerlo en el salón de casa tocando para uno en zapatillas, una cosa comfortable y

reconfortante, o sea. Y, con los músicos, más o menos lo mismo: el Johnny, como el oasis reparador en medio de las tensiones y el cansancio que conlleva toda gira de conciertos, si bien hubo excepciones... lo cuenta Alejandro Reyes: "Sólo Diana Krall nos puso mala cara. Asomó la cabeza y exclamó: "¡oh, *merde!*". Le debió parecer un sitio cutre. Luego nos pidió disculpas" (Reyes, en Neira, 2008).

En el otro extremo del arco sonoro, los jóvenes airados ante quienes uno no podía pronunciar la palabra "jazz" sin verse sometido a una *master class* en torno al expolio a que es sometido el pueblo afroamericano por parte del hombre blanco en los Estados Unidos; eternos rebeldes con causa porque la juventud no está en el carnet de identidad. Las gentes del Johnny explotaron con fruición semejante nicho de mercado del jazz de vanguardia, vamos a llamarlo así, que los programadores de festivales y los dueños de clubes desdeñaban haciendo caso omiso a la premisa según la cual, "el primero que tiene que echarse a la piscina es el programador" (Miguel Martín en Barrionuevo, 2015). Tiempos aquellos en que el mero hecho de programar un concierto del saxofonista Steve Lacy a dúo con el pianista Mal Waldron —no dos jovencitos, precisamente—, venía a constituir el método más eficaz de terminar el responsable en la cola del paro.

La lista de "inclasificables" en pasar por el San Juan Evangelista incluye los nombres de Ornette Coleman y Cecil Taylor, Pharoah Sanders, Anthony Braxton, Art Ensemble of Chicago y Sun Ra y su Arkestra, en dos ocasiones; y, más modernamente, Anthony Davis y John Zorn, entre otros. En líneas generales, primaba el eclecticismo en lo estilístico, la diversidad de géneros, la atención a las minorías, a las vanguardias estéticas, ya se ha dicho, y, más específicamente, al jazz europeo, que a nadie parecía importarle (y no es que la cosa haya mejorado mucho), todo ello en un momento en que convivían sobre los escenarios las corrientes, épocas y estilos más diversos en fraternal armonía.

15. ...y, además, jazz

Mediados los ochenta, el antiguo Club de Música San Juan Evangelista, luego Club de Jazz San Juan Evangelista, pasó a denominarse Club de Música y Jazz San Juan Evangelista. "El crítico de clásica de ABC, Antonio Fernández Cid, me preguntó por qué le había añadido la palabra "jazz", cuando la palabra "música" las incluye todas. Es que, entonces, el jazz era muy atractivo, y organizábamos muchos conciertos de jazz, y estábamos apasionados por esta música" (Reyes, en García Martínez, 1974-1980).

En el a modo de reglamento de régimen interior publicado al efecto, se recogen los principios fundamentales del club bajo su nueva denominación, a saber:

- 1) Sólo hay buena y mala música.
 - 2) La música forma parte de la educación y formación integral de la persona, enriqueciendo su ocio más noble y sirviendo a la vez de vehículo de comunicación interpersonal.
 - 3) Realización preferentemente de un programa de actividades musicales que no tienen salida en los cauces comerciales habituales.
 - 4) Organización y gestión abierta y democrática, sin fines de lucro.
- Y manteniendo y defendiendo ideales y valores éticos y estéticos que escasean en la sociedad actual, donde priman el marketing y las confusiones. (sanjuanevangelista.org, s.p.).

16. Tiempo de leyendas, segunda parte

La lista de los/as jazzistas de tronío que algún día se dejaron caer por el “Uralita Palace” es larga y tumultuosa: no voy a cansar al lector con una información que puede obtener sin más que clicar en la ya página web colegial. Allí, el listado completo de conciertos organizados por el Club de Música (y Jazz), del primero —Lou Bennett y su trío de a dos, en 1970— al último —Maui y los Sirénidos (!?), en 2013—. Y lo que queda entremedias. Así, en una única temporada 1986-7, van a tener lugar dos festivales de jazz —*Festival I Aniversario de la Escuela de Música Creativa* y *VI Festival Internacional San Juan Evangelista - El jazz es universal*— y otros tantos ciclos de conciertos —*El jazz es una fiesta en el San Juan*, y el ciclo conmemorativo de la llegada del Metro a la zona (hecho de una importancia crucial en la historia colegial)—, además de los conciertos de Philip Catherine y Niels-Henning Ørsted Pedersen, el *bluesman* Johnny Copeland y la cantante de *gospel* Delois Barrett. Y, sí, el jazz era una fiesta en el San Juan. Y una “fuente de mágica belleza”, también. Y otras muchas cosas. Puede verse en los mensajes floridos y hermosos que solían adornar las convocatorias en aquellos años a modo de subtítulos explicativos, verdaderos espacios de creación donde los colegiales daban suelta a su vena lírico/pedagógica, desde lo más obvio y concreto —“El jazz es una fiesta en el San Juan”, “El jazz es libertad”— al pensamiento más elaborado y complejo: “La creatividad en el jazz actual desde el misterio a la belleza”, “La belleza mágica del jazz en su valiosa diversidad”, “La universalidad del jazz fuente de renovación y futuro”, además de los más generalistas “El jazz de hoy sonido de la belleza y la libertad”, “Festival por el respeto al diferente”, “Grandes músicos en el mejor festival del fin del milenio”, “Un encuentro de músicas, internacional y fascinante, que mantiene viva la leyenda y la magia del San Juan”, y el más extraordinario de todos, si bien cae fuera del

ámbito del jazz: "Concierto flamenco contra la desigualdad, el hambre y el desamparo, por las tragedias naturales y los flujos migratorios recientes y actuales (a beneficio de Médicos sin Fronteras)"... como para perderselo.

A lo dicho hasta ahora, y a lo que se ha quedado fuera por falta de espacio, hay que añadir las actividades "extra colegiales" organizadas por el Club de Música y Jazz o por alguno de sus responsables a título particular, incluyendo los varios Festivales de Jazz de San Isidro, en Madrid, y las Muestras de Jazz para Jóvenes Intérpretes celebradas en Palma de Mallorca e Ibiza, entre otras. Otrosí, se cuenta la actividad llevada a cabo por Cultyart, empresa creada para hacer frente a las crecientes complejidades de la producción de conciertos en el San Juan y fuera del mismo, a cuyo frente se hallaba el propio Alejandro Reyes.

Mención aparte merece el concierto "Fin de Curso" del Modern Jazz Quartet en el Teatro Real, un martes 7 de junio de 1988, por tratarse de un acto de justicia poética —los apestados tomando el Palacio de Invierno— o una ceremonia de exorcismo, según se vea.

17. Johnny. Pasión y muerte

8-5-09. El baterista Carlos Carli, al frente del Cuarteto Arguy, ofrece el que se anuncia como "el último concierto en la historia del colegio".

26-6-09. Se celebra el *Gran Festival El Johnny Vive* en apoyo a la causa colegial. Actúan Pablo Guerrero, Moncho Alpuente, Jorge Pardo, Pepe Habichuela, Niño Josele, Kiko Veneno y el Gran Wyoming, entre otros.

Julio de 2009. El anuncio del cese de las actividades colegiales *sine die* provoca una ola de protestas generalizadas en el ámbito universitario. A resultas de la misma, los responsables de Unicaja, a cuya Obra Social pertenece el San Juan Evangelista, vuelven atrás en su decisión de echar el cierre y acometen obras de reforma en fachada y escaleras de emergencia. La actividad del Club de Música y Jazz registra en estos años un notable y progresivo decrecimiento. En todo el curso 2012-2013 se celebran dos únicos conciertos; tres, en el 2013-2014.

29-7-14. Unicaja decreta el cierre definitivo del Colegio. Los "okupas" toman al asalto el edificio.

18-11-15. Por orden del Juzgado de Instrucción Nº 12 de Madrid, se procede a la "desokupación" del colegio. La Universidad Complutense se compromete a reabrirlo a la mayor brevedad.

18. Una larga, interminable agonía

Nos acostumbramos a tenerlo todo al mismo tiempo y en un mismo lugar, los grandes nombres y los pequeños, los “de allí” y los “de aquí”, como si fuera la cosa más natural del mundo. Solo que no lo era.

El Johnny se nos fue yendo de a poquitos. La suya fue una muerte lenta y dolorosa, desglosada en un rosario de pequeñas muertes y efímeras resurrecciones.

Uno vio cómo se le iba la vida, tan callando, hasta el día en que dejó de respirar, y Alejandro hizo las maletas en silencio —un movimiento como coreografiado—, y se fue para no volver. Y vinieron los lamentos, ¡cómo ha podido pasar algo así!, las acusaciones, los despidos, los okupas... “todo lo que tenía allí se quedaron los “okupas” (Reyes, en García Martínez, 1974-1980). El templo —la catedral— profanado, vaciado, reducido a un esqueleto sin vida...

Había algo de inevitable, de *fatum*, en la muerte del Johnny.

El Johnny murió, diríase, víctima de su propio éxito y del proceso de “profesionalización” inevitable. Con él se había ido una pizca de aquel caos lubricante/vivificador que engrasaba el espíritu del Johnny y era su razón de ser. Aun así, lo aceptamos, entendiendo que era el precio a pagar una vez la criatura fue entrándose en la pubescencia y la mayoría de edad.

Al San Juan lo mataron los estómagos saciados y Spotify, de cuando comprar un disco o asistir a un concierto de jazz era un acto heroico a constituirse en rutina, el mundo al alcance de un clic. “Ara la societat s’ha com adormit per la facilitat” (Jurado, 2021).

Al San Juan lo mató su propia coherencia, la fidelidad a los principios fundacionales del sanjuanismo, la terquedad de Alejandro y sus muchachos/as en su lucha quijotesca contra “la estandarización mundial del mercado por las grandes empresas multinacionales” (Reyes, en sanjuanevangelista.org, 2013); y Paul Bley tocando para unos pocos, y Hannibal Marvin Peterson con The Sunrise Orchestra (para algunos, el mejor concierto de jazz en la historia del San Juan) para menos, todavía.

Al San Juan lo mató el déficit galopante y los costes de producción *in crescendo* —“a partir del comienzo de la década de los 80 y ya en los años siguientes será imposible practicar la autogestión, porque los artistas vienen con un cachet fijo y la calidad de la producción de los conciertos va acorde” (Reyes, en García Martínez, 1974-1980)—, el silencio por respuesta por parte de las autoridades competentes, sabido es que, ni con Franco ni con la democracia, los poderes públicos estuvieron a la altura, lo que constituye una *contradictio in terminis* (ningún poder público está nunca a la altura). Abandonado por los poderes fácticos, el Johnny quedó a merced de los patrocinios, con lo que fue un llegarse las vacas flacas y salir en estampida los patrocinadores en busca de pastos más verdes.

Al San Juan lo mataron los nuevos mecanismos de convocatoria, las nuevas audiencias, los nuevos modelos de negocio...

Al Johnny lo mató, y lo remató, el hecho de convertirse en un clásico, una catedral ("la catedral del jazz"), peor todavía, una institución. Convertirse en una "institución", institucionalizarse, es lo peor que puede pasarle a una iniciativa de base nacida y desarrollada en libertad. En el caso que nos ocupa, convertirse en una "institución" sirvió para que Alejandro pudiera aparecer en la foto junto con SM, en el acto de concesión de la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes 2010 al Club de Música y Jazz, lo que no es malo de por sí, pero sí inútil a efectos prácticos, como quedó demostrado.

19. Epílogo melancólico

Regresé a Rosebud en soledad y sin una idea preconcebida, inundado de recuerdos, vacío, acompañado por la sensación de estar viviendo un sueño dentro de un sueño, solo que los sueños, como el primer amor, nunca vuelven. Quedaba la cáscara de lo que un día fue y ya no es, y una malla de acero oxidado perforada, y la Nada.

Desistí de acompañar a los colegas en su esfuerzo heroico e inútil por devolver el colegio a la vida. No se puede ir contra el signo de los tiempos, ni contra los símbolos o los mitos (el San Juan era ambas cosas). "Los mitos son el recuerdo de lo vivido", le tengo leído a Ebbe en algún lugar, "no nos necesitan". Incluso en el mejor de los casos, nunca sería el San Juan que conocimos, sino otra cosa.

Levantemos la copa por lo vivido, que nunca más será, y aquí paz, y después gloria. Gaynor, por supuesto.

Referencias

- Al Jones (baterista). (2019). *Jazztime Europe*. Recuperado de <https://jazztimeeurope.wordpress.com/2019/06/12/profile-al-jones/>
- Alonso, S. (27 de mayo de 1993). El Whisky Jazz Club cumple 30 años. El emblemático escenario madrileño inició anoche una nueva etapa. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/diario/1993/05/28/madrid/738588263_850215.html
- Barrionuevo, A. (Dir.) (2015). *Club de reyes* [DVD]. España: Pocket Films.
- Bouisset, J. (31 de enero de 2021). Je suis un Noir marxiste, c'est mon combat depuis toujours. *Le Nouvel Observateur*. Recuperado de https://www.nouvelobs.com/culture/20210131.OBS39605/archie-shepp-je-suis-un-noir-marxiste-c-est-mon-combat-depuis-toujours.html?fbclid=IwAR3yCVZcxWS0PNE2_C8WGbl3hzBX8VUyMcW7n6jPUEfYVn-CTgzhB23wkAw

- Chet Baker (trompetista). (2009). *Robert Leeming. Collected Journalism and Short Fiction*. Recuperado de <https://robertleeming.com/2009/11/03/flirting-with-this-disaster-became-me-the-final-days-of-chet-baker/>
- Club de Música y Jazz San Juan Evangelista. (1989). *Jazz entre amigos*. Recuperado de <https://www.rtve.es/alacarta/videos/jazz-entre-amigos/jazz-entre-amigos-jazz-desde-san-juan-evangelista/3677039/>
- Club de Música y Jazz San Juan Evangelista. (2013). Recuperado de <http://www.sanjuanevangelista.org/agenda/index.html>
- De Cambra, J. (coordinador). (Mayo/junio de 1996). Lou Bennett: 70 aniversario. *Cuadernos de Jazz*, 34, 20-32.
- Fukuyama, F. (1992). *The End of History and the Last Man*. Nueva York: Free Press.
- García Escudero, J. M. (1995). *Mis siete vidas*. Barcelona: Planeta.
- García Martínez, C. (2019). *Tocar la vida. El músico de jazz: vueltas en torno a una especie en extinción*. Madrid: Alianza.
- García Martínez, C. (2020-2021). Entrevistas a Alejandro Reyes. Realizadas por correo electrónico durante los meses de diciembre de 2020 y enero de 2021.
- García Martínez, C. (s.f.). Conversaciones con José Manuel Gómez, "Gufi". Por correo electrónico y presenciales.
- García Martínez, J. M. (1974-1980). Cuaderno de anotaciones. Inédito.
- García Martínez, J. M. (1996). *Del fox-trot al jazz flamenco. El jazz en España 1919-1996*. Madrid: Alianza.
- García Martínez, J. M. (Noviembre - diciembre 1998). Una deuda con Benny Waters. *Cuadernos de Jazz*, 49.
- García Martínez, J. M. (31 de octubre de 2006). 25 años de jazz. *El País*.
- Iglesias, I. (2011). *El arma secreta de América: el jazz como propaganda estadounidense en la España de la guerra fría paréntesis 1950-1960*. Universidad de Valladolid.
- Jurado, M. (21 de enero de 2021). Ricard Gili: els músics de jazz actuals no fascinen com els d'abans. *El País, Barcelona - El País.cat*. Recuperado de https://cat.elpais.com/cat/2021/01/21/cultura/1611243466_385905.html
- Lou Benett (organista). (1986). Recuperado de <https://www.rtve.es/alacarta/videos/jazz-entre-amigos/jazz-entre-amigos-lou-bennett/3654776/>
- Luis de Pablo (compositor). (2014). *We. Versión definitiva* [Youtube]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Mv8mmYpgfBc>
- Marzo, J.L. (2010). *¿Puedo hablarle con libertad, excelencia? Arte y poder en España desde 1950*. Murcia: CENDEAC.
- Negrin Fajardo, O. (1998). *Los Colegios Mayores durante el franquismo*. Tours: Presses universitaires François-Rabelais. Recuperado de <https://books.openedition.org/pufr/5977?lang=es>
- Neira, F. (9 de diciembre de 2008). El eterno colegial del Johnny. *El País*.
- Noriega, J. L. y Álvarez Espejo, R. (Dir.) (2016). *Sólo en un día*. [DVD]. España: auto producido.
- Ortiz, D. (2015). *Volver al Johnny. Esto no es el fin, es sólo el principio*. Madrid: Escalera.

- Ortiz, D. (Ed.). (2015). *La leyenda del templo. Medio siglo de música en vivo en la universidad*. Madrid: Escalera.
- Ramírez Abad, C. (2019). *Testigos del Johnny: Proyecto de conservación e instalación para la colección del Club de Música y Jazz del Colegio Mayor San Juan Evangelista*. Biblioteca Histórica "Marqués de Valdecilla". U.C.M. Departamento de Conservación y Restauración. Recuperado de <https://eprints.ucm.es/id/eprint/56975/7/DT2019-05.pdf>
- Reyes, A. (13 de diciembre de 1995). La utopía realizada. *El Mundo*. Recuperado de <http://www.sanjuanevangelista.org/agenda/index.html>
- Reyes, A. (2006). *Imagina el Johnny. Recuerdos musicales enmarcados en el jazz y su época*. Recuperado de <https://www.yumpu.com/es/document/read/14402528/imagina-el-johnny-club-de-musica-y-jazz-san-juan-evangelista>
- Reyes, A. (2010). *40º Aniversario: (1970-2010). "El San Juan Evangelista, toda una leyenda"*. Recuperado de http://www.sanjuanevangelista.org/agenda/noticias/40_aniversario.html
- Reyes, A. (2013). *Recuerdos de Alejandro Reyes desde 1970*. Recuperado de http://www.sanjuanevangelista.org/johnny/recuerdos_historia.html
- San Llorente Pardo, I. (2016). La Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española: creación y primeros pasos. *Cuadernos de Música Iberoamericana, Universidad de Castilla-La Mancha*. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/CMIB/article/view/56550>
- San Llorente Pardo, I. (2018). *Música y política en la España del desarrollismo 1962-1970* (Tesis doctoral). Universidad de Castilla-La Mancha. Recuperado de <https://ruidera.uclm.es/xmlui/bitstream/handle/10578/19541/TESIS%20San%20Llorente%20Pardo.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Traberg, E. (2005). *Episodios. Escritos sobre jazz*: Logroño: Eba al Desnudo. S. L.

Fecha de envío: 5/03/2021

Fecha de revisión: 26/03/2021

Fecha de aceptación: 6/04/2021