

La conversión alicantina

José Bauzá Llorca

BIBLID [2605-2490 (2021), 4; 135-158]

La conversión alicantina

José Bauzá Llorca (1925-2010) fue un pionero de la difusión del jazz en su ciudad natal, Alicante, que a partir de 1986 hasta su muerte publicó cuatro tomos de discografía bajo el título de *Jazz: grabaciones maestras*, una importante contribución a la bibliografía sobre este género en España. Bauzá dejó al morir un artículo inédito, "La conversión alicantina", donde proporciona interesantes testimonios de primera mano sobre la afición al jazz tras la Guerra Civil. *Jazz-hitz* lo publica ahora con introducción y notas aclaratorias de Jorge García, que en un texto previo presenta a José Bauzá, con quien mantuvo amistad.

Palabras clave: Alicante, jazz en España, Hot Club de Madrid, jazz en la radio.

Alacanteko konbertsioa

José Bauzá Llorca (1925-2010), jazzaren hedapenaren aitzindari izan zen bere jaioterrian, Alacanten, eta 1986tik hil zen arte lau diskografia liburu argitaratu zituen *Jazz: grabaciones maestras* izenburupean, Espainian genero honi buruzko bibliografiari egindako ekarpen garrantzitsua. Bauzák, hiltzean, argitaratu gabeko artikulua bat utzi zuen, "Alacanteko konbertsioa", Gerra Zibilaren ondoren jazzarekiko zaletasunari buruzko lehen eskuko testigantza interesgarriak ematen dituen. *Jazz-hitz* aldizkariak argitara dakar orain Jorge Garcíaren ohar argigarriekin, aurretiko testu batean José Bauzá aurkezten duelarik, lagun izan baitzuen.

Gako-hitzak: Alacant, jazza Espainian, Madrilgo Hot Club, jazz irratian.

The conversion from Alicante

José Bauzá Llorca (1925-2010) was a pioneer in the dissemination of jazz in his hometown, Alicante, who from 1986 until his death published four discography volumes under the title of *Jazz: grabaciones maestras*, an important contribution to the bibliography on this music genre in Spain. When Bauzá died, he left an unpublished article, "The conversion from Alicante", where he provides interesting first-hand testimonies about the love of jazz after the Spanish Civil War. *Jazz-hitz* publishes now this article with an introduction and explanatory notes from Jorge García, who in a previous text presents José Bauzá, with whom he was a friend.

Keywords: Alicante, jazz in Spain, Hot Club of Madrid, jazz on the radio.

Introducción

Jorge García

(Institut Valencià de Cultura)

garcia_jor@gva.es

La primera vez que supe de José Bauzá fue cuando en 1986 apareció su obra *Jazz: grabaciones maestras (los inicios y los años veinte)*, entrega inaugural de un ambicioso estudio discográfico que le tuvo ocupado durante el resto de su vida y que a la postre fue responsable de su tardío reconocimiento en los círculos de aficionados de toda España. El libro, 564 páginas de grabaciones comentadas, lo publicó el Instituto de Estudios Juan Gil-Albert de la Diputación de Alicante, al igual que los tres volúmenes siguientes. En aquel entonces yo tenía en la *Hoja del lunes* de Valencia una sección sobre jazz que firmaba con el seudónimo de Swing. En mi columna elogí la obra de Bauzá y destacué, como hemos hecho casi todos los que hemos escrito sobre él¹, su carácter insólito en el panorama de nuestro país, donde los ensayos de tema jazzístico, además de escasos, eran sobre todo mucho más ligeros.

José Bauzá Llorca (1925-2010) había sido hasta entonces un hombre conocido en los círculos culturales de su Alicante natal pero apenas más allá. Con la actividad jazzística alicantina yo no mantenía mucho contacto, si exceptuamos algún viaje de ida y vuelta para escuchar a artistas en gira que no pasaban por Valencia, pero de alguna forma mi reseña llegó a manos de Bauzá y me escribió una nota de agradecimiento fechada en diciembre de 1986. Creo que nuestro primer encuentro en persona debió demorarse hasta 1988. La fotografía que incluyo, tomada en el despacho de su casa, es de aquel entonces. De izquierda a derecha estamos Bauzá, Luis Freire, yo mismo y Federico García Herraiz. Freire trabajaba como ejecutivo para una multinacional automovilística y pasó unos años en la delegación de Valencia. Su anterior destino había sido Barcelona y allí había hecho amistad con el productor Jordi Suñol, responsable de las actuaciones en España de numerosas estrellas del jazz. Jordi nos puso en contacto cuando Freire se trasladó a Valencia y durante su breve paso por la ciudad buscó un tanto infructuosamente el animado ambiente de jazz que había conocido en Barcelona. En comparación con la capital catalana, Valencia estaba más apagada. Por iniciativa suya hicimos varias escapadas a Alicante, con él de conductor, para escuchar conciertos, y puedo asegurar que nunca he llegado tan rápido hasta allí. García Herraiz, crítico de jazz ya fallecido que había ejercido en la prensa local y en revistas como *Quàrtica jazz*, y colaboraría luego en *Cuadernos de Jazz*, fue un buen amigo y nos acompañó en esta visita a Alicante como en tantas otras aventuras musicales.

1. Véase por ejemplo Romaguera i Ramió (2003), p. 53 y ss.

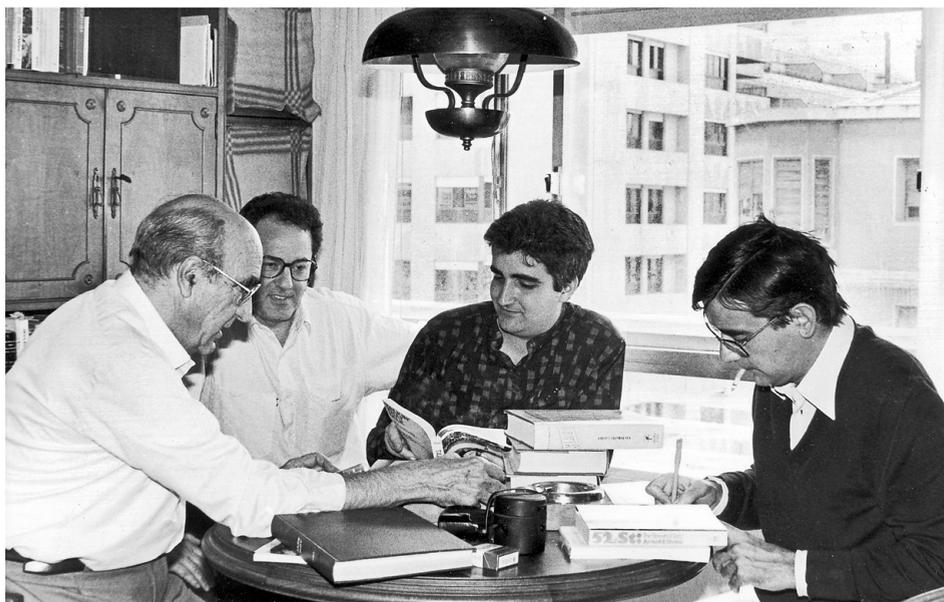


Ilustración 1. Reunión de aficionados al jazz en casa de José Bauzá (primero por la izquierda), hacia 1988.

Aunque hablábamos por teléfono de vez en cuando, Bauzá consideraba que las cartas eran más adecuadas en algunas ocasiones y también mantuvimos correspondencia, circunstancia afortunada a la que debo la conservación por escrito de algunas de sus opiniones y reflexiones. Al ser *Jazz: grabaciones maestras* su principal legado en nuestro ámbito, me parece oportuno reproducir algunos pasajes de una carta del 10 de febrero de 1987 donde me explicó la gestación del libro:

La obra la escribí para mí solo, es decir, sin ningún ánimo ni idea de publicarla y la comencé hace muchos años. Creo que hacia 1965. Se trataba, nada más, de una simple lista de discos que, al decir de la crítica, resultaban de imprescindible audición y que yo me propuse conocer cuando pudiera, cuando la ocasión se presentase, aunque tuviera que aguardar. [...] Leía y repasaba la lista, la ordenaba por fechas, la ampliaba, lógicamente, con el paso del tiempo. La pasé a máquina, la rectificaba y la volvía a poner en limpio. Borraba algunos discos de la lista porque, una vez conocidos, una vez escuchados, resultaban flojos [...] Luego la completé poniéndole las formaciones y alguna anécdota importante en su torno. Luego le añadí algún comentario mío, personal. Y la cosa fue tomando cuerpo. Un amigo me dijo un día: "Oye, eso es un libro". "Ahí hay material

para un libro". Esto debió ocurrir hacia 1975. Yo no tenía ninguna prisa. [...] Más o menos hacia 1980 me dije: "En verdad es una pena que todo este trabajo de selección se desperdiciara...". Y me entró el virus de la publicación. [...]

Pero aquello era inacabable. ¿Cuándo la terminaría y, en consecuencia, cuándo la podría publicar? Hacia 1985, en mi casa, un amigo me dijo: "Corta y publica un primer tomo nada más. Verás cómo así, al verlo publicado, te crecerás y escribirás más deprisa. Luego publicas un segundo tomo, etc.". Y así lo he hecho.

Si no tuviera que trabajar en mi agencia, o estuviera jubilado, como tengo ya las selecciones de discos hechas desde hace mucho tiempo y es solo cuestión de escuchar y hacer apostillas de tipo crítico, podría publicar un segundo tomo titulado *Los años treinta* en menos de un par de años, pero COMO APENAS TENGO TIEMPO LIBRE tardaré el doble o más en publicarlo.

En realidad invirtió veinte años más en la obra, publicó tres nuevas y generosas entregas y por desgracia no pudo pasar de los años treinta. El segundo volumen de *Jazz: grabaciones maestras*, subtítulo *1930-35: Los años de la crisis*, no apareció hasta 1994 y ocupaba 744 páginas con un cuerpo de letra más pequeño e interlineado más reducido que el primero. El tercero, *1936-1937: expansión*, es del año 2000 y tiene 565 páginas. El cuarto y último, *1938-39: el espectro de la guerra*, salió en 2008 y se extiende hasta las 545 páginas. Un quinto volumen quedó listo, según hemos sabido, y los hijos de Bauzá están intentando que llegue pronto a las librerías. En todo caso el comentario pormenorizado de todos ellos debe dejarse para otra ocasión.

Pepe Bauzá era un hombre cordial, inquieto, poco amigo de formalismos, e hicimos muy pronto amistad. Recuerdo haber ido con él, Freire y García Herraiz a casa del veterano aficionado inglés Bert Branfield, que en su amplio salón nos hizo escuchar, como si de un *blindfold test* se tratara, varios discos de 78 revoluciones de Louis Armstrong, Henry Red Allen y Billie Holiday. Nunca un disco de pizarra me ha sonado mejor que aquel día.

Bauzá ya había hecho una declaración escrita de intenciones en su introducción a *Jazz: grabaciones maestras*, donde cuenta sus orígenes panassieístas y su puesta al día en lecturas de autores más avanzados del ámbito francés y anglosajón. También manejaba las discografías más importantes del momento. Pero la originalidad de su discurso procedía no ya solo de un buen conocimiento de las fuentes escritas y los discos, sino de la independencia de criterio y el gusto por descubrir siempre al personaje detrás de la obra musical. Bauzá era crítico y divulgador, pero sobre todo narrador; conseguía que un producto tan indigesto como la discografía comentada se hiciera amena a base de trufarla de anécdotas y retazos de historia y de crónica. Hombre de muchas pasiones, las del cine negro y la literatura policial se perciben fácilmente a lo largo de esas páginas, como también la de las jergas

profesionales. En el primitivo argot jazzístico y el mundo de los seudónimos encontró un filón literario.

Con los años Bauzá y yo mantuvimos la relación por diferentes caminos. Hacia el año 2000 se las arregló para que me hicieran miembro del jurado del concurso de relatos Gabriel Miró, organizado por la Caja de Ahorros del Mediterráneo, del que él mismo formaba parte como antiguo ganador, una responsabilidad inmerecida en mi caso pero que acepté encantado porque me permitió compartir un par de días al año en Alicante con él durante el último tramo de su vida. Entre deliberación y deliberación pude hablar con Pepe no solo de jazz sino también de cine, literatura, pintura, fútbol y toros. Su curiosidad y avidez cultural fue máxima hasta el final.

Una vez le pregunté por el origen de su afición al jazz, y como yo era redactor de la revista *Cuadernos de jazz*, entendió que le estaba encargando un artículo. No recuerdo qué me contó de viva voz en aquel momento, pero era un hombre nervioso y después de abrir la espita de los recuerdos estoy seguro de que se sentó enseguida a escribir "La conversión alicantina". Sin comentarme nada más terminó el artículo y me lo mandó. Vi de inmediato su interés, pero no era el tipo de textos que aparecían en *Cuadernos de jazz*, así que cuando me preguntó le dije que de momento no podía publicarse, que buscaríamos otra solución, y aunque adiviné su decepción, ya no me hizo más comentarios. El artículo quedó inédito durante años —demasiados—, hasta que *Jazz-hit* se ha prestado a rescatarlo.

En las páginas de "La conversión alicantina" Bauzá no habla de su obra discográfica, que fue un producto de madurez. Nos cuenta en cambio sus andanzas, sobre todo juveniles, en un mundo de apasionados por el jazz donde esta música era todavía una rareza. Aporta una excepcional vivacidad a la descripción de un ambiente del que sabemos por la prensa o las investigaciones históricas, pero que aquí se nos hace cercano y verosímil, e insufla vida a personajes que otras generaciones más jóvenes conocemos solo de nombre. En "La conversión alicantina" se nos confirmará una vez más la importancia del cine musical, a falta de otros medios, en la difusión del jazz en España; asistiremos a la aparición de los coleccionistas de discos de jazz, quizá la primera tribu urbana de fans musicales, hijos de las clases acomodadas, con detalles sobre su vida cotidiana y su particular psicología; y encontraremos incluso un testimonio de primera mano acerca de la ambigua relación de Falange, los medios de comunicación y el régimen franquista con el jazz.

El original de "La conversión alicantina" es un mecanuscrito de doce páginas con tachaduras y correcciones, que Bauzá daba por definitivo. Tiene la agilidad que caracteriza su escritura y algún descuido poco importante. Lo transcribo sin apenas cambios; tan solo he subsanado las erratas y he realizado las pequeñas correcciones editoriales habituales. También he añadido notas, unas pocas, allí donde me han parecido necesarias, para situar mejor el contexto o aclarar algunas cuestiones

extrajazzísticas. Y, para comodidad del lector, he indicado casi siempre (salvo casos muy obvios) los títulos originales de las grabaciones de jazz que en nuestro país se pusieron a la venta traducidas al español, lo que puede resultar desconcertante. Quizá el aspecto más problemático del texto es la falta casi absoluta de fechas, pero al autor no le interesaba la precisión sino la descripción de sus actividades y los personajes con quienes trató. En la medida de lo posible he tratado de cubrir esta laguna con diversas anotaciones. Para concluir, agradezco al profesor y ensayista alicantino Cecilio Alonso los comentarios sobre la edición y a los hijos de Bauzá, en especial a José, la autorización para publicar el texto, y espero que estas páginas autobiográficas de Pepe Bauzá encuentren por fin al público que han estado aguardando durante todo este tiempo.

Referencias

- Bauzá Llorca, J. (1986). *Jazz: grabaciones maestras, v. 1. Los inicios y los años veinte*. Alicante: Instituto de Estudios Juan Gil-Albert.
- ___ (1994). *Jazz: grabaciones maestras, v. 2. 1930-1935: los años de la crisis*. Alicante: Instituto de Estudios Juan Gil-Albert.
- ___ (2000). *Jazz: grabaciones maestras, v. 3. 1936-1937: expansión*. Alicante: Instituto de Estudios Juan Gil-Albert.
- ___ (2008). *Jazz: grabaciones maestras, v. 4. 1938-1939: el espectro de la guerra*. Alicante: Instituto de Estudios Juan Gil-Albert.
- Romaguera i Ramió, J. (2003). *El jazz y sus espejos*, vol. 2. Madrid: Ediciones de la Torre.

La conversión alicantina

José Bauzá Llorca

Se me perdonará que, para no faltar a la verdad y, al mismo tiempo, darle mayor fluidez al relato, me permita, al escribir, emplear como sujeto la primera persona y en singular, puesto que mi conversión al jazz se produjo en solitario y, que yo recuerde, con anterioridad a la de cualquier otro alicantino.

Mi madre tocaba el piano y no era extraño que se ejercitase con piezas como “Para Elisa”, la “Marcha turca” o una adecuada adaptación de “El águila de dos cabezas”². Y tampoco lo era que, mientras se afeitaba, mi padre cantase “Fiel espada triunfadora” y “Soldadito español”³. Fuera de este ambiente casero, la reiterada audición de “Suspiros de España” en los entreactos de los cines me ponía muy triste. Yo ansiaba una música que me invitase a bailar y que solo me proporcionaba la de algún fox-trot escuchado por la radio o formando parte de alguna película entonada por alguna vocalista en el curso de las fiestas de Hogueras... Pero la situación cambió hacia la mitad de los años cuarenta, cuando, por azar, asistí a la proyección de una película —*Orchestra Wives*— que, en castellano, se titulaba *Viudas del jazz*. Una propensión que, al parecer, se había mantenido dormida, noté cómo se desataba en mi interior. Nunca disfrutaré más en mi vida que oyendo y viendo tocar a un joven baterista —que, más tarde, supe que se llamaba Maurice Purtill— piezas tales como las que después me enteré que se titulaban “American patrol” y “Bugle call rag”. Jamás me sentí más transportado, más extasiado, que observando actuar a George Montgomery —doblado por el trompetista John Best— en “At last” y en “Serenade in blue”. O a la orquesta de Glenn Miller en pleno interpretando “I’ve got a gal in Kalamazoo” y “Chattanooga choo choo”. Mis vecinos de butaca debieron notar cómo me agitaba.

En las dos principales tiendas de la ciudad —Vicente Duart y Viuda de Enrique Pascual, ambas situadas en la plaza Ruperto Chapí, frente al teatro Principal— no tenían discos de Glenn Miller, así que me tuve que conformar con adquirir varios de los discos de carácter similar que ellos me recomendaron: “Ritmo del fumadero”, de Benny Goodman, “Marcheta”, de Tommy Dorsey, y “No sabía la hora”, de Artie Shaw⁴. Y no tardé mucho en visionar otro filme de Glenn Miller, *Tú serás mi marido*

2. Supongo que se refiere a la marcha “Unter dem Doppeladler”, de Josef Franz Wagner (1856-1908), popularizada en España como “Bajo la doble águila” y muy célebre en su tiempo, de la que se editaron arreglos para piano.

3. Conocidos números, respectivamente, de las zarzuelas *El huésped del sevillano* (1926) y *La orgía dorada* (1927), ambas de Jacinto Guerrero.

4. Respectivamente, “Smoke house rhythm”, “Marcheta” y “I didn’t know what time it was”, grabadas todas en 1939 y publicadas en España pocos años después.

—*Sun Valley Serenade*— gracias al cual tuve la satisfacción de conocer dos obras tan inolvidables como “Moonlight serenade” y “En forma”.

Pero tampoco tardé en sentir una cierta extrañeza, y también por azar. Al pasar por la calle Mayor, descubrí ¡cosa rarísima! en el escaparate de una tienda que ya no existe, que se llamaba La Santa Faz y que estaba dedicada, exclusivamente, a la venta de artículos e imágenes religiosas, un pequeño libro, que se titulaba *La música de jazz y el swing*⁵. Lo devoré de inmediato tal y como se devora una ración de gambas a la plancha. Me enteré por su autor, un tal Hugues Panassié, de que, sin un componente misterioso, una acentuación que se llama *swing*, y que da ganas de bailar, la música de jazz no era nada. Vi con desilusión que, para él, las orquestas de mi gusto, tales como la de Glenn Miller, no contaban. Solo los músicos de raza negra le arrancaban elogios. Pero mi pasión por el jazz subió de punto y vino a darle la razón al escritor cuando vi una tercera película, titulada *La canción del amanecer* —*Reveille with Beverly* en el original⁶—, capaz de terminar con todas las películas de jazz del mundo. Me dio a conocer a Duke Ellington y a Count Basie en dos de sus mejores obras, a un vocalista de naciente y merecida fama, Frank Sinatra, que ofreció una sugestiva y personal interpretación de “Noche y día”, y no sin que ese mismo filme, de la mano del pianista Freddie Slack y su cantante Ella Mae Morse, me introdujera en un estilo tan arrebatador y vivificante como el boogie woogie, del que yo apenas había oído hablar.

Me produjo tan tremenda impresión la película que me entraron febriles deseos de imitar a la protagonista, a la actriz Ann Miller —Beverly, en la cinta—, que ejercía de *disc jockey*; de forma que me puse a presentar un programa de radio a pesar de mi falta de preparación y a fe que lo conseguí. Me arrebatava tal sentido mesiánico que, por lo visto, me hacía resultar persuasivo. No me conformaba con disfrutar del jazz, sino con hacer que lo disfrutasen los demás. No comprendía —oyendo, por ejemplo, a *Fats Waller* en “Hold tight” o en “Send me, Jackson”— cómo podía haber gente a la que no gustase el jazz...

Gracias a su director, Luis Villó, y a su jefe de programación Rafael Campos de España, que siempre tuvieron las puertas abiertas a los entusiastas jóvenes, encontré cobijo en Radio Falange, la emisora local de onda corta⁷.

5. *La musique de jazz et le swing* (1943), traducido al español por Alfredo Papo y publicado por ediciones Algueró en 1946.

6. Película de 1943 que fue estrenada en España en 1946.

7. Luis Villó Moya (1906-1982), vicesecretario de Educación Popular de Falange —responsable como tal de prensa y propaganda—, y Rafael Campos de España (1920-2008), conocido sobre todo como periodista taurino, fundaron Radio Falange en Alicante en 1943, que luego se convirtió en Radio Cadena y finalmente en Radio Nacional de España.

Yo mismo confeccionaba los guiones como Dios me daba a entender. A falta de un mejor título, bauticé el programa con el nombre de *Divulgación del jazz*, que resultaba en exceso seriote, pero que, por lo menos, respondía a un anhelo sincero. Inconscientemente influido por el bendito libro de Panassié, que, paradójicamente, adoptaba la forma de catecismo, esto es, de preguntas y respuestas, escogí, como locutores, a dos de mis más íntimos y queridos amigos, a Domingo Américo Esquiva y a José Joaquín Marín Reymundo; este último con un pie ya puesto en el jazz. Por lo menos poseía discos de Edmundo Ros, Roberto Inglez, Carmen Cavallaro y Charlie Kunz, lo cual ya era algo. Eso, sí, a los tres nos unía una profunda dilección por la música de Bernard Hilda y de Bonet de San Pedro.

A trancas y barrancas, como pude, amplié mi incipiente discoteca para darle una mayor consistencia a nuestro radioprograma. Dos versiones de "Star dust", a la trompeta, a cargo de Louis Armstrong y de Benny Carter —la segunda, más fluida y más moderna— ingresaron en ella. Y lo mismo hicieron algún Lunceford, como el maravilloso "I'm alone with you" arreglado por Bud Estes, el inconmensurable "Koko", de Ellington, acompañado con "Conga brava", y dos botones de muestra de Jimmy Yancey: "Blues lento y fácil" y "Blues suave"⁸. Ni qué decir tiene que, para mis compras, yo me dejaba orientar por la obra de Panassié, que no era, en vano, mi libro de cabecera. A pesar de su carácter tan solo semanal y nocturno, casi a deshoras, emitido tras un programa realizado por médicos que se llamaba "Plasmón", a juzgar por los resultados, nuestra "Divulgación" no cayó en saco roto. Fueron varios los que nos felicitaron por la calle y numerosas las peticiones telefónicas que se nos hicieron en solicitud de que repitiésemos las emisiones de ciertos discos. Entre ellos, "Más allá del horizonte azul"⁹, de Artie Shaw, fue, tal vez, el más apetecido.

Y así andaban las cosas cuando, terminados mis estudios de bachillerato, marché a cursar una carrera, a Madrid.

Madrid es muy grande, pero el que busca, encuentra...

No dejé transcurrir varios meses sin entrar en contacto con los forofos del jazz. Dos de ellos, bastante mayores que yo, ejercían de decanos. Alberto Urech, un agente de bolsa, vivía en un espléndido piso de la Castellana. Visitarlo me deslumbró. Su ídolo era el trompetista Paul Mares, el de los New Orleans Rhythm Kings. Y,

8. Se trata de "Slow and easy blues" y seguramente "The mellow blues", que en España apareció como "El blues melodioso" y no "Blues suave", que no he localizado.

9. "Beyond the blue horizon", grabado por la orquesta de Shaw en 1941.

hasta poco tiempo atrás, Urech había mantenido de su bolsillo una revistilla especializada que se llamó *Jazz crisis*¹⁰.

Franco Orgaz era un relojero establecido en la parte más castiza de Madrid y era la AMABILIDAD en persona, escrita así, con mayúsculas. Nos hicimos de inmediato amigos porque ambos compartíamos una admiración desmesurada hacia Count Basie, símbolo para nosotros de lo que era el auténtico *swing*. Franco Orgaz atesoraba lo que, para mí, constituía la más alta cumbre del jazz, “El salto de la una”, “One o'clock jump”, pero no desgraciadamente en su primera versión, sino en la segunda, en la de enero de 1942, que ya no contenía los solos de Herschel Evans y Lester Young, pero sí los de Don Byas y Buddy Tate, que tampoco estaban nada mal. Invitado por Franco Orgaz, fueron numerosas las noches en que, después de cenar, me desplazé hasta su casa exclusivamente para escuchar a Count Basie... y beber coñac y fumar mucho. A veces, hasta el amanecer, con las consiguientes molestias para su esposa, una señora tan bondadosa como él. Gracias a él descubrí una tienda llamada S.A.C.I. especializada en discos de importación, en su mayoría, de la codiciada etiqueta inglesa azul Parlophone.

Los hinchas del jazz más o menos de mi edad abundaban, hasta el extremo de que ya no los recuerdo a todos. Alfredo Sánchez Zavala, aventajado estudiante de derecho, era un buen teorizante. Tan bueno que hubiese podido llegar a ser un gran crítico. Entre los discos que llegué a descubrir gracias a él figura el sugestivo “Some day (you will sorry)”, de Louis Armstrong. También gracias a él conocí a Juan María Mantilla, sobrino del escritor Ramón Pérez de Ayala y que dirigía una emisión de música melódica y jazz norteamericana en Radio Nacional de España con el “Skyliner” de Charlie Barnet como tema de sintonía. Con Juan María y una pandilla de amigos suyos —casi todos ellos asturianos— llegué a emborracharme más de una vez en el curso de nocturnas correrías nada bien vistas por los serenos y vigilantes.

Juan Antonio Navarro Reverter era un *amateur* entendido, caprichoso y privilegiado. Vivía en un piso de la calle Claudio Coello, en el barrio de Salamanca, provisto de parque flotante y calefacción, acogedor como ninguno en las frías tardes del invierno madrileño, y que contenía una gran habitación para uso exclusivo suyo. Había en ella tantos discos que muchos se encontraban amontonados y esparcidos por el suelo. Poco amigo de pontificar sobre el jazz, Juan Antonio se limitaba a escucharlos con avidez y a hacer criba de ellos. Se desprendía de inmediato de los que no le gustaban, los malvendía en el rastro, o incluso los regalaba llegado el caso, con

10. Bauzá confunde probablemente las fechas, porque la revista *Jazz crisis*, vinculada al Hot Club de Madrid y de periodicidad mensual, apareció más tarde, entre 1949 y 1950. Como se verá más adelante, Bauzá llegó a Madrid seguramente en 1946.

tal de quitárselos de encima. De los que consideraba buenos, llegaba a tener más de un ejemplar por temor a que la primera de las copias, de tanto usarla, se pudiera rayar. No los hubiera vendido a ningún precio.

El más progresista de todos los fans era José Luis Tallaví, que estudiaba para aparejador. Elogiaba sin cesar discos tales como "Good dues rules", de Dizzy Gillespie¹¹. Y era un conversador tolerante, simpático y ameno. Me abrió los ojos hacia unas nuevas formas del jazz que estaban en desacuerdo con Panassié.

Con Rafael Sánchez Matías, alias Kirby, hice tan buenas migas que, posteriormente, tuve el gusto de tenerlo como invitado en mi casa de Alicante, y de verlo disfrutar bañándose en la playa del Postiguet y nadando, no al *crowl* japonés como nosotros los alicantinos, sino al anticuado *over*, propio de los bañistas de tierra adentro. Era hijo del máximo responsable de la Guardia Civil en Madrid. Vivía en la casa cuartel y en ella me recibía mañanas y tardes para la escucha de discos. Asimismo, teorizante y amigo de especular y de matizar, sentía una muy profunda admiración por Cootie Williams. Hasta que nuestra amistad languideció, estuvimos carteándonos durante bastante tiempo.

Y el benjamín del grupo, bastante menor que nosotros, casi un niño, era Jesús Franco, en el futuro prolífico autor de películas *gore*, y hermano menor del que iba a ser destacado director de orquesta¹². En cuestiones de jazz, agradable y cordial, Jesús era todo oídos y aprendió mucho. Más que opinar, prefería escuchar. Y gozaba de gran predicamento en un club de estudiantes que se llamaba Santiago Apóstol.

Fui presentado a Eduardo Ruiz de Velasco, de Radio Madrid, quien me invitó a estar presente en varias de las emisiones de su acreditado programa "Casino fin de semana" y, en una de las ocasiones, coincidí con Gila, quien estaba iniciando sus colaboraciones con *La codorniz*. A ruegos de Eduardo, Gila me mostró el chiste gráfico que se disponía a entregar al día siguiente en la redacción de la revista. Lo sacó de una carpeta. Un gracioso soldado entra en una armería y pide: "Deme un real de balas, que ha comenzado la guerra".

Una tarde, en la Casa Americana, vi actuar a Don Byas para mi gozo¹³. Bebía más de la cuenta, pero sin pérdida de inspiración. Bromeaba fingiéndose sobrino de González Byass y no dejando de elogiar su coñac. Escuchada al natural, su sonoridad era bastante más generosa y cálida de lo que dejaban apreciar sus discos de Barcelona. No lo vi, sin embargo, cuando actuó acompañado por el pleno de la

11. Grabado en 1947.

12. Se refiere a Enrique Franco, que no fue director sino un influyente crítico musical en radio y prensa.

13. Como es bien sabido el saxofonista Don Byas vivió una temporada en España, entre Barcelona y Madrid. Actuó en Madrid varias veces en 1947 y 1948.

orquesta de Bernard Hilda. Vi también actuar a la cantante, y también periodista, Inez Cavanaugh, que había estado casada con el barón danés Timme Rosenkranz, uno de los primeros descubridores de Erroll Garner. Y tampoco olvido la satisfacción que me causó escuchar en el Jai Alai a Pedro Bonet de San Pedro, uno, si no el que más, de mis iconos musicales españoles de la época. En varias de mis visitas a espectáculos, me vi muy bien acompañado por mi querido amigo y paisano Luis Garrigós Gómez, gran devoto de la radio, diletante de las *big bands* blancas y que preparaba Aduanas. Juntos, en el Palacio de la Música, hicimos una entrevista a José Iturbi que fue la primera que el pianista concedió a su regreso a España, tras prolongada ausencia en los Estados Unidos. Sobrino del propietario de Radio Elche, Luis Garrigós, en los años que siguieron, hizo mucho por levantarla y modernizarla.

Pero la carrera de ingeniero agrónomo que yo había escogido resultó ser demasiado dura para mí. No pude hacer el ingreso en su academia especial. Aprobaba el grupo de cultura general, el de biología, el de francés y el inglés, el dibujo a mano alzada y también el geométrico, pero me estrellaba al llegar a las matemáticas. Navegaba a la deriva en un mar de integrales y derivadas y naufragaba en la geometría plana. No llegaba a comprender por qué tenía que existir una materia, para mí tan elusiva, como la de los lugares geométricos de la serie de Apolonio ni para qué c... servía. Ni tampoco comprendía por qué el texto oficial, el Rouche et Comberousse, no se encontraba traducido del francés. ¿No existía ningún matemático español capaz de meterle mano?

Tras un fracaso de tres años, pasé a cursar la carrera de ingeniero de montes, que tenía fama de ser más fácil, pero me ocurrió igual. Aprobé los idiomas, los dibujos y la cultura, pero, de nuevo, en la geometría plana, Rouché o Ruché y Comberousse volvieron a alzarse ante mí como dos fantasmas. ¿No existían otros textos, por favor?

Para no hacer gastar tanto dinero a mi padre, decidí pasar el verano de 1949¹⁴ en Alicante y asistir a la Academia Pastor, en toda España famosa por la preparación matemática de unos alumnos que conseguían sacar los mejores números en los ingresos de las tres academias militares...

De modo que —pensando que temporalmente, de momento— me despedí de Madrid. Recogí mis pertenencias sin olvidarme de meter en las maletas tres objetos para mí preciosos. La *New hot discography*, de Charles Delaunay, que yo había conseguido gracias a Alfredo Sánchez Zabala, y dos discos de la última hornada:

14. Esta es la única fecha concreta que proporciona Bauzá en el texto. Según lo que dice en los párrafos anteriores, por tanto, deducimos que sus aventuras madrileñas sucedieron probablemente entre 1946 y 1949.

“Pinetop’s boogie woogie” de Buster Bailey, con Zutty Singleton y Benny Carter, y “Opus nº 1”, versión de Krupa, con vocal de Anita O’Day. ¡Ahí es nada!

Ya en el tren, ese “yo” insobornable, orteguiano, que todos llevamos dentro, comenzó a hacerme los primeros llamamientos a la sensatez y a hacerme ver las cosas con claridad meridiana. Mi estancia en Madrid se estaba haciendo inútil porque, por mucho que me esforzara, jamás podría llegar a ser ingeniero. Lo mío no eran sino las letras y las humanidades. No tenía por qué seguir soportando unos inviernos crudos, con nieves y molestos vientos del Guadarrama, hambre en las pensiones y apolonios que no me iban. Y ya era hora de poner un cierto orden en el departamento de mis amores, de no descuidarlos. De no hacerme novio de esa chica alicantina, para mí tan guapa, y que tanto me gustaba, me exponía a que cualquier “piernas” me la birlase y me dejara amargado para toda la vida. La encontraba tan *funny that way*...

Tendría que afrontar la desilusión que se llevaría mi familia al saber que me daba por vencido en los estudios, el ridículo que iba a correr entre ciertos de mis conocidos y la negativa que iba a recibir de mi padre cuando le pidiese empleo en su agencia de aduanas, de momento lo suficientemente servida con sus tres empleados. Pero ¿qué importaba? En Madrid yo no había perdido el tiempo del todo. Había adquirido el necesario don de gentes para captar nuevas firmas exportadoras, ampliar la clientela. Y mi padre —¿cómo no?— lo iba a notar. ¿De acuerdo?

A poco de llegar a Alicante me encontré con una sorpresa. Basilio Gassent, el nuevo director de Radio Alicante EAJ 31¹⁵, quería hablar conmigo. De procedencia valenciana, bastante más joven de lo que yo pensaba, con sus lentes montadas al aire tenía un cierto aspecto de profesor similar al de Glenn Miller. Simpático y decidido, me dio pie para que nos tuteásemos desde el primer momento. Venía a darle un nuevo aire a la emisora y me propuso dirigir un programa de jazz parecido al que estaba haciendo Antonio Balanzá en Valencia.

—¿Balanzá? —pregunté.

—Sí, Antonio Balanzá Farinós. ¿No lo conoces? ¿No has oído hablar de él? Es el hijo del dueño del conocido establecimiento Balanzá en la plaza del Caudillo y está tan loco por el jazz como tú o más. En su casa tiene una habitación con dos tocadiscos, por si uno se estropea, y una batería completa. Disfruta poniendo discos y acompañándolos con los tambores. ¡Y, por cierto, lo hace muy bien!

15. Gassent (1917-1997) entró como director de Radio Alicante (que desde 1945 pertenecía a la Sociedad española de Radiodifusión, SER) en 1949.

En principio, le dije a Gassent que no me encontraba capacitado para llevar a cabo un programa de esa envergadura en una emisora de onda media y de tanta audiencia.

—No son esas las noticias que tengo de usted, digo, de ti —contestó.

—No dispongo del número de discos suficiente...

Antes de responderme, sonrió:

—Balanzá te proporcionará los que necesites y más. Te podría enterrar en discos¹⁶. ¿No te digo que está loco? Es un tío muy grande.

Desde luego, Balanzá era un tío muy grande. Bastante más grande de lo que yo hubiera podido llegar a creer. Con tal de fomentar el jazz en Alicante y de paso conocerme no se paró en barras. Estaba en vísperas de casarse y de realizar su viaje de bodas al extranjero cuando cambió sus planes. Se casó por la mañana en Valencia y al atardecer del siguiente día se plantó en Alicante. Ocupó la mejor habitación del Hotel Victoria, frente al mar, en la explanada, y que Gassent había mandado reservar. Locuaz y acometedor, persona acostumbrada a que nadie le pudiera decir que no, Balanzá se trajo dos cajas de madera, adecuadamente confeccionadas por un ebanista, repletas de discos. Uno de ellos, inolvidable. No de goma laca sino de materia casi transparente, como de cristal, pero irrompible y profundamente decorado en color: "Serenata para un par de medias de nylon"¹⁷, por el quinteto de Charlie Shavers, incluido Buddy DeFranco.

Maruja, mi novia, y yo nos mostramos con el matrimonio de la forma más hospitalaria que pudimos y sentimos mucha estupefacción y pena poco tiempo después cuando nos enteramos de que Lidia, la recién casada señora Balanzá, había muerto.

Locutadas por el barítono Vicente Mullor y dirigidas por mí, gracias al buenazo de Balanzá, las emisiones semanales del (desde luego, inexistente) Hot Club de Alicante con sintonía luncfordiana de "Blues en la noche" fueron un éxito. Hasta el punto de que, para celebrar sus primeros seis meses de actividad, Basilio me permitió reunir en los estudios a músicos de mi elección en carne y hueso para dar un concierto de jazz en vivo, y que también gustó. Escogí como vocalistas a Tony Estrada y Esther Luz, es decir, a mi peluquero y su mujer, que, aunque nerviosos, no lo hicieron nada

16. Una parte importante de la colección de discos de 78 rpm de Antonio Balanzá (1924-1988), junto con las fichas donde apuntaba sus títulos, ha llegado hasta nuestros días y fue adquirida por el antiguo Instituto Valenciano de la Música (hoy integrado en el Instituto Valenciano de Cultura).

17. "Serenade to a pair of nylons" (1947).

mal. Como trompetistas, a Susi, un retocador y coloreador de fotografías, con la sordina, y a Manolo Alexandre, profesional, potente e inigualable con el pabellón abierto, una especie de Nat Gonella alicantino. El maestro Horacio Ronda, un todo terreno musical, se sentó al piano y del contrabajo se ocupó Pascual, otro músico profesional, de tempo intachable, danzante, con bella sonoridad. Al baterista, el Chato, dueño de un puesto en el mercado de Abastos, había que contenerlo por su acometividad. Lo obligué a tocar con las escobillas *per si de cas*¹⁸. Y como estrella y director del conjunto tuve la inmensa suerte de contar con el saxofonista tenor y alto Ted Rossen¹⁹, de paso por la ciudad, quien, sin llegar a hacer discos, había tocado con Woody Herman. Interpretó un “Things ain’t what they used to be” que los propios músicos le aplaudieron para satisfacción mía.

La labor desarrollada por Basilio al frente de la emisora resultó tan fructífera que muy pronto lo ascendieron. Lo reclamaron desde Radio Madrid. Nos dejó un vacío muy grande y, con el nuevo director²⁰, fóbico con respecto al jazz, mis programas sufrieron un nefasto cambio de horario y tal recorte de tiempo que semejaban estar llamados a desaparecer. Lo que en aquellos instantes menos me figuraba es que también yo estaba siendo reclamado desde Madrid. En su venida a Alicante, Kirby ya me había insinuado algo. “Melodías y ritmos modernos”, el programa de Juan María Mantilla, no colmaba las expectativas del grupito de *swingfans* madrileño. En exceso almirado, no divulgaba el jazz puro que ellos estaban echando de menos. Y Mantilla, visto su éxito, no quería variar de actitud. Con “Casino fin de semana”, dependiente en alto grado de la publicidad, tampoco se podía contar. Y resultaba vergonzoso para los aficionados de una ciudad tan grande como Madrid tener que recurrir a los programas que Panassié radiaba desde París a deshoras y que, las más de las veces, la electricidad estática, o lo que c... fuera, interrumpía. ¡Había que hacerse con un buen programa, y pronto!

18. En valenciano: por si acaso.

19. Un tal Ted Rosen, con una sola s, toca el saxo tenor en *Moon*, disco de Ralph Flanagan and his orchestra para el sello Victor publicado en 1952; también aparece un saxofonista llamado así entre los miembros de la banda del trombonista Buddy Morrow en esa década. No he conseguido ubicarlo en los grupos de Woody Herman. Hay asimismo un Ted Rosen violinista, a veces primer violín, activo en la década de 1940, que tocó y grabó con Harry James, Benny Goodman, Frank Sinatra, Peggy Lee o Doris Day, entre otros. Puede que todos fueran la misma persona, ya que tocar varios instrumentos era frecuente entre los músicos de orquesta, y que se trate también del intérprete que estuvo en Alicante.

20. El sustituto de Gassent fue Juan de Dios Aguilar (1900-1991), periodista y músico de Catral (municipio de la vega del Segura) formado en el conservatorio de Cartagena, autor de una *Historia de la música en la provincia de Alicante* (1983).

—Sí, pero ¿cómo?

—No lo sé, pero hay que hacerlo —se lamentaba Kirby.

—Primero habría que introducirse en una buena emisora...

—¡Claro! —exclamó pensativo.

—Y... tu padre, con la influencia que tendrá, ¿no podría hacer algo?

—¡No lo conoces! Es de una rectitud tal que nunca se rebajaría a pedir un favor... y menos un enchufe para su hijo... o para amiguetes de su hijo. Aparte de que le trae sin cuidado el jazz.

—¡Ya!

Si, de momento, la conversación terminó así, más obsesionable de lo que yo suponía, días después de su regreso a Madrid y por teléfono, Kirby no tardó en volver a la carga. La media docena de mis radioguiones atrasados que yo le había entregado habían gustado mucho en Madrid. A su decir, estaban bien hechos y equilibrados. Muy enjundiosos, los textos eran, sin embargo, lo suficientemente escuetos para no robarle minutaje a la música. En opinión del grupito y suya, con mi experiencia, era yo el elemento adecuado para intentar el tan ansiado asalto a las emisoras. Lejos de sonreír cuando le di las gracias por los piropos, lo noté muy seco. Me contestó que no tomase la cuestión a pitorreo porque hablaba en serio. Y colgó.

De no haber sido yo tan comunicativo, para bien o para mal, con mi íntimo amigo Manolo Girón, las cosas hubieran discurrido de muy distinta manera. Le conté las pretensiones de Kirby, y se me quedó mirando penetrantemente. Y, a continuación, me preguntó si yo sería capaz.

—Capaz ¿de qué?

—De aceptar la proposición.

—¿El encarguito de meterme en una emisora?

—Sí.

—Pues no sé. Tal vez. ¿Qué quieres que te diga?

Advertí que, desde aquel mismo momento, y a pesar de que pasamos a hablar de cosas intrascendentes, su cara adquirió una expresión en cierto modo crítica, como la de quien está pensando en otra cosa, que ya no le abandonó en todo el rato.

Jamás hubiese creído a Manolo capaz de realizar milagros, pero la realidad vino a demostrarme que andaba equivocado, porque pocas tardes después, con aire triunfante, me hizo entrega de una carta que había conseguido, me dijo, a través de Paco,

uno de sus hermanos mayores. Era un escrito de presentación y de recomendación para "don José Bauzá". Iba firmada por el señor Mallol, conocido farmacéutico local, y estaba dirigida a don Eduardo Aunós, presidente del Tribunal de Cuentas de la nación²¹.

No sin sentir pavor, me di cuenta en aquel instante de que, sin comerlo ni beberlo, yo acababa de cruzar el Rubicón y ya no podía dar marcha atrás.

Mucho debía apreciar al señor Mallol don Eduardo, puesto que este, en cuanto fui anunciado, no me hizo esperar. De inmediato me invitó a pasar a su despacho. Se sentó a mi lado en un sofá y durante diez minutos, muy afable, me estuvo preguntando por varios amigos suyos alicantinos a los cuales, por ser viejos, yo solo conocía de nombre. Cuando le expuse mis planes, me escuchó con atención y sin extrañarse en absoluto. Me preguntó cuál era la emisora elegida y le contesté, no sin tragar saliva, que era Radio Nacional de España. Se sentó a su mesa de despacho, celebró varias conferencias telefónicas, todas cortas, tomó nota de varios nombres y números y terminó por mantener una amistosa, afectuosa, conversación con un último interlocutor, al que trató de apreciado amigo.

Así, mi camino quedaba desbrozado. Yo no tenía más que presentarme en la emisora y preguntar por un tal señor Pla o Plá cuanto antes.

El señor Pla se mostró vivamente interesado en mi proyecto y reconoció que una faceta artística tan importante como la de la auténtica música de jazz faltaba en la programación. Se trataba tan solo de ajustes. Para despedirme, me cogió por el hombro, me dijo que me marchase tranquilo, tomó buena nota de mi dirección y añadió que, muy en breve, me avisaría... Pero aún lo estoy esperando. Las veces que, en vista de la tardanza, le llamé por teléfono desde Alicante para ver qué pasaba nunca pude hablar con él. O se encontraba ausente o se hallaba muy ocupado.

A raíz del fracaso, cobré tal desilusión que decidí romper por completo con todo lo que estuviera relacionado con la música de jazz. Le comuniqué a Kirby que me

21. Eduardo Aunós Pérez (1894-1967), abogado, se inició en política con Francesc Cambó y la Lliga Regionalista Catalana en tiempos de Alfonso XIII. Fue ministro de Trabajo con Primo de Rivera y durante la República se instaló en París y se incorporó al partido Renovación Española, primero, y a Falange ya en 1937. Durante el franquismo ejerció varios altos cargos, entre ellos el de ministro de Justicia.

cortaba la coleta y que mi decisión era irrevocable. Ahogué sus protestas. ¿A santo de qué y en beneficio de quién intentar hacer un proselitismo que resultaba inútil? ¿No era tanto como hacer el payaso? Pues ¡que lo hiciese otro! Kirby quiso venir a Alicante, pero se lo impedí de buena o mala manera. Le dije que no viniera porque me iba a Palma de Mallorca a captar clientes, cosa que era verdad. Hasta tal punto me sentí defraudado y asqueado que no me conformé con romper mi relación con Radio Alicante, sino que vendí o malbaraté mi colección de discos. Muchos de ellos se los quedaron nuevos aficionados como Pascual Coloma Valera, Luis Alberto Sanchiz y Antonio Fernández Vicens. Y una buena parte me la adquirió Julián de Ramón Garrido, al cual también le vendí un precioso cambiadiscos automático, eléctrico, que me acababa de comprar. Por cierto que, en el hogar de Julián, la semilla del jazz debía de encontrar terreno abonado porque con el tiempo, uno de sus hijos, José Antonio, que se fue a vivir a Oakland, en la bahía de San Francisco, se casó con una norteamericana y terminó por afincarse en San Diego, se convirtió en un fanático admirador de Gerry Mulligan y de Ornette Coleman. Era solo un niño la primera vez que lo vi.

Los cuatro o cinco años que siguieron me trajeron la paz y la tranquilidad. Entregado a mi trabajo en la agencia, disfruté de la satisfacción que se tiene cuando se empieza a ganar dinero. Manolo Girón y yo nos hicimos muy amigos de (don) Enrique Vicedo, veinte años mayor que nosotros, y fue mucho lo que aprendimos de él. Era un auténtico sibarita y, para mí, un modelo a quien imitar. El hecho de prestar mucha atención a su agencia de seguros no le impedía disfrutar de las cosas buenas y bellas de la vida, de la música y de la pintura, entre ellas. En su casa, amueblada con el mejor gusto, poseía cuadros de Nonell, Benjamín Palencia, Pancho Cossío, Vázquez Díaz, etcétera, y bellos volúmenes de arte de la atractiva colección Skira.

Todo marchaba sobre ruedas cuando una tarde Vicedo me pidió que lo acompañara para conocer una lujosa tienda, bautizada como Telefunken, que se acababa de abrir en la Rambla y en la que vendían la gran novedad que suponían los recién inventados discos microsuro.

Al entrar en el flamante local y escuchar la música que de prueba estaban poniendo, me quedé paralizado por la sorpresa. Aquello era jazz puro, más puro del que podré oír en toda mi vida. Música vivificante y explosiva, capaz de resucitar a un muerto y, por supuesto, con un *swing* y un ritmo totalmente vedados a cualquier intérprete de la música clásica. Lo bueno del caso es que estaba solamente interpretado por un trío de clarinete, piano y batería y su título no era otro que "Barney's

bounce", editado a nombre de Barney Bigard²². Como más tarde averigüé, el pianista era un tal Fred Washington, al que yo no conocía, pero sí al baterista, Zutty Singleton, carismático.

Todo el asco que el jazz y su mundillo me producían se me borró en un instante. De las épocas pasadas solo recordé los momentos buenos. Dejé de asociarlos con el señor Pla o Plá. Empezaba a arrepentirme de haber vendido mis discos y así se lo dije a Vicedo cuando este no solamente me consoló sino que me animó. Según él, hice muy bien en venderlos puesto que, con el nuevo invento, los viejos discos no eran más que parpallas. Ahora tenía yo excusa para comenzar una nueva colección y sin precipitarme. Sabiendo escoger y no entregándome al jazz en cuerpo y alma como se entrega uno a una religión, sino colocándolo, como hobby, en el digno lugar que merece.

Como siempre, Vicedo, que, tras sus consejos, me regaló el disco, tenía razón. ¿Por qué, en beneficio del jazz, desprezear la poesía, la novela o la música de Alfred Cortot? O el cine negro, añadí para mi capote.

Bien dosificada, y en paralelo con la música clásica, la música de jazz fue ingresando en mi colección, sin prisas, hasta que llegó la hora de mi boda. Palma de Mallorca, Barcelona y el Monasterio de Piedra era el itinerario que, para el viaje de novios, teníamos planeado Maruja y yo. Pero no pasamos de Barcelona. En el Paseo de Gracia se me ocurrió que entráramos en una tienda que se anunciaba como Alemany, Fotos y Discos y allí fue Troya. Discos de 33 revoluciones de importación, con atractivas fundas, recién recibidos aquella misma mañana de Francia y todavía sin colocar en las gavetas, llenaban tanto el suelo de una habitación trasera que apenas se podía caminar por ella. ¿Quién hubiera sido capaz de perder la oportunidad de comprar unos discos que, probablemente, jamás iba a poder encontrar en su vida? Más en una ciudad como Barcelona que no dejaría de tener ávidos aficionados que, como dijo el empleado de la tienda, no tardarían en caer sobre ellos. Me felicité. ¿No era yo un consumidor privilegiado al haber estado, encontrado, la tienda, en el momento oportuno? Comenzando por una pareja de discos de 25 centímetros que contenían completo el concierto Pleyel 1952 de Bill Coleman, Dicky Wells, Zutty Singleton etcétera —y que, desde luego, se convirtió en una rareza— compré tal cantidad de discos que apenas me cupieron luego en las maletas. Tal y como yo me quedé inútilmente esperando al señor Plá, el Monasterio de Piedra nos esperó

22. Grabación de 1944 para el sello Capitol, (a nombre en realidad del batería Zutty Singleton) que fue comercializada en Alemania por el sello discográfico de la marca Telefunken recién terminada la Segunda Guerra Mundial.

en vano. Y no para contrariedad de una Maruja comprensiva y fatigada, además, del viaje y que lo que deseaba era regresar pronto a casa. Se nos acabó el dinero, pero no sin que yo antes me comprara en la Librería Internacional dos nuevos libros de Panassié y otro de un crítico, rival suyo, joven, recién surgido y que tenía por nombre el de André Hodeir. Aún compré una cosilla más. Al pasar por un quiosco de prensa adquirí el número 30 de la revista francesa *Jazz Magazine*, ignorando en aquel momento el papel tan importante que semejante publicación iba a desempeñar en mi vida²³. Gracias a ella, y con el tiempo, iba a conocer a dos de los amigos que más quiero...

Vicedo no me reprochó que, de sopetón, me comprase yo tantos discos. Echó mano de un proverbio chino y me dijo que “el camello negro solo pasa una vez ante la puerta de tu casa”. Es más, me rogó que se los prestara. Se había comprado un mueble consola Beethoven, de la casa Telefunken, provisto de un altavoz de 12 pulgadas, y decir que las graves notas del contrabajo sonaban de maravilla era decir poco. A la hora del café nos daba en su casa audiciones sensacionales, acompañadas de calientes copas balón de ron St. James y cigarros puros con la vitola Henry Clay.

Yo, más modesto, me había comprado un tocadiscos de maleta Melodial, con el que, los sábados, después de cenar, también ofrecía audiciones a los amigos regadas con coñac francés. Así les di a conocer a varios de ellos, como Carlos Mateo, Paco Planelles, Pepe Carrasco, Juan Antonio Navarro y otros, música tan maravillosa como la de Erroll Garner. Aunque en menor grado que en pasadas épocas, siempre me mantuve en la creencia de que los disfrutes sanos, eutrapelias, es obligación compartirlos con los amigos. Lo contrario es egoísmo malsano.

En mis desplazamientos a Valencia —viajes de ida y vuelta en un día para visitar a mi cliente el exportador de mármoles señor Granell— siempre me cuidé de no entrar en contacto con mi viejo y querido amigo Balanzá por temor a que despertasen, se removieran en mí, alocadas y antiguas pasiones proselitistas capaces de volver a conducirme al desastre...

En una de mis visitas a la capital de nuestra comunidad —de la región, en aquel entonces—, al pasar por la calle Pérez Pujol, descubrí, por azar, una pequeña tienda,

23. El libro de Hodeir es sin duda *Hommes et problèmes du jazz*, recopilación de artículos publicada en 1954. En cuanto a *Jazz Magazine*, revista mensual, el número 30 apareció en agosto de 1957.

recoleta, pero para mí fabulosa, en la que se vendían discos de pequeño formato, de 45 revoluciones, de la marca Blue Star, de atractivas carátulas, plateadas etiquetas y recién importados de Francia. Lester Young, Johnny Hodges e Illinois Jacquet los encabezaban. No contenían la más mínima información sobre los restantes integrantes de las diferentes formaciones orquestales, pero no importaba. Los compré ignorando asimismo que no iban a tardar en procurarme una sorpresa.

Como quiera que yo sentía una punzante curiosidad, una acuciante necesidad, de saber quiénes eran los músicos que acompañaban a Illinois Jacquet en uno de sus disquitos Blue Star —y dado que la *Discography* de Charles Delaunay se había quedado obsoleta— me dirigí sin tardanza a la sección “Questions et Réponses” de la mencionada *Jazz Magazine*, que aclaró mis dudas casi enseguida. Pero mi sorpresa fue grande cuando poco tiempo después recibí una carta desde Londres en la que mister Bert Bradfield, vendedor de discos de jazz por correo y que había leído en *Jazz Magazine* la respuesta a mi cuestión, me enviaba una larga lista de elepés y se brindaba a remitirme cuantos yo quisiera. Le contesté por carta agradeciéndole mucho su ofrecimiento, pero lamentando no poder aceptarlo porque no podía disponer de divisas ni tampoco por quién mandarle dinero. Me replicó, para mi asombro, que por ello no me preocupara, que se fiaba de mí. “No conozco a ningún aficionado en profundidad, como me lo parece usted —añadía— que resulte luego un *scoundrel* (es decir, un canalla, un sinvergüenza)”. Como despedida, decía: “*Don’t worry*. No se preocupe usted. Pídame cuantos discos quiera, le repito, que ya en todo caso yo me acercaría a cobrarle y a tener el gusto de conocerle personalmente en Alicante. *Sincerely, yours*”. Y, tal como se dice al final de la mítica película *Casablanca*, fue el principio de una hermosa y larga amistad que aún perdura porque Bert y su esposa Ginette, admirados por el clima, al jubilarse, se afincaron en Alicante, de forma que nos vemos casi todos los días.

Pero el atractivo y el encanto de las tierras alicantinas (con su limpio cielo, su mar turquesa, sus montañas violeta, tan próximas al litoral, sus aldeas blancas y sus amables inviernos) no solamente se han ejercido sobre Ginette y Bert sino sobre otras destacadas personalidades de la música como las que, a continuación, se citan. El cubano Marcelino Guerra, quien según Doc Cheatham era el mejor guitarrista del mundo, que ya es decir, se retiró a vivir en El Campello, en donde residió hasta el último día de su vida. El belga Walter Bruyninckx, conocido titán de la discografía, pasa los veranos en el chalé de su propiedad en Xàbia. Y en Xàbia se afincó Edmundo Ros en cuanto se jubiló. Y el productor de discos de jazz norteamericano

Ray Glassman, tras retirarse de los negocios, escogió para vivir la Coveta Fumà —o Covita Fiuma, como él decía—, en El Campello, se mandó edificar un chalé, lo llenó de jaulas con pájaros tropicales de vistosas plumas y en él falleció.

Mas a la altura histórica en que se encuentra el relato ya no tiene ningún sentido seguir hablando en singular de la primera persona, porque la eclosión de los aficionados al jazz ha resultado tan grande que el autor de estas líneas ha pasado a ser uno más dentro de un colectivo, dejando de ser aquel joven que laboraba en solitario. La lista de aficionados —acérrimos, muchos de ellos— es tan densa y tan larga que causa un cierto temor emprenderla por miedo a incurrir en olvidos: Paco Llorca, los hermanos Paco y Luis Llobregat, John Williams, Daniel Fenoll —los cinco, todos ellos, fallecidos—, el precitado veterano Luis Garrigós, Andrés Buforn, el mencionado Carlos Mateo, Jaime Córdoba, Mary Carmen Pastor, el excelente guitarrista Juan Ramón Martínez, Carlos Manero, el catedrático Miguel Pérez —entendido, como nadie, en el campo del blues—, Carlos Marugán, brillante escritor, profundo analista, muy joven, el profesor John Eastman, Juan Sirvent, Andrés Ferrer, Federico Sellés, Carlos Paniagua...

En colectivo se hicieron viajes a Madrid en enero de 1965 para ver actuar a Duke Ellington y a Ella Fitzgerald, a Barcelona en noviembre de 1968 para ver a Count Basie, Earl Hines, Horace Silver, Frank Foster y Phil Woods, a Valencia en sucesivas ocasiones para asistir a conciertos de Lionel Hampton, de Buddy Rich, de Dizzy Gillespie y del incombustible Art Blakey, así como a un recital de Oscar Peterson²⁴. Y los desplazamientos a la vieja Andorra para comprar elepés —al principio, en la casa Transbord, y después en la tienda Swing— son incontables.

Pero, afortunadamente para el colectivo alicantino, los desplazamientos ya no le son necesarios. Si anteriormente había que correr al encuentro de las estrellas fuera de Alicante, ahora son las estrellas quienes nos visitan. El primer empresario que hizo el milagro fue el denodado Luis Miguel Vidal Masanet, quien trajo a su Gallo Rojo de El Campello nada menos que a Louis Armstrong el 30 de julio de 1967. Un tanto envuelto en la bruma canicular, Satchmo dio dos conciertos, tarde y noche, en aquel domingo inolvidable. Luis Miguel, sin embargo, no pudo traer a Alicante a Frank Sinatra por aquella época, a pesar de todos los esfuerzos que hizo y de los que fuimos testigos.

Mas el camino de las estrellas en dirección a Alicante quedaba expedito...

24. Los conciertos valencianos a que se refiere fueron todos posteriores a 1980.

Gracias a la labor de Carlos Mateo, bien protegido por la CAM²⁵, a Miguel Valor²⁶, bien arropado por la Diputación, y al Ayuntamiento, el aficionado al jazz local, sin moverse de su ciudad, ha podido asistir a actuaciones de una buena cantidad de artistas de la magnitud y brillo de: Stéphane Grappelli, The Modern Jazz Quartet, Harry Sweets Edison, Illinois Jacquet, Barney Kessel, Sir Charles Thompson, Carmen McRae, Mercer Ellington, Tal Farlow, Louie Bellson, Tete Montoliu, Guy Lafitte, Roy Haynes, Niels-Henning Ørsted Pedersen, Teddy Edwards, Oliver Jackson, Steve Lacy, Cecil Zodiac Payne, Max Roach, Bennie Wallace, Philip Cathérine, Oliver Jones, Bobby Watson, Lou Bennett, Sun Ra, Tom Harrell, Antonio Hart...²⁷

Y, si no tuvo inconveniente en desplazarse tan cerca, pudo ver tocar a Hank Jones en Benidorm —aunque en una tarde lluviosa que le desafinó el piano—, a Chico Freeman en Elda y a Archie Shepp en Elche.

Por cierto que varios de los mencionados músicos dejaron indeleblemente impreso el recuerdo de su personalidad, e incluso llegaron a protagonizar anécdotas. Increíblemente, y pese a su probado cosmopolitismo, Grappelli no conocía las angulas. Cenando en el restaurante Dársena, vio pasar cerca de él a un camarero llevando en la mano un platito de ellas. “¿Qué es eso?”, preguntó, extrañado, a uno de los comensales. “Angulas, las crías de las anguilas...” “*Tonnerre de Dieu!* —exclamó Stéphane— ¡Yo creí que eran espagueti!”.

Carmen McRae desconocía la mojama e hizo una mueca de desagrado cuando se la ofrecieron cenando en el Nou Manolín. Creía, por lo visto, que era cecina de perro, pero cuando un compañero de mesa insistió en que la probara y le dijo que cada lonchita valía tres dólares... la probó. Y puso el mayor gesto de satisfacción que pudo componer en su vida.

Bennie Wallace es de un vegetarianismo a ultranza, cargante. Hasta el punto de que le molesta que los demás no lo sean.

Barney Kessel es una fuente inagotable de chistes. No los deja de contar uno tras otro mientras come. Contó uno muy bueno. Un vagabundo que está rebuscando entre los cubos de basura en el Bronx encuentra una botella de vino francés, pero vacía, y se lamenta en voz alta. Un compañero que estaba tumbado junto a él le pregunta de qué año era el vino, y cuando el otro lee la etiqueta de la botella y se lo dice, su compadre le consuela. “No importa —le dice— fue un año de mala cosecha”.

25. Carlos Mateo fue gerente de la Obra Social de la Caja de Ahorros del Mediterráneo durante un tiempo en el que esta entidad se implicó mucho en la difusión del jazz.

26. Miguel Valor fue, entre 1983 y 2015, diputado de Cultura, concejal de Cultura y teniente de alcalde de Alicante y en 2015 incluso, por unos meses, alcalde de la ciudad.

27. Se trata también, como en el caso de Valencia, de conciertos posteriores a 1980, fecha que prácticamente marca el inicio de los festivales anuales y la organización regular de actuaciones de destacados músicos internacionales en la Comunidad Valenciana.

Por el contrario, Sir Charles Thompson ni es vegetariano como Wallace ni le gusta hablar mientras come, como le ocurre a Kessel. Prefiere que no le molesten y come mejor en solitario. Mastica lentamente y pensativo. Da cuenta de buenos solomillos, sangrantes, que —cosa extraña— riega con Coca-Cola.

Por su parte, Teddy Edwards era hipertenso, pero en grado sumo. En la cantina de la Universidad, antes de su concierto, rechazó con buen tino la invitación a tomar whisky o bebidas alcohólicas. Puso cara de niño resignado y se conformó con pedir tímidamente una Fanta de naranja y una bolsa de patatas fritas. No supo lo que hacía. A media consumición, Jordi Suñol, su *road manager*²⁸, que entró de improviso, se indignó con él y le increpó. La cantidad de sal de una bolsa de patatas fritas hubiera sido suficiente para causarle la muerte.

Los aficionados alicantinos también tuvieron ocasión de recibir a conferenciantes tales como el mencionado Suñol, Alfredo Papo, Javier Coma y Juan Claudio Cifuentes, y de asistir a la proyección, en súper 8, de la flor y nata de películas *soundies* de la colección de Arañó²⁹. Y, como remate, la inmarcesible *Jammin' the blues*, de Gjon Mili.

Y, en cuanto a la adquisición de discos se refiere, jamás el aficionado alicantino se encontrará mejor servido en su propia localidad. Si Vicente Duart y la Viuda de Enrique Pascual cubrieron la etapa del 78, y Pedro Coves, de Establecimientos Sellés, la del elepé, Ricardo Giménez de la tienda Merlín cubre la del compacto con creces. De cualquier marca y con rapidez.

¿Qué más se puede pedir?

Si la semilla no muere... como dijo André Gide...

Fecha de envío: 8/02/2021

Fecha de revisión: 18/02/2021

Fecha de aceptación: 24/03/2021

28. Jordi Suñol, organizador de conciertos y festivales internacionales desde los años setenta, a quien hemos aludido en la introducción, se ocupaba en ocasiones de algunas giras de artistas como *road manager* pero era ante todo el productor de dichas giras.

29. Se refiere el autor a Javier Vilar Arañó, que reunió a lo largo de su vida una importante colección de cortometrajes de jazz, en su mayoría en formato de 16 mm (no el doméstico de súper 8), con las cuales se organizaron ciclos divulgativos por toda España. En 1997 la colección fue adquirida por la Filmoteca Valenciana, dirigida entonces por su fundador Ricardo Muñoz Suay, cineasta que en su juventud estuvo vinculado al efímero Hot Club de Valencia.