

Brad Mehldau

Un canon personal

Traducción y notas de
JUAN MANUEL RUIZ PARDO



Original title: *Formation. Building a Personal Canon. Part One*
Published by Equinox Publishing Ltd.

© BRAD MEHLDAU, 2023
Derechos gestionados por la agencia literaria Silvia Bastos, s.l.
junto con The Kepner Agency.

© de la traducción: JUAN MANUEL RUIZ PARDO, 2024
© EDITORIAL ALMUZARA, S. L., 2024
www.editorialberenice.com

Primera edición en BERENICE: agosto de 2024
Colección SINATRA

Director de BERENICE: JAVIER ORTEGA
Maquetación: FERNANDO DE MIGUEL

EDITORIAL ALMUZARA
Parque Logístico de Córdoba. Ctra. Palma del Río, km 4
C/8, Nave L2, nº 3. 14005 - Córdoba

Impresión y encuadernación: LIBERDÚPLEX
ISBN: 978-84-11319-12-6
Depósito legal: CO-1301-2024

No se permite la reproducción, almacenamiento o transmisión total o parcial de este libro
sin la autorización previa y por escrito del editor. Todos los derechos reservados.

Impreso en España / *Printed in Spain*

Para Bill, James, Kevin y todos los ángeles.

Bildung (alemán): formación, desarrollo, educación.

Índice

PREFACIO. <i>Despidiéndote de tu historia</i>	15
I. TOM SAWYER.....	23
Cuando vi a Caín por primera vez	25
Música de ensueño	28
Música solitaria.....	37
West Hartford.....	44
Ricky.....	50
La señora Hurwitz.....	55
La marca.....	59
Progresivo.....	63
Odio	76
El dragón.....	79
El artista asocial	86
Longy.....	98
Dylan	101
Religión musical.....	113
Escrituras.....	122
Los adolescentes esnobs del jazz.....	128
Caín va a trabajar.....	135
Recuperando la clase de gimnasia.....	143
Cambio de forma	154
II. NUEVA YORK.....	163
Tribu nueva.....	165
La New School.....	168
Nazis del <i>bebop</i>	177
Coltrane se cargó el jazz	188
Los Matones	192
Wynton.....	199

Música de dragón.....	204
Nunca serás un buen acompañante	208
Trivialización.....	212
El <i>bebop</i> vive.....	216
Paranoia de la marihuana.....	218
Saliendo con Bill.....	228
Lo sublime en directo	244
Trío	248
Círculo vicioso	256
III. META BLUES.....	263
Donde nuestro héroe descubre el señuelo de la polémica y la locura del fariseísmo, y asistimos a su consiguiente despertar político, a través de su reconocimiento de la autoridad moral de Led Zeppelin.....	265
Ironía negativa	287
Final del juego	294
El clavo en el ataúd de Adorno	300
La forma de la libertad	305
Ironía positiva, por fin.....	316
Lo sublime del <i>hip hop</i>	319
Consolidación.....	323
Park Slope y Carroll Gardens: puntos de encuentro.....	326
Americana.....	333
<i>Moodswing</i> : el cuarteto de Joshua Redman.....	340
Smalls	348
IV. EL LARGO ADIÓS.....	351
La dama rosa.....	353
Miguel.....	356
Sarah.....	361
El Dr. Dedo Follador	365
Controles y equilibrios del placer.....	374
Kevin.....	377
James.....	382
Casi listo.....	390
Pasado, presente y futuro.....	397
Continúa	409
<i>Epílogo</i>	417
<i>Discografía seleccionada</i>	421
<i>Agradecimientos</i>	423



El autor, en concierto.

Foto de Harald Krichel, tomada en 2021 en el Festival Moers (Alemania) en el contexto del proyecto CPB «Festival Summer».
Creative Commons Attribution 3.0 Unported license.

PREFACIO

Despidiéndote de tu historia

Los cánones se suelen aplicar a todos. Aquellos que los elaboran aspiran a su universalidad. Yo propongo un canon personal: esta es la música que llegó a lo más alto para mí. En este libro explico cómo y por qué. Con ello, no pretendo elaborar aquí un canon formal determinado. Quiero, más bien, mostrar cómo nació uno en concreto, mi propio canon musical, y cómo ese proceso se desarrolló paralelamente a mi evolución como músico de jazz a lo largo de mis primeros veintiséis años de vida. En un segundo libro, que está en preparación, me centraré de forma más directa en el canon en sí mismo.

Pero en este primer libro he seguido el ejemplo del género Bildungsroman, inaugurado por Goethe en *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*. Este tipo de novela (*Bildungsroman* significa en alemán «novela de formación») cuenta la historia de una persona joven, y de cómo se convierte en un adulto. Una vez que ha alcanzado la madurez, la novela termina. El aprendizaje es un periodo de gestación. Las experiencias formativas que describo aquí son las que me modelaron como músico. No pretendo dar a entender que cuando esta historia termine lo habrá hecho también ese proceso. Pero solo me ha sido posible hacer balance de este crecimiento después de media vida, en un esfuerzo por encontrar sentido a los acontecimientos.

El libro está dividido en dos partes. Como pianista de jazz, he tratado de retratar la atmósfera musical de Nueva York a finales de

los años 80 y primera mitad de los 90. Espero haber sabido reflejar la forma en la que surgió en ese escenario un *ethos*¹ en concreto, que me incluía a mí mismo, así como a muchos contemporáneos y amigos míos. Pero, además, cuento aquí una historia más personal; y es, también, una forma de despedirme de ella, un camino hacia la curación. Quizá algo de mi historia resuene en la tuya como lector.

La narrativa de la música tiene la capacidad de curar cuando uno escucha su propia historia reflejada en ella. La música intercedió en mi *Bildung*, lo guió y lo modeló. Desde que tengo uso de razón, ya en mis primeros recuerdos, se reveló como una narración, que tenía una íntima afinidad con las novelas que comencé a descubrir en la adolescencia. No solo voy a explicar cómo la literatura (y, en particular, los *Bildungsromans* que mencionaba antes, junto a otras novelas e historias cortas y los escritos de algunos teóricos y comentaristas literarios y musicales, tanto de izquierdas como de derechas) contribuyó a formar ese canon musical, sino también cómo me ayudó a comprenderme a mí mismo. Tomando prestado el término de un gran profesor, Thich Nhat Hanh, la literatura y la música se «inter-conectan»².

A lo largo del camino explicaré también cómo las experiencias personales y el desarrollo musical modelaron una ideología política: no una afiliación, sino la forma en la que empecé a comprender cuál era mi lugar en la sociedad como persona y como artista. Confirmaré la obviedad de que lo personal es político; y en ese sentido, desde mi punto de vista, la producción del artista-intérprete es siempre política, ya sea intencionadamente o no.

Esto sugiere una pregunta que planea sobre todo lo demás, y que apela directamente a las de «por qué y cómo» que empecé a hacerme durante mi *Bildung*: ¿por qué me hice músico de jazz? ¿De qué forma vivo como tal? Estas preguntas apelan al significado más amplio que subyace a la vocación. Las respuestas siguen siendo provisionales, pero, desde mi punto de vista, es así como debería ser. Sigo la exhortación de Rilke en cuanto a no buscar conclusiones, sino «vivir las preguntas ahora». Esto podría parecer inconsistente en un *Bildungsroman*, que debería terminar de forma apropiada, es decir:

1 La R.A.E. define *ethos* como «conjunto de rasgos y modos de comportamiento que conforman el carácter o la identidad de una persona o comunidad». (N. del T.)

2 En el original, *inter-are* (N. del T.)

con una resolución para su protagonista. Aun así, hubo resolución en cierto sentido cuando el periodo sobre el que escribo llegó a su fin. Y fue la determinación de seguir haciendo esas preguntas, dado que eran las que valía la pena hacer, así como la de encontrar, si no respuestas finales y definitivas, sí al menos algunas que me resultasen útiles a lo largo del camino, y permaneciesen abiertas a una posterior revisión.

Ese propósito se ha mantenido. Como músico y como ser humano, me veo abocado a una mediación interminable entre el triste callejón sin salida de algunas conclusiones estériles e insatisfactorias y el agotador vórtice de la eterna lamentación. Ambos son abrumadores. Durante la época acerca de la que escribo, comencé a buscar algo a lo que pudiera asirme firmemente, algo absoluto e inquebrantable que, más que responder a esas preguntas sucintamente, me llevase a hacérmelas. Para empezar, si me molesté en hacerme todas esas espinosas preguntas sobre la *Bildung* fue basándome en la esperanza de que hubiese respuestas. Aunque nunca las encontrase, sí podría recoger algunas pistas.

La esperanza (esperanza que, finalmente, volví a encontrar después de la crisis que viví) era necesaria para mi supervivencia. Sin ella, no habría voluntad alguna de seguir adelante. Tú, lector, puede que concibas la esperanza en términos menos extremistas; quizá, sencillamente, como una fuerza que alimenta tu propia visión y hace que te levantes de la cama cada mañana para enfrentarte a la lucha diaria, o como un principio de optimismo que manejas con diversos grados de éxito. O quizá esto resuene como un eco en una crisis personal que has capeado o aún estás experimentando. Me atrevo a decir, en cualquier caso, que todos necesitamos esperanza.

Esa esperanza, a su vez, se sustenta en cierta creencia de que hay un significado y un orden de carácter más general. Buscas evidencias de ello porque eso te da un propósito, y un sentido del propósito te da la voluntad de perseverar. Esa búsqueda, sin embargo, está impulsada por una necesidad más profunda, una sed insondable de cariño y compasión: de Amor. Sin él, el orden y el significado son como una cáscara vacía. Si vinculas tu propia creencia teleológica a ese amor, puede que encuentres a alguien o algo a lo que puedas llamar Dios. Hay muchas formas y palabras con las que puede describirse esa relación, pero en este libro voy a compartir mi propia

experiencia: mi aprehensión inicial de esa presencia en confrontaciones tempranas con lo sublime, la continua búsqueda de una comprensión factible de todo ello y de su influencia en la música que yo hacía; y, por último, al final del libro, la gracia de Dios tal y como yo la experimenté: directamente. Esa experiencia, más que cualquier formulación o palabra con que la denomine, es todo lo que importa al final. Todas las ideas se desvanecen en ese momento.

He acuñado una máxima. Una de esas que nunca podrán cumplirse a la perfección, pero a la que sí se puede aspirar: debes estar dispuesto a desprenderte de toda la historia que habías estado contándote sobre ti mismo, a liberarte de toda idea que te habías hecho sobre quién pensabas que eras. Esto incluye todo lo que no te gusta de ti, pero también todo aquello a lo que te aferras porque no sabes qué sería de ti sin ello. Lo que te ata es la historia. Ya no funciona. Cuando sabes que esto es cierto, no es por una comprensión intelectual. Lo sientes en tu yo más profundo.

Esta llegada puede ser muy estimulante. Todo un terreno inexplorado se abre ante ti: una identidad que aguarda el momento de ser modelada. Comienzas a contarte otra historia sobre ti mismo; quizá, incluso, una sobre cómo solías estar atrapado en una historia más antigua de la que ya te has liberado. Y luego, una o dos décadas después, esta historia dejará a su vez de estar vigente.

Despedirte de tu historia puede ser también doloroso. Estás diciendo adiós a algo que amabas, incluso aunque te estuviese frenando. Ese proceso conlleva un luto. Necesitas esperanza para avanzar; pero debería ser un tipo de esperanza que estuviese a tu servicio, reforzada por una evaluación honesta de lo que ha funcionado o no en el pasado, que pueda servirte como mapa para el futuro. Las falsas esperanzas, sin embargo, se basan en el deseo ciego. Puede que se trate del deseo de salvación; pero, en cualquier caso, nubla tu percepción y te mantiene en la ignorancia: te atrae hacia una fantasía de felicidad futura basada en una fantasía de infelicidad pasada, que te escamotea la riqueza del presente. Si me sorprende enganchado a una esperanza que ya no me sirve, y que sigo reivindicando, puede que sea el momento de dejarla ir.

Una despedida puede tener lugar de tantas formas diferentes como historias existen para cada uno de nosotros. El luto suele estar presente; pero puede ser también más parecido a cortar algo

de tus entrañas con un cuchillo. Debes llegar al centro del miedo y plantarle cara. Es miedo a perder tu identidad. ¿En quién te convertirás? Puede parecerse a escalar una montaña completamente solo, sin más ayuda que una pequeña linterna. Su cuesta se hace más pronunciada a medida que asciendes, y la cima está cubierta de nubes. Y tú sigues adelante, aun cuando crees que no podrás continuar. Hace falta fe para eso.

Hay un tipo de fe que no es ciega. Se basa en el conocimiento de lo que te ha funcionado en el pasado, y en la confianza de que una nueva versión de ello puede que te funcione en el presente. Eso requiere de autoconocimiento. Y para ello necesitas también una historia honesta y elaborada que puedas contar de ti mismo, para tu propio bienestar, que aún así esté abierta a revisión en cualquier momento. Aspiras a ser totalmente honesto contigo mismo, incluso si no llegas a conseguirlo del todo. No intentas silenciar lo que aún queda en ti de tu pasado. En realidad, es muy infrecuente que consigamos romper del todo con algo. Siempre queda algún residuo. Nuestras experiencias pasadas se mezclan con las presentes y las condicionan. Ser conscientes de ello nos proporciona gracia y orientación en los momentos duros, cuando nos repetimos: «¿Por qué estoy atascado aquí de nuevo?»

Quiero dar las gracias a todos los profesores que me guiaron en mi *Bildung*. Algunos de ellos serán mencionados aquí, y otros no. Todos fueron indispensables. Si me olvido de alguien, será por un lapsus de memoria, y les pido disculpas de corazón. Muchos de ellos aparecen en la historia que viene a continuación. Aquí están en un orden cronológico aproximado, y separados por categorías. Primero, la musical:

A lo largo de la infancia y la adolescencia: Mel Subulkin, Ruth Hurwitz, Lee Callahan, Ray Cavisino, Haig Shaverdian, Peter Cassino y todos mis profesores de Merrywood (Lenox, Massachusetts), incluyendo a Andrews Sill, mi profesor de piano y música de cámara allí. El batería Larry DiNatale, que nos dio al saxo tenor Joel Frahm y a mí nuestro auténtico primer bolo de jazz, todos los miércoles por la noche en el Club 880 de Hartford; Bill Stanley, y los profesores de música de cámara de Apple Hill (Keene, New Hampshire).

Al llegar a Nueva York, la lista se alarga; y comienza con los profesores del departamento de jazz de la New School for Social Research.

En primer lugar, mis profesores particulares de piano: Junior Mance, Kenny Werner y Fred Hersch, en orden cronológico. Kenny y Fred también daban clases que combinaban teoría, composición y análisis motivico. Tuve clases de historia de la música clásica con el catedrático Henry Miller, historia temprana del jazz con Phil Schaap, una clase sobre las Sinfonías Tercera y Cuarta de Brahms impartida por Loren Schoenberg, arreglos para *big-band* con Kirk Nurock, educación auditiva con Aydin Esen y jazz latino con Andy Gonzáles. Y estuve en algunos talleres de *funk* muy estimulantes con el batería Bernard Purdie. El trompetista Cecil Bridgewater y el batería Joe Chambers llevaban las clases de conjunto. El batería Jimmy Cobb me dio desarrollo rítmico en el primer año y fue de lo mejor de toda mi estancia en la New School. Quiero dar las gracias a la fundación Eubie Blake por concederme una beca para poder estudiar allí. Y, por último, estaba Arnie Lawrence, a quien describo más adelante. La filosofía y el espíritu de la New School eran en gran medida un reflejo de la visión de Arnie, y me recibió con los brazos abiertos.

Este libro contiene descripciones detalladas de abuso de drogas y alcohol. Deseo señalar que, si bien describo el placer de su uso, confío en haber dejado claro que fueron un camino equivocado, que me perjudicó y casi me costó la vida. Son parte de mi historia. No sé por qué yo sobreviví y algunos de mis mejores amigos no lo hicieron. Quizá sea este el motivo por el que me siento en la obligación de contar esta historia de forma honesta. Las drogas y el alcohol eran calmantes para el dolor que solo causaban más dolor, y quiero subrayar esto: *no proporcionaban ninguna perspectiva musical en absoluto*. El gran bajista Charlie Haden, ya desaparecido, a quien también deseo reconocer aquí como una guía y un apoyo importante en la fase final de mi *Bildung*, lo resumió en una conversación que tuvimos una vez: «*Bird* no tocaba así de bien gracias a la heroína. Tocaba así *a pesar de* la heroína. Imagínate *todo lo que podría haber hecho* de no haber sido un adicto». Una cosa está clara. No debería haber muerto tan joven. Al pensar en su abuso de la heroína, es importante recordar que Charlie Parker fue un genio absoluto. No había nadie como *Bird*. En mi caso, tocar tomando heroína funcionó en cierto sentido, pero yo iba con el piloto automático. Usaba lo que ya tenía, y no construía nada a partir de ello. Mi auténtico auge creativo comenzó una vez que estuve limpio.

También tengo que dar las gracias a Jorge Rossy por recordar muchas más cosas sobre la escena de Brooklyn que describo en la sección «Park Slope y Carroll Gardens: puntos de encuentro» de lo que yo podría haber recordado por mí mismo. Me ayudó a esbozar ese momento tan significativo para todos nosotros. Hago extensivo el agradecimiento a Larry Grenadier por compartir sus primeras andaduras musicales, a Joshua Redman por ayudarme a recordar cómo entré a formar parte de su banda, a Spike Wilner por su relato de los humildes comienzos de Smalls, a David Sánchez por recordar la época que pasé en su banda y a Matt Pierson por su perspectiva como A&R en Warner Jazz cuando fichó a Joshua Redman y grabamos *MoodSwing*.

Querría dar las gracias a John, hermano mayor de Bill, un amigo muy querido por mí y por muchos de nosotros que nos dejó demasiado pronto, por darnos las bendiciones de su familia para escribir aquí sobre él. Este libro está dedicado a Bill y a otros dos amigos íntimos que perdí, acerca de los que también escribo más adelante: James y Kevin.

Por último, deseo dar las gracias a mi familia: Fleurine, Eden, Ruby y Damien. Ellos inauguraron el siguiente capítulo de mi vida después del *Bildung* que describo aquí. Jamás podría haber imaginado cuando era joven lo rico que sería este capítulo. Mi gratitud por su amor y por las lecciones que me han enseñado es inconmensurable.

He cambiado los nombres de algunas de las personas a las que me refiero en este libro para respetar su privacidad.