

mejor que ha conocido el jazz, con Jimmie Noone), sabe ejecutar los trozos en legato con una perfección que deslumbra. Para saber de que velocidad es capaz, debe escucharse un disco aparecido bajo su nombre en 1938, *Man With A Horn Goes Deserk*, sorprendente serie de *chorus* sobre *Tiger Rag* (a tiempo rapidísimo) interpretados con una soltura inimitable. No existe otro disco en el que un clarinetista de jazz haya tocado con parecida virtuosidad.

Desde luego, en Buster Bailey, como en todos las grandes jazzmen, la técnica está, sobre todo, al servicio del swing y de la musicalidad. Extrae de su maravilloso *legato*, los efectos más inspirados. Así en *I'm Coming Virginia* de Fletcher Henderson, ayudado por la grabación, hace sonar su clarinete como un violín.

Su invención melódica es considerable, igual a la de Barney Bigard de los años con Duke Ellington y superior a la de casi todos los clarinetistas. Tiene el don de crear bonitas frases, de un giro gracioso sin el menor traspíe. Bajo este punto de vista, deben escucharse grabaciones como *Harlem Madness*, *Hocus Pocus*, *Shangai Shuffle*, *Stealin' Apples*, con Fletcher Henderson (1934-36), donde sus solos de clarinete son de una línea melódica sorprendente. En aquella misma época, Buster participó en unas grabaciones de la orquesta de Clarence Williams para la marca Bluebird, al lado de Eddie Allen, Prince Robinson, Cyrus St. Clair y algunos otros, grabaciones poco conocidas entre las que figuran *Wanted*, *Cryin' Mood*, *Top of the Town* y varias composiciones más. En estos discos sobresale la invención melódica de Buster; aunque no interpreta largos solos, su parte en las improvisaciones colectivas es completamente fascinante.

En cuanto a su swing, es tan per-

sonal, tan diferente del de los otros músicos, que numerosos son los aficionados al jazz que no lo perciben. Es un swing rosa más que sostiene. No se trata de un swing nota a nota como el de Johnny Doods, de tantos trompetas, trombones y saxos. Es un swing ligero que se desprende más bien de la ejecución de toda una frase, un swing aéreo pero terriblemente penetrante.

Buster Bailey ha grabado también algunos discos al saxo soprano (*Everybody Loves my Baby* y otros del Clarence Williams Blue Five, con Louis Armstrong) y al saxo alto (*Church Street*, *Sobbin' Blues*, *Yama Yama Blues* de las sesiones de Clarence Williams para la marca Okeh) pero no ha tocado más este instrumento en discos.

Las grabaciones que efectuó después de 1940, le muestran generalmente menos afortunado que los más antiguos. Esto no quiere decir que haya declinado. Cuando tocaba en Nueva York con la orquesta de Wilbur de Paris, en 1949, tenía por costumbre interpretar un *High Society* deslumbrante. Si no ha efectuado recientemente tan buenos discos como en los viejos tiempos, es simplemente porque los acompañantes y el estilo de las secciones de ritmo le son menos familiares. En buenas circunstancias, poca duda hay de que Buster sea capaz de reencontrar su mejor inspiración. A mi entender, ningún grupo le iría mejor, en la actualidad, que el de Louis Armstrong. Y podemos estar seguros que Buster sería el clarinetista ideal para tal orquesta.

Trad. Pedro Gispert

Lea la revista  
«Club de Ritmo»

## Introducción a la música...

Viene de la página 5

de danza, en la hora actual no sólo han cobrado un insólito diapason de universalidad, sino que han influido en toda la música norteamericana, folklórica, popular y «cult», así como en no pocos compositores europeos.

Sin embargo, no puede negarse que el conocimiento de la música afronorteamericana ha suscitado una serie de problemas debatidos acaloradamente en el ámbito de la etnomusicología. Uno de los más espinosos es, sin la menor duda, el del grado de africanismo que aloja en su seno. Hasta hoy no se ha pronunciado la última palabra al respecto, pero en estos últimos tiempos la antropología cultural está agitando pruebas evidentes, irrefutables, de la honda gravitación del hijo de Africa en todos los sectores de la cultura norteamericana.

Por ejemplo, en el territorio de la Unión, en particular en las zonas de Luisiana, Mississippi, Georgia y Carolina del Sur, se han registrado canciones auténticamente africanas. Recientemente se encontró en Alabama un banjo tallado de acuerdo con diseños idénticos a los de las esculturas dahomeyanas. El sociólogo y poeta afronorteamericano William E. DuBois, en un clásico, asevera que su bisabuela, que llegó a los Estados Unidos en calidad de esclava, entonaba una canción cuya música no era otra que la de un conocido *spiritual*. Digamos, por fin, que en nuestra colección de afroamericanística poseemos, entre otros documentos, dos testimonios altamente ilustrativos del africanismo del arte sonoro de los negros de la Unión. Trátase de una ceremonia litúrgica grabada fonográficamente en Luisiana, cuya música es casi exactamente idéntica a un canto ceremonial registrado en el Congo. Y era de esa región del Africa, precisamente, de donde llegaban los esclavos a ese estado norteamericano.



MARCA REGISTRADA