

Herschel había abierto. Por su parte, Chew Berry registraba sus obras maestras: *Sweethearts on parade* con Lionel Hampton (1939), *A ghost of a chance* con Cab Calloway (1940).

Al trombón, el estilo de Trummy Young, que se reveló con Lunceford en 1938-39, está substituyendo los precedentes estilos y creando una nueva corriente en el instrumento.

El maravilloso Harry Edison, a la trompeta, toca con Basie en 1938, suscitando la admiración de los músicos jóvenes y la influencia de su estilo simple y directo como el de los trompetas de Nueva Orleans, pero de una forma netamente diferente, substituye, para mejor bien del jazz, a aquel frecuentemente temerario de Roy Eldridge, Bunck Clayton, Charlie Shavers, Emmet Berry, y otros aún, crean nuevas formas de expresión, por no hablar de Louis Armstrong, bien entendido, cuyos soberbios *Jubilee*, *I double dare you*, *You're a lucky guy*, *Wolverine blues*, y la nueva versión de *I can't give you anything but love* (considerado por los mismos críticos como una de las más grandes creaciones de Pops), que acaba de aparecer, no pareciéndose de ningún modo a los discos de Louis Armstrong del periodo precedente.

¡Y qué decir de los pianistas! Encontramos ahí, en los estilos nuevos, una variedad más grande aun. La influencia de Teddy Wilson, predominante en el curso de los años precedentes, comienza a esfumarse ante el estilo tan original de Basie, que influenciaba a su alrededor a Sir Charles Thompson, John Guarnieri y muchos otros. King Cole se revela en California y los primeros discos de su trio, así como su espléndido solo en *Blue because of you* de Lionel Hampton (1940) le dan a conocer a través de todos los EE. UU. y comienza a arrastrar por los caminos inexplorados a parte de la joven generación. En 1940, Avery Paris lanza una forma inédita de tocar el blues al piano en el inolvidable *After hours* de la orquesta Erskine Hawkins (disco que todos los músicos se saben de memoria). Los grandes pianistas «boogie woogie», los Sammy Price, Pete Johnson, comenzaban solamente a abrirse paso. Entre tanto, estilos diferentes de piano florecían, se entrecruzaban y a veces se combinaban en el curso de estos años que se dicen estancados y este-reotipados para el jazz.

Y nada he dicho de los pequeños



*Thelonius Monk*

conjuntos que lanzaban, ellos también, nuevos modos de expresión: la orquesta de John Kirby, la de Louis Jordan, los Savoy Sultans, debutaban en 1938 y apenas se parecían las tres.

Debe recordarse que los años 1939-40 aparecieron gran número de obras maestras de Lionel Hampton con orquestas de estudio, principalmente *Shoe Shiner's Drag*, *Denison Swing*, *Jivin' wit Jarvis*, *Jack the Bellboy*, discos que no se parecían en nada a los registrados anteriormente, sin hablar de *When lights are low* que los críticos mismos citan como uno de los discos hitos en la historia del jazz.

No acabaré de recordar todo lo bueno, grande, original que ha sido creado en los años 1938-41. La verdad es que fuera del periodo 1926-29, aquel de los Louis Armstrong Hot Five, Jimmie Noone, Jelly Roll Morton, Fletcher Henderson, Bessie Smith, etc., nunca ha habido en el jazz periodo más fecundo ni más rico en desarrollos.

Yo sé que algunos han pretendido que Charlie Christian era uno de los iniciadores del be-bop, alegando risiblemente el hecho de que participó en «jam sessions» en el Minton's con Kenny Clarke y Thelonius Monk. Esto es

poco más o menos tan inteligente como si se clasificase a Jonah Jones entre los boppers, por el hecho de que ha tocado al lado de Gillespie con Cab Calloway ¿Ignoran estos cerebros reblandecidos que Arnett Cobb, Jacquet, Lips Page y otros han participado en Jam sessions en el Minton's y Monroe con Thelonius Monk y Kenny Clark? ¿Los encasillan por esto en la categoría de boppers?

Por otra parte, poco importan estas consideraciones. La música de Christian habla por sí misma. Estamos aguardando aun a que estos críticos sean capaces de mostrarnos la relación entre el estilo de Charlie Christian y el bop. ¿Consideran a Billy Mackel como un bopper? ¿Y por qué no? Cuando se escucha a Mackel, se oye a Charlie Christian. Este último tenía más genio, entendámonos, pero su estilo es idéntico. Estos dos grandes guitarristas están tan cerca uno del otro, como Fats Waller y James P. Johnson. No sea que se clasifique a uno de ellos como jazz man y al otro como bopper o semi-bopper.

Si partir de Minton's, todo nuevo estilo hubiera cesado de aparecer en el

*Pasa a la pág. 27*