

NYC 2020 y el *Jazz* de Morrison

Oscar J. Montero

Incubadora ed.

En *Jazz*, Toni Morrison quiso captar el ritmo de una época, los años de juventud de sus padres durante *the Jazz Age*, la era del Jazz. Cuenta en el prefacio que en el baúl de su madre, encontró la clave de la historia que quería contar. Encima de vestidos de crepé, la niña curiosa descubrió una carterita cubierta de pedrería, orlada con flequillos de cristal y azabache. El tesoro prohibido del baúl le ofreció un destello del mundo de su madre. Cayó la tapa y le pilló la manito. Sus gritos alertaron a la madre, que vino a socorrerla y no la castigó. La niña contó a su hermana mayor cuánto le dolió, lo importante y querida que se sintió, pero no compartió la imagen fugaz del mundo de su madre: “Era privada, brillaba. Y ahora, también era mía”.

A partir de ese fulgor ajeno y querido, Morrison reconstruye el barrio de Harlem de los años veinte del siglo pasado, que hoy perdura solo en imágenes sueltas, recortes de periódicos, fotografías, películas y en su propia ficción. En la calle 125, su arteria principal, solo quedan tramos de *brownstones*, intactas las escalinatas hasta el *parlor* del

primer piso. Hacia el poniente, se captan fragmentos arquitectónicos casi perdidos en medio de renovaciones torpes. Los monumentos que han sobrevivido son hoy día centinelas solitarios o imán de turistas, anacrónicos como las ruinas: el Hotel Theresa, el Apollo Theater, ambos inaugurados en 1913. Solo cuando la pandemia de 2020 apagó el escándalo de las máquinas, en la luz oblicua del atardecer parecían recobrar su prominencia.

Sin embargo, la 125 ha conservado el dejo de su antigua energía aunque su magia legendaria se apagó con la llegada de sucursales de tiendas, bancos de murallas de cristal, torres de apartamentos de personalidad humilde y precios exorbitantes. Pasa hacia el aeropuerto el M60, antes atiborrado a toda hora; hoy, con un pasajero solitario, atravesando remolinos de papeles en las bocacalles desiertas. Ahora parece más real el otro Harlem, el de Morrison, porque lo ha fabricado de fragmentos: retazos de crepé, orlas de azabache, programas de iglesias protestantes, minutas de clubs femeninos, poemas y recuerdos, frágiles pero más duraderos que la gente que los produjo.

La primera persona que abre *Jazz* parece ser una vecina cualquiera al punto de contar un chisme: “Yo conozco a esa mujer. Vivía con una bandada de pájaros en la avenida Lenox. Conozco a su

marido también”.¹ Luego la voz proteica de esta comadre sin nombre se transforma y se borra a la vez que les abre el camino a los personajes. En fin, sabe situarse en un lugar precario pero seguro, una ciudad que no es ni el New York de los años veinte, lugar de los hechos, ni el New York de la narradora sino ambos, en un contrapunteo que define el ritmo de la escritura por venir. Surge casi entrelínea el personaje de Violet, peluquera ambulante, trastornada y lúcida, atrapada en un triángulo amoroso rico y perverso con su marido Joe y su amante, una jovencita de piel clara llamada Dorcas, socarrona y bella. La Dorcas bíblica, sin duda el origen del nombre de la muchacha, fue resucitada por San Pedro; en la novela, Dorcas resucita en la obsesión que acaricia Violet por la amante de su marido, que este asesinó en un baile.

En 1906 Violet y Joe Trace fueron una joven pareja entre cientos de miles para quienes New York y otras ciudades del norte llegaron a ser la única alternativa frente a la miseria y el desamparo, la casa incendiada, el adolescente colgado de un árbol por mirar a una blanca. La Gran Migración de afro-americanos sureños creó la promesa, los

¹ Toni Morrison, *Jazz* (1992; Vintage 2004). Las citas que siguen remiten a esta edición, por número de página entre paréntesis. La traducción es mía. La traducción publicada es de Jordi Gubern, *Jazz* (Barcelona: Ediciones B, 1993).

horrores y la música del Harlem que reconstruye Morrison en su novela. Por una parte, aprovecha la música sincopada del Jazz, “un ritmo improvisado que se aloja en los intersticios de la sintaxis”,² delirante a veces, desconcertante y lúcido. Por la otra, del lado de la écfrasis, la escritura de Morrison evoca las siluetas recortadas de Romare Bearden, pegadas sobre los ángulos del mosaico urbano. Por ejemplo, después de una lluvia pasajera: “Por las aceras vueltas de satén las figuras avanzan hombro por delante; la coronilla en ángulo los protege contra los leves perdigones de la llovizna” (118). Así crea Morrison un sentido que no se da en el momento de la lectura sino que surge después, en la reconstrucción fantasmal de lo leído.

Así ve y siente la Ciudad (la mayúscula es suya) la narradora de *Jazz*:

Estoy loca por esta Ciudad.

La luz del día, como una cuchilla en diagonal, corta los edificios por la mitad. En la mitad superior, veo rostros que miran y no es fácil decir cuáles son gente, cuáles la obra de albañiles. Abajo está la

² Brenno Boccadoro, “Sobre la música sincopada y el jazz a inicios del siglo xx”. Traducción de Ana Inés Fernández Ayala. *Revista de la Universidad de México* (Mayo 2019). <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/354e778e-af79-4fc4-839b-84c6c9df8347/sobre-la-musica-sincopada-y-el-jazz-a-inicios-del-siglo-xx>

sombra donde ocurre cualquier cosa indiferente: clarinetes y amores, puños y las voces de mujeres acongojadas. Una ciudad como esta me hace soñar en grande y sentir bien las cosas. En la onda. Es el acero brillante que se balancea sobre la sombra abajo, eso es. Cuando miro las franjas de hierba verde bordeando el río, los campanarios de las iglesias y dentro de los vestíbulos crema-y-cobre de los edificios de apartamentos, me siento fuerte. Sola, sí, pero de primera e indestructible—como la Ciudad en 1926 cuando todas las guerras han terminado y nunca habrá otra. De eso se alegra la gente allá abajo en la sombra. Por fin, por fin, todo queda por delante. Los listos lo dicen y la gente que los escucha y que lee lo que escriben están de acuerdo: Aquí viene lo nuevo. Ojo. Por ahí va lo triste. Lo malo. Lo que nadie pudo evitar. La manera de ser de todo el mundo en aquel entonces. Olvídense de eso. Se acabó la historia, mi gente, y por fin todo queda por delante. En pasillos y oficinas se sientan aquí y allá para pensar pensamientos futuros sobre proyectos y puentes y trenes de traqueteo rápido allá abajo (7).

Hoy los trenes subterráneos traquetean casi vacíos y por primera vez en la historia se detienen de una a cinco de la madrugada; entonces los limpian y de paso desalojan a las personas sin hogar que

en ellos se refugian. Nunca ha sido tan cruel ni tan bella la primavera. Las franjas verdes al borde del río que dieron fuerza a la voz de Morrison nunca se vieron tan hermosas, colmadas de cerezos centenarios, laberintos de hortensias y lirios; robles, arces, ocozoles frondosos y toda una flora de nombre conocido solo por los horticultores y sus ayudantes voluntarios. Allá abajo en el parque, donde apenas se oyen las sirenas de las ambulancias, gente enmascarada y cautelosa se sienta a ver el río y sentir el fresco. Gesticulan y conversan siguiendo un guion familiar. Solo parece espontáneo el correteo de los niños. Liberados del colegio, hartos de las cuatro paredes y las pantallitas, practican esgrima con palos secos.

Arriba, donde está la calle del otro lado de una muralla de pedruscos cubierta de musgo y trepadoras, se oye el *riff* de un saxofón, complemento de lo ameno del parque, paliativo del drama del hospital cercano, eco del *Jazz* de Morrison. Del New York de 1926, escribe Morrison, “Nadie dice que esto es bonito por aquí; nadie dice que es fácil tampoco. Lo que sí es, es decisivo, y si pones atención al plano de las calles, todo dispuesto, la Ciudad no te puede hacer daño” (8). La pandemia de nuestro año 20 sí nos hace daño: ha paralizado la Ciudad, ha llegado a trastornar la noción del tiempo, ha creado

espacios cuyo denominador común es el horror. Hay furia y fuego en las ciudades del Norte porque un policía blanco hincó la rodilla en el cuello de un hombre negro que murió implorando, “No puedo respirar”. Es una escena que parece tomada del mundo que Violet y Joe quisieron abandonar en 1906. Junto a los horrores de esta primavera bella y cruel, frente a la incertidumbre del porvenir, se ha abierto una pausa, solo florida para los que tienen la suerte de entrar al parque. En esa pausa y en ese espacio nuevo, el New York de *Jazz* se refracta en una anamorfosis singular, donde de nuevo “todo queda por delante”, pero si no lo sabíamos en 1926, sabemos hoy que las guerras nunca se acaban.

New York, N.Y.
25-V-2020