

# *Pies Negros, Pies Ñapangos:*

*sobre la Filosofía en el Blues y el Jazz.*



Agradecimientos:

A mi tutora asignada, cuya lectura atenta y revisión paciente  
contribuyeron sobremanera en el presente escrito.

A mi madre, padre y hermana, cuya presencia incondicional  
han permitido mi crecimiento.

A Miguel A. Hernández, por realizar las ilustraciones  
alusivas al Blues y el Jazz.

A The Walkers orquesta, con quienes he experimentado el Jazz y Blues de primera  
mano

A la Filosofía.

Índice:

I.	Prefacio -----	4
II.	Introducción -----	7
III.	Sí hubiera alguien llamado Blues -----	23
IV.	Recuerdos de un aficionado -----	29
V.	Si hubiera alguien llamado Jazz -----	33
VI.	Música y tiempo Jazz y tiempo -----	44
VII.	Filosofía del Blues y Jazz -----	48
VIII.	Discografía selecta -----	72
IX.	Referencias -----	73

## *Prefacio*

El presente texto, es el resultado de cerca de 2 años de escritura, lectura, relectura y cavilación. Esas treintenas de segundos entre miradas al topacio inmedible. Escribo a son de la suma de instantes en el todo que representamos y destacables se hacen a la vista, a razón de ardores y cenizas en las que, de las ideaciones, las pasiones y memorias, creaciones nuevas surgieron. Un ensayo filosófico, cuya retórica subsecuente se vale de su forma textual y en la más íntima ley que es la herejía -como plantea T. Adorno en su texto “El ensayo como forma” (1954)-. Cada sección -de algunos delirios e incisivos antecesores- puesta como piedra irregular tras otra, en que se posan el discurso y la construcción de la idea central; suma en el establecimiento de la cuestión a tratar, circundante a la proposición de la música como práctica con mucha filosofía en su médula. La práctica -aprendizaje y creación- de la música como acto fabricante de ethos (ethopoiesis), es decir, desde el cual andar hacia la construcción de carácter y modus vivendi filosófico. La idea explicitada, es el Blues y el Jazz vistos como prácticas afines, -congruentes, en términos de semejanza incluso- a la *épiméleia* (cuidado de uno mismo), principio milenario coyuntural en la concreción de *Modus Vivendi* filosófico. Junto a -en evidencia de varios factores históricos, repercusiones culturales y personajes aún recordados a la fecha-, una reconstrucción enfocada en la exposición de ambos como géneros desde los que propiciar el ejercicio de la ontología histórica -valiéndome de algunos incisivos de la hermenéutica del sujeto (1982) de M. Foucault-.

La filosofía del Blues y el Jazz desplegada en *Pies Negros Pies Ñapangos* toma, en el abordaje histórico con lupa filosófica, la materialidad y acontecimientos de ambos enmarcados en el tiempo; a modo de contenido para el entretendido de un pensamiento de los aspectos que destacan y brillan en los dos, desde los cuales recuperar atisbos, más bien trozos de filosofía. Correlaciones visibles entre principios y práctica de la música y de la filosofía. Implicaciones, entonces, de los dos géneros musicales como conocimiento -propicio en la experimentación de lo sensible-, entidades lingüísticas -Trayendo muy brevemente a colación a W. Benjamin<sup>1</sup>- que en sí mismas, desde cada pensamiento y dimensión expresiva aterida a su creador y expuesta en su obra, conforman oportunidad de diálogo, estudio, co-labor, fabricación de *ethos* -como ya se mencionó anteriormente-. El Blues y el Jazz aquí vistos como conocimiento y prácticas, tienen la particularidad de

---

<sup>1</sup> Sobre el lenguaje en general y el lenguaje del hombre, W. Benjamin (1916)

influir a la vez que ser afectadas por las condiciones socioculturales de su contexto -así mismo como cualquier otra vertiente artística o corriente de pensamiento-. El uso de recursos a lo largo de la escritura -recursos que imbrican lo filosófico y lo literario, y comprendo ante percepciones llegue a pecar de pomposo- constituyen un anhelo por situar la filosofía cercana a lo literario, no exclusivamente se presenta como una suerte de performatividad antitradicional. Las áreas destinadas para tratar el Blues -después el Jazz- se abordan desde una intención de, diferente a buscar agotar el contenido semántico de la música o sistematizar las diferentes teorías respectivas a lo que significa, aludir a lo que puede transmitir el espíritu de esta música. Lo que ambas pueden -como entidades lingüísticas- comunicar de sí mismas. El Blues y el Jazz son lenguajes, su entidad espiritual exuda de cada memoria, en cada grabación. Los relatos en ambos versan de tanto la liberación, lo emancipatorio, lo social, como lo performático y poético.

¿Por qué Blues y Jazz? -cabría preguntar- cuando multiplicidad de géneros musicales, de diferentes vertientes socio históricas, también poseen características en las que hallar filosofía. En el continente, Blues y Jazz representan dos baluartes culturales históricos, sociales y por ello, humanos, inigualables. Todo lo que se desprende de su recorrido, las repercusiones de estos en su trayecto aquí en América y el mundo -junto a la vivencia de los mismos que de primera mano he experimentado- son el motivo por el cual en este escrito destacan. Los autores con los que dialogo más abajo, vienen a respaldar -primero- la visión de la filosofía desde una dimensión creativa -con el concepto de G. Deleuze y F. Guattari, en *¿Qué es la filosofía?* (1991)- específicamente desde la noción de filosofía como quehacer para la creación de conceptos. También, para valerme de la revisión de la categoría ya antes mencionada de *Épiméleia* en M. Foucault. Toda el área de la introducción, la cual inicia como una especie de preámbulo que pasa por disertaciones propias sobre algunos aspectos de la tradición aquí en occidente, la tendencia al tratamiento formal y sistemático del conocimiento como fruto del fin de la racionalización de la vida en sus esferas. Junto con el desarrollo posterior, es de los primeros pasos en el trayecto hacia una explicación filosófica del Blues y el Jazz. Pues estos dos, como son lenguajes, son caminos. Por ambos se anda, se gana experiencia y crece.

Una cuestión más a tratar -que considero significativa- es la cualidad de ambos géneros como música contemporánea, de evidenciarse como creaciones con carácter fuertemente intempestivo, desde su surgir hasta su consagración. Ambos como música

contemporánea, nos dejan ver la avidez de permanecer en una actitud de vigilia particular con respecto a la temporalidad oriunda. Pues ambos espíritus representan la actitud de mirar en las rupturas y sombras de su propio tiempo las -quizá- últimas proyecciones de luz. Son espíritus de la música contemporánea atendiendo al carácter intempestivo, que mientras detentan aspectos y miran la oscuridad de su tiempo -remando a contracorriente de aspectos en el mismo incluso- funcionan también como entes que comunican y representan algo, del espíritu de las épocas en que crecen.

El término Ñapango en el título, el cual viene del vocablo Quechua Ñapanga - literalmente, descalzo/a- como expresión que hace referencia al contexto de los orígenes de la música, hecha por caminantes con pisadas llenas de tierra. Viene para referir a la metáfora del Blues y el Jazz como caminos hechos por pies descalzos y negros de tanto andar. Este mismo término, -adoptado por la lengua castellana- significa también, mestizo. El Blues y el Jazz son expresiones humanas, acaecidas a causa del mestizaje, me refiero a ambos como un camino por el que se anda, no tanto como una performatividad, sino más como una práctica del sujeto para consigo y la conformación de un *ethos*. Más específicamente, la conformación de carácter en la disposición que se le delega al sujeto inserto en la experiencia del aprendizaje de la música. El practicar un instrumento y adquirir aprendizajes respectivos a uno o varios géneros de la música, contribuyen en las aproximaciones del sujeto para consigo y con sus entendimiento de la realidad -en una frase, la disposición para el aprendizaje, las exigencias de constancia, y la creatividad, el pensamiento divergente que pueden hallarse fortalecidas con la práctica de la música-, constituye -la oportunidad de- un ejercicio con el cual pensarse el carácter en sí mismos -una práctica reflexiva de las costumbres-. Andamos por la música, como andamos por el lenguaje y los lenguajes. Andamos por el Blues y el Jazz, descalzos pisando tierra negra, dejando pedazos de nosotros mismos como manchas en el trasiego. Con ello, el título se conecta con el texto en sentido de referir a pisadas a lo largo de un sendero que no tiene una linealidad marcada, de ahí el que sean pies negros y ñapangos saltando charcos en andanzas por el mundo.

Una vez fuimos nativos, éramos y somos diaspóricos, mestizos; hoy somos silencios que evocan inefable ruido, historias y palabras escritas con y sin tinta.

Nos fuimos por un siglo, o quizá por tres. Éramos el firme suelo donde trillar las mieses de un culto entero a la vida en un tiempo y espacios otrora ajenos. En la dehesa acotada y arbolada, cuando casi indistinguibles de animales se posaron cuerpos maltrechos por la diferenciación excluyente. Nos perdimos por otro siglo más. Habitamos lugares como coto al consuelo, rindiendo homenaje a quienes fueron y como ajeno vernáculo en cosecha granjeamos a partir de lo que el tiempo, la intervención de otros, el espacio, la vida entonces hizo de nosotros. Paradójicamente en florecer, oprimidos por el no ser, ni poder estar en múltiples instancias. Sometidos al rigor de vivir muriendo a cada instante, sin la facultad supuesta natural que tiene el hombre responsable por sus actos; nos encontramos de tanto andar perdiéndonos. Quizá vimos -luego de inflexiones- cómo una vez más, escribir, expresar, pensando en el camino que pies descalzos, negros, ñapangos, secos y mojados pisaron, sin tanto primar la mediación de la palabra; dejando fulgurar la fervorosa ceniza humeante de una pulsión, de la chispa del dolor<sup>2</sup>, de la pérdida y lo que de ello se desprende. Por lo que ha sido, por plazas en cuadrícula rebosantes de círculos armónicos en esta realidad con su carácter tan fluctuante. Después de tanto irnos por el sendero surgieron invaluable baluartes instaurados por caminantes, que haciendo al andar su camino -quién sabe exactamente qué tan poco o muy interesados en marcar las pisadas en el sendero y dejar huellas- fueron testigos y vástagos de aquel fenómeno inmutable -en que transfiriendo efectivamente lo ritual de un colectivo a otros, vio la luz de la existencia un algo que de lo efímero se hizo sólido, de lo sólido se desvaneció en el aire y del aire y las vibraciones se posó dentro la carne, mentes, entonces cuerpos<sup>3</sup> de todos en cuanto alcanzó a tocar.

---

<sup>2</sup> El dolor y el sufrimiento representan una coyuntura -especialmente en el contexto que nos sitúa la creación del Blues y posteriormente el Jazz-, una oportunidad u ocasión favorable para el crecimiento. Max Scheler en su teoría del sufrimiento, plantea la idea de que la experimentación del sufrimiento tiene algún sentido, el dolor nos sirve para algo, sufrir tiene algún tipo de utilidad. En este momento, se hace mención del dolor en referencia a todo aquello que padecemos y a las sublimaciones propias a tal carga anímica, una vez puestas en evaluación por las ideaciones que yacen en el intelecto de quienes crean. Mucha de la música, el baile y en si cualquier acto creativo -en variadas instancias, aun con la condición de necesitar de la intelección para su construcción precisa- se originan en el aliciente del dolor, la pérdida o la pasionalidad.

<sup>3</sup> Unidades de sentido, comprendidas como pieza conjunta, -con carnalidad, materialidad, fisicidad- ideas, consciencia, imaginación, intelección -facultades de la mente-, parte de una corporeidad determinada.

Asentado el criollaje, en esta vida con sus tiempos y espacios, acaecieron consecuentemente fenómenos peculiares en que lo ajeno se posó cercano con danza y calabazas como vientos y cuerdas escuetas en plazas<sup>4</sup>. En las tierras del nuevo mundo se araron como en prados, caminos sin línea recta. La madre de la vida en tierra, subsiguiente al choque con el nuevo mundo, vive y vivió entonces como mejor supo, danzando. Esta historia, como la historia entera misma, puede verse como canto y danza. ¿Qué hace que la muchedumbre deje de ser histeria y pase a ser colectivo preciso, con identidad, pulsaciones y balanceos en una dirección conjunta? Y seguido de eso ¿Qué puede hacer aparecer a la filosofía inserta en tales aconteceres? Las palabras propias a la observación del ojo de quien mira un poco, otro poco la retórica subsecuente a tal observación, diría. El movimiento rotatorio contrario a las agujas del reloj<sup>5</sup> con el cual es posible imaginar este fenómeno, representa y representó el sincretismo de lo que no existía antes y de la mezcla surgió. No mucho más que una alusión al tiempo mismo cabe, puesto que la música y el tiempo coexisten de maneras evidentes la mayoría de las veces, otras veces de maneras inusitadas. En ese encuentro primordial en que, como muchos otros instantes de la historia, de la versión que subyace, surgieron cual pulsar naciente, como camelias, crisantemos o margaritas de entre la nieve; identidad que trascendió barreras, cantos a la memoria, narrativas, ideas nuevas, pensamiento no antes gestado, conocimiento en su sentido expreso. Evidente se hizo pasados los muchos días y noches: de la amalgamación, la crisis, la pérdida, nació algo que comunica y significa tanto, que resulta muy cercano a lo inefable, por tanto, que transmite sin palabras.

Durante múltiples instancias de la vida nos vemos -o podríamos vernos- orillados por la vicisitud, lo colateral de los meros actos y contingencias en la cotidianidad junto a aquello que traspasa esa malla curricular, a un extrañamiento propio<sup>6</sup>. En la empírea de

---

<sup>4</sup> Existe registro histórico de confluencia espontánea dentro un área, la plaza Congo Square -actualmente Beuregard Square ubicada en el Louis Armstrong Park- en Nueva Orleans. Siglos atrás, en la vieja Nueva Orleans, reuniones y danzas allí tuvieron lugar y se hizo arte en el prácticamente único espacio con permisividad suficiente para aquellos sin voz, de dialogar con música. También se tiene registro de, entonces, lo que fueron rudimentos para la instrumentación futura. Sanza -piano idiófono-, Banyo, Bimbao, percusiones hechas con calabazas huecas rellenas de piedras, en sí versiones de antaño de los instrumentos luego concertados para el Jazz y su magno desfile.

<sup>5</sup> T. Gioia, 1997

<sup>6</sup> De tanto andar y andar en este circuito cíclico de pura entropía e incertidumbre, advertidos o no de lo agresivísimos que pueden resultar los timonazos afanados del mundo, entre mucho querer y aun sentir tedio, o despertar en la tiniebla, en la ciénaga anacarada para sentirse en la planicie antes de la cumbre. Entre todo lo que implica, conlleva y quita ser en este lugar, transitamos el olvido, mientras nos circunda la muerte en el día y la pernocta. Nos atraviesa y revuelca el oleaje de la vida y llegamos, nos vamos o intentamos cuanto



ser cuerpo entre millones, a su vez conformantes entre sí de un macroorganismo de artefacto<sup>7</sup>, transitamos cada día errabundos. Muchas veces arrepticios de aflicciones, posesos por tantos procesos, embarazados de pesadez y displicencia. Concomitados por ese extrañamiento. En esa pérdida de sí mismo, puede existir espacio para el nacimiento o bien sea de una mortificación propia, un desencantamiento de todo en cada sujeto y su ipseidad. O también, la avidez imperiosa de un desembarazo, de una práctica adaptable que responda a la necesidad de hacer algo con lo que se padece. Visto lo anterior, pensando todavía -no sé qué tan productiva o necesariamente- en la complejidad del acto, bien sea desinteresado y desdiferenciado o desiderativo que puede ser vivir<sup>8</sup>. Tanto que ha sido, todavía semilla única no ha dejado de la que usufructuar lo apodíctico, verdadero, indubitable<sup>9</sup>. Desde lente formal cualquiera, en paradigma alguno iluminado por mecanismos rigurosos, la vida es y será una constante irresoluta, llena de misterios y acontecimientos cuyo origen exacto y naturaleza resultan ignotos. Por ello, alejándonos de disertaciones sobre tal carácter huraño, cabe decir, por estos días sumidos entre tantos acontecimientos de los cuales denotar una preponderancia de la razón direccionada a automatismos, prima la finalidad y bastante, se hace obvia -evidente, trivial- la complejidad. Empero, comprendo todavía la complejidad de la vida como aspecto ineludible, esté o no comprendido en un modelo de pensamiento formal. Pues a cada ser

---

mucho, quedarnos; perfectamente posible resulta que el uno mismo termine por perderse. E intentar encontrarse en algo, alguien o algún lugar; para perderse otra vez. Encontrarse luego de perderse y transitar en lo mental, en lo físico. Entre lo que es y fue o pudo ser y no llegó... y, todo ello, es parte de existir. El extrañamiento de sí mismo, como el desaire o el sentimiento de absurdo, pueden aparecer en cualquier instante similar a cualquier contingencia de la vida, sus complicaciones, la peripecia parte de las tramas en que nos sumergimos. Nos es imposible la comprensión de la vida en la completitud de sus aspectos, pues al ser más acto que ideal, esta misma se posa en una dimensión cuya comprensión nos puede llegar a ser de complejo acceso. Así como la verdad, a la que conforme más nos acercamos más se esconde a nuestra vista, la vida se complica, y como dijo Séneca: Hace falta toda una vida para aprender a vivir.

<sup>7</sup> En sentido de la considerable medida de elaboraciones, técnicas y artefactos creados por y para ese macroorganismo.

<sup>8</sup> Aquí, refiriéndome a la voluntad de vivir -la misma que hace a cada ser humano aferrarse de ciclo en ciclo en una prolongación propia y de su entorno inmediato-, hablo en estos distintos niveles -Vivir como acto desinteresado, desiderativo y desdiferenciado- como ejemplos de distintas disposiciones del ánimo ante las situaciones. Al final es mejor a efectos prácticos enfocar la lente del cielo, caras al suelo, abajo, mirando hacia adelante, pendientes a lo circundante para evitar dejarse apresar de idealismos. Para así no caer al pozo, abortos en la distracción que genera el concentrar los ojos al asombro directo al cosmos; al ir a traspiés, clavando las córneas hacia arriba, como Tales a quien lo que se ubicaba justo a sus pies se le escapaba. Aquí y ahora reclama atención y esfuerzo. Debemos -como lo ideal clama- aprender de los descuidos pasados, andando en la autoexigencia hacia el mejoramiento.

<sup>9</sup> La filosofía vista en contextos otrora como la búsqueda de la verdad, lleva siglos en materia y esta aun, entre los dedos se le escapa. Y que más sino resignación queda, al ver que la verdad es más el norte hacia el que caminar que el objeto, bien, o concepto que como tribunal supremo juzga y valora el conocimiento entero.

viviente en algún punto la adversidad a la puerta le toca. O en lúcidas ensoñaciones asedia o en medio de su andar le sorprende con incompasivas embestidas.

Al ser constante irresoluta<sup>10</sup>, toda esta marañosa comedia llena de danza y tragedia nos inunda los órganos receptivos, a lo que, en nombre de la funcionalidad, nos adentramos en distintas suertes de relacionamiento. La vida funciona desde el subsistir como sujeto. Puesto -parecen muchas veces instar las condiciones-, más aconsejable resulta ver por el uno mismo; considerando la actitud general en muchos idearios de ver en otros, medios con los cuales acercarse a objetivos propios<sup>11</sup>. Por ello cabe creer y se siente, la vida es una tarea la cual es preciso labrar, desde el uno mismo. La tradición por estas latitudes adoptó fuertemente al sujeto como raíz. Pese a cómo esta nos pueda sortear, la misma tarea o labor<sup>12</sup>, cada día es similar a una carrera contra el tiempo, contra el mundo, contra todo. Con toda una historia completa en la que hemos caminado hacia ciencias que nos brinden contenido verídico, factual; seguimos sin saber mucho más de lo que nos ufamamos y jactamos en conocer. Vivimos de promesas, confiando en que algún día vamos a rascar los bordes del vasto potencial humano, andando hacia el futuro. Perciese una insaciabilidad manifiesta, incluso. Empero, similar a esa tendencia de la vida de auto prolongarse hasta la última instancia, andar y andar hacia lo insospechado es uno de los más destacables aspectos de la raza humana.

Los relatos fruto de tal complejidad son un reflejo vivo de lo que somos. De la magnanimidad del ser. La suma de todas las cosas de las que se compone este orbe azul marino con verde, rojo y marrón, que habitan la existencia eones atrás a la nuestra. Aun, el dilema gnoseológico del origen del conocimiento fáctico, -cuya resolución en una dimensión práctica propia a la tradición moderna se halla en los modelos científicos exactos para la conformación de saberes precisos- no capea su efecto. Efectivamente formando parte de todo lo cognoscible en el considerablemente reducido -al mismo

---

<sup>10</sup> E imposible de resolver pues, no es una cuestión que resolver o ecuación cuya incógnita despejar sin más.

<sup>11</sup> Sí, medios para fines siguen siendo hoy los seres humanos, ante las ideas y mirada de muchos otros seres humanos. Sé que esto no es actual y ha sido de igual manera desde hace eras, si existe un espacio y más de un ser, los recursos dentro el espacio y las condiciones de posibilidad más favorables serán disputadas, pues como dije, la vida ha sido desde mucho atrás un algo que se hace desde el sujeto -y comprendo lo evidente, prácticamente tautológico de tal aseveración-. Pese a que sujeto no sería posible sin alteridad. Doy reconocimiento a Max Horkheimer y su crítica de la razón instrumental (1947) en estos planteamientos.

<sup>12</sup> si se quiere traer a colación términos Arendtianos. Véase Labor, trabajo y acción, una conferencia. (1957)

tiempo desde una visión relativa, vasto- espacio, en las condiciones propias a este mundo, la ciencia es y ha sido menester. Y ejemplo de ello es el que, fuese cognoscible la distancia de aquí al sol y la luna, gracias a la astrofísica. Elevarnos en vuelo, viajar por los cielos recubriendo distancias en un tiempo impensadas a velocidades antes inimaginables, gracias a la aeronáutica. El tratamiento de condiciones insalvables antes iguales a la agónica muerte por etapas, gracias a la ciencia médica -y con ello no invisibilizo la medicina tradicional, alternativa o cualquier otra forma de sanación alguna vez puesta en práctica, pues cada uno escoge a dónde ir; simplemente intento poner como inciso el que aquí en Occidente y bastante en grandes porciones del mundo las cosas son como son, debido al papel que ha tenido la ciencia-.

La mente fabrica ideas o formas con las cuales transformar el mundo para sí efectivamente. Lo que en algún paradigma exacto se valida como conocimiento objetual y fáctico, por academia, rubro, gaceta o ministerio que sea, inseparable de la vida es, puesto que -en gran cantidad de aspectos y espacios- el mundo y la experiencia en el mismo se valen en algún grado, de todo eso a lo que ha llegado la especie, con la ciencia. El conocimiento tomado fáctico en nombre de la evidencia y el funcionamiento prima en relevancia en innumerables contextos. Empero, desde múltiples instancias podemos hallar oportunidades para instruirnos, muchas prácticas representan saberes valiosos para la vida -muchas con una práctica disímil en cuantía de aspectos y, sin embargo, desiderátum afín a la construcción de conocimiento-. Así estas, de entero no se validen por un tratamiento científico que las respalde en conceptos puros, como mediaciones que dan posibilidad a incontables cosas, hay incontables prácticas que contribuyen al saber. Es que las cosas sin un discurso sólido ante estándares concretos -con exigencias mínimas generalizadas-, aterran. Para nada anormal en el neofóbico ser humano, aterrado por dejar ser y soltar, que halla preferible seguir en una ilusión de control<sup>13</sup>. Porque, sin ficciones<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Cosa que no repruebo al ser también humano y saber lo idealista, muy poco compatible con la realidad que podría terminar siendo la actitud de dejar ser y soltar, realizando un acto de arrojamiento, ante todo. En el contexto que nos reúne, aquí, el día a día nos llama a la vigilia, a la vida autónoma, la exigencia general a funcionar dentro instituciones ya puestas en funcionamiento, largos periodos atrás. Sin embargo, distinta puede ser la disposición de cada sujeto a afrontar la vida desde unos pensamientos específicos o discursos ancestrales. Aunque efectivamente pueda el ser humano -aparentemente- ambicionar a un aumento en sus capacidades de control, dominio, poder. Aún hay un espectro de posibilidades desde las que encaminarse al acto, y -en el mejor de los casos, dentro unas condiciones y un contexto- escoger. Discernir entre variadas opciones, bajo que principios obrar o con que ideas regirse y andar por el mundo.

<sup>14</sup> Aquí, recuperando memorias de la antropología filosófica con la que me crucé durante mi formación, hablo de algo que Y. Noah Harari, en su breve historia de la humanidad (2011) expone. Exactamente los

¿qué seríamos como especie? cuando, de último, hacemos lo que nuestras condiciones nos permiten -mientras las mismas se ensanchen o hallemos como ampliar su alcance-; pudimos nombrar<sup>15</sup> lo circundante en pro de insertarlo en un horizonte de sentido y darle cabida en unas posibilidades de mundo, bajo una sucesión específica de términos. Puesto que la mente tiende a operar dentro unidades -unificando las cosas en predicados, en un tratamiento categorial de la información-. El aprendizaje de la música -que efectivamente se cimienta en modelos lógicos y estructurados-, su constante práctica, transforma al individuo, dándole una disposición particular, permeando en algo su entendimiento sobre cuestiones variadas. Aprender un instrumento, aprender sobre música, aproximarse a las técnicas de lo musical; pueden hacer -pues no intento generalizar y hablar desde una totalidad de casos- a las personas escuchar distinto al mundo. Atender a detalles antes desapercibidos, desarrollar capacidades finas, motricidad, control; despertar actitudes proactivas, llamar a la perseverancia, al detenimiento. Sensibilizar -algo que hoy por hoy quizá resulte más y más imperioso, en tanto más se instrumentalizan y cosifican las relaciones humanas-. Introducirse en la práctica de ciertos hábitos con los que conectar -de una muy particular y tocante forma- el pensamiento, el movimiento y la receptividad de los sentidos. Puede también, inspirarnos a aproximar hacia una actitud indagativa. Los saberes a los que podemos llegar con la música -sobre la historia relativa a esta misma, sobre teoría, técnica y desarrollo del oído, la coordinación- en sinergia con otros saberes concertados en la experiencia vital, sirven en el enriquecimiento de las ideas; así como también pueden dar espacio y alicientes para la reflexión. Por ello me refiero, en la música pareciese susurrar un llamado al detenimiento; con música de fondo o en el estudio dedicado de la misma, las ideas se conmocionan. Desde la música podemos pensar, y con la música -la práctica y educación en esta- conocemos, nos cultivamos, ejercitamos el pensamiento.

---

simios antropoides con el encéfalo desproporcionado, se dejan ver como un ente que, no es sin ficcionar -comprendiendo ficción como todo artificio o noción funcional de la cual recuperar un facto que permita los engranajes de la máquina humana continuar en movimiento-. Llámese dinero, religión, política o cualquier ideación de la cual recuperar más ideas y formas que comprendan o atañan a un funcionamiento inherente al mundo y sus procesos. Ficcionar es -en cierta medida- uno de los actos más humanos.

<sup>15</sup> Por lo tanto, el hombre comunica su propia entidad espiritual, en la medida en que es comunicable, al nombrar a las otras cosas. Pero ¿no conocemos acaso otros lenguajes que nombran cosas? Sería incierto afirmar que no existen otros lenguajes fuera del humano. Pero igualmente seguro es que no conocemos otros lenguajes *nombradores* como lo es el de los hombres. Inútil sería identificar el lenguaje *nombrador* con el concepto general del lenguaje... en consecuencia, la naturaleza lingüística de los hombres radica en su nombrar de las cosas. (W. Benjamin, p 5)

Consciente de todo ello ya argüido y como se mencionó con anterioridad, esta empresa creativa y los esfuerzos tras ella se fundamentan en una pulsión vital a modo de piedra angular. No pude evitar pensarme en una conjunción de disertaciones adheridas a un ensayo sobre lo que de filosófico tiene la música, pues veo en mí y en la vida misma, música. La historia humana es similar a una inconmensurable canción cuyo nacimiento hasta la fecha ocurre. La vida es como una sesión de Jam. Cada ser viviente canta, toca, interpreta o hace las veces de instrumento incluso. Todos juntos, sin siquiera necesariamente atender a tal pulsión, hacemos cada día la más fortuita y excelsa canción en tanto posible, en las planicies de este domo de tono cobalto. No me suena tan descabellado pensar que -en alguna instancia, por alguna parte, en alguna porción- somos música, asimismo como somos pedazo de -gran parte, si no es que todo- lo que nos circunda. Somos melodías taciturnas -a veces, estrepitosas- propagándose en ondas longitudinales en algún distante punto de lo ilimitado, que revestidas de Jazz o azulada con whisky y dificultades, se hacen grandes conforme devienen memoria e incineran en forma de cimera que atiende a una metáfora práctica de lo inefable<sup>16</sup>.

Y pensar que todo esto se originó en la privación, desde la pérdida y en la ausencia<sup>17</sup>. Preámbulos más allá de lo físico, fueron lo que propició un criollaje sonoro. Si fuimos nada en particular, el sonido fue lo que dio una cara a aquel nadie que brillaba por su paradójica ausencia. La música es como la figura que hizo de la (in)armonía de las ideas un lenguaje -trascendente e irrepetible-. El Blues y el Jazz desde sus orígenes eclécticos, en que se vio en alza la voz, los cantos y danzas, la identidad propia a uno de los tantos fenómenos históricos de la mezcla heterogénea. Formóse por fragmentos, a causa del contexto y el tiempo puestos en convergencia. Aquí hago referencia a los orígenes de la música como expresión humana en general. Ambos, -primero Blues y luego

---

<sup>16</sup> Con tal frase pretendo hacer referencia a como en la música tenemos contacto con lo inefable, haciendo música elevamos la mente, dirigimos los ánimos y disponemos el cuerpo a un tratamiento incisivo de nuestra propia postura, práctica, técnica, entendimiento de conceptos. A la vez que -cabe acotar- dejamos la tragedia y la pesadumbre en notas dentro un compás, y damos espacio a una posibilidad de dejar algo al mundo, crear, expresar, actuar, incluso concertar cambios en la mentalidad para llegar a una actitud crítica de nosotros mismos.

<sup>17</sup> Considero, muy interesante resulta pensar en lo vacío, el vacío puede -haciendo un rescate somero de la tradición y pensamientos de oriente lejano- más bien pensarse como no ser, de forma escueta, pues lo que carece de contenido, lo que es sin sustancia y simplemente no está, podría verse -y opto por mirar- como aquello que antecede a lo que es, ¿si no hubiese espacio vacío que llenar, que más podría ser, si todo ya es y está lleno? El que personas hace siglos hubiesen de su propia experiencia, sin innumerables cosas, dentro una privación constante, en su padecer; actuado envalentonados por la creatividad, pensando que hacer con tantos afectos, en que trasvasar toda esa carga. Me lleva a pensar en que tanto puede el espíritu, al vaciarse.

Jazz- abordados desde lo histórico, nacen de africanos traídos a América<sup>18</sup>, como una mezcla de elementos culturales entonces y ahora sin parangón. Ayer y durante las subsecuentes varias parcelas del tiempo, surgieron magnos movimientos con repercusiones hasta la fecha vigentes. Ideas atemporales, pensamiento y discurso libres para la posteridad. De tal influjo creativo acuciante, es posible notar transformaciones en trozos de la realidad, la transgresión de áreas limítrofes, desbordando lo hablado, para aventurar el imaginario a discursar en evocaciones audibles hechas melodía cuasi infinita. Así, expresando y diciéndonos sobre nosotros mismos con sonido infundado en lo fortuito, lo vivencial. Igual o incluso más que las palabras<sup>19</sup>. De este fenómeno, nuevamente noto, lo que puede aparecer inspirado en -como este muy sonado y específico caso- la pulsión naciente del dolor, en la pérdida y la inopia misma; las ideas nuevas que de pensamiento espurio<sup>20</sup> germinan, y el conocimiento de aquellos que -por decirlo de algún modo- a hurtadillas, aprendieron diferente al canon -entonces- establecido; brilla como perla en el desierto, aunque en múltiples instancias se haya desviado la mirada de tal lustre. Los esclavos y sus canciones de trabajo quienes idearon maneras para -luego de la síntesis entre sus intuiciones y mediaciones del intelecto- expresar y transmitir a la vez que sublimar con y en la música. Aprendieron e hicieron historia a causa de todo el pensamiento y la reflexión que una vida en puro dolor, incita. Ellos son exponentes de

---

<sup>18</sup> Lo cierto es que la incorporación de las corrientes africanas hacia las grandes tendencias de la cultura occidental tardó (...), en buena parte espoleada por derrotas más que por conquistas: no llegó a bordo de flotas triunfales que derrotasen a las potencias continentales, sino mediante el funesto comercio de los barcos de esclavos que zarpaban hacia el Nuevo Mundo. La influencia de la conquista Árabe en España, por ejemplo, y las huellas de la antigua incursión árabe pudieron cimentar un florecimiento cultural afroamericano más de mil años después. De esta conquista se constituyó una herencia de patrimonio sonoro. Las escalas y modos musicales llenos de exotismo de arabia -difundidas en España y presentes en ritmos como el flamenco por tangos- perseveran con su influencia ligera aun perceptible en el Jazz siglos después. (T. Gioia, 1997, p 10)

<sup>19</sup> Me alegra poder pensar que los críticos son mucho más necesarios de lo que yo estoy dispuesto a reconocer (en privado, en esto que escribo) porque los creadores, desde el inventor de la música hasta Johnny pasando por toda la condenada serie, son incapaces de extraer las consecuencias dialécticas de su obra, postular los fundamentos y la trascendencia de lo que están escribiendo o improvisando. Tendría que recordar esto en los momentos de depresión en que me da lástima no ser nada más que un crítico. Bruno a sí mismo, *El perseguidor* (1959), J. Cortázar. Con este fragmento no se pretende de alguna forma evidenciar en este escrito la función del crítico de jazz, directamente. Más bien hago alusión a Cortázar, pues como él mismo que del jazz bebió para soltar la pluma; lo que aquí inicio no es en sí y de entero crítica de Jazz, es filosofía del Jazz -junto con el Blues- bebo del Jazz para cargarme de ideas las cuales sublimar en párrafos, apuntando a minar la filosofía que dentro ambos, yace. Al hablar de la música como un acto creativo que dice incluso más que las palabras, refiero a ideas similares a las de Cortázar en este fragmento del perseguidor.

<sup>20</sup> Considerando y atendiendo la idea de la natalidad fruto de todo el mestizaje como generaciones y generaciones de bastardos y su pensamiento como ideas casi que, bien sea parcial o totalmente -por muchos- irreconocidas. Similar a un hijo espurio. No por ello considerando que todo eso irreconocido deba ser reivindicado o merezca una revaloración general. Sino como referencia a esa peculiaridad cultural. De que somos descendientes de bastardos.

otrora de ese lustre, puesto que el sufrimiento y las dificultades, así mismo como la crisis pueden ser llano fértil del que brotan inflorescencias de identidad y libertad. En la música todos somos libres. Porque haciéndola, viviéndola, creando la música podemos, en considerable medida, experimentarla<sup>21</sup>. Sin detenernos a revisar las complejidades que trae mencionar alguna de las variadas nociones de libertad, esta misma llega como referencia a otra cuestión del abordaje filosófico en los orígenes de la música como expresión humana en general. En la música hay libertad, porque al igual que con nuestras ideas, con ella podemos ir más allá, sin dejar de ser aquí, cerca y lejos al mismo tiempo. Ir hacia lo inefable -desde todo lo transmitible en el espíritu de la música que se vale sin directas mediaciones de la palabra- pasando por el tratamiento de ideas recuperables de contextos comunicables en la más elevada entidad espiritual que es -el acto de mediar con el lenguaje- la revelación de contenidos espirituales, al estos asumir la intangibilidad de la palabra<sup>22</sup>-.

El que se haya hecho una serie de disertaciones sobre los modos de pensamiento -acá en occidente por lo menos- junto a esta última sección mencionando someramente los orígenes de la música -Blues y Jazz- configura la introducción de la imbricación entre música y filosofía, como un balance entre pensamiento y expresividad -y con ello no infiero que se hallen en algún desbalance o jerarquización, pues, así como pensamos lo que luego se expresa, expresamos para luego reflexionar torno a nuestras propias creaciones-. A continuación, siguiendo este orden, los párrafos que vienen se hallan en el mismo marco, la cimentación de un suelo en el que posar pensamientos para establecer un punto en específico. Por más conocimiento en la cerca limítrofe de la racionalidad que nos rijan las ideas, existen haberes que se saltan esa cerca, quedando en una peculiar área dónde lo no estrictamente regido por reglas generales o imperativos se abre paso<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> Y con tal aseveración no digo que la música simplemente libera al ser escuchada, sin más, y no le diría a alguien realmente asediado por la injusticia o dentro el régimen de un estado totalitario: “Escucha música” como si esa fuese la libertad en un solo acto. Digo: escuchemos más música, pues en el acceso al significado transmitido -con letra o sin palabras- y el despertar de la sensibilidad, junto con las reflexiones o ideas que pueden surgir del ejercicio de interpretación de lo sonado, puede una mente acercarse a una experiencia de la libertad.

<sup>22</sup> W. Benjamin, habla de que todo arte tiene su lenguaje, aunque el lenguaje mismo -la más elevada entidad espiritual que reside en el lenguaje del hombre- no llega a pronunciarse completamente en las cosas. En el arte subyace la base del espíritu lingüístico de las cosas aparecido en su más consumada belleza. (p 6)

<sup>23</sup> Con ello, para nada infiero que la música está enteramente más allá, lejos de la racionalidad en todos sus aspectos. Propongo, a través de un pensamiento de la música como una emanación tanto del intelecto -con la mediación de los conceptos de la mente y uso del entendimiento- como de lo no, por completo y

Aunque sin racionalidad no existirían posibilidades para la creación de teorías y prácticas tales como las de la música. El pensamiento como parece poner trabas en su mismo camino, es capaz también de elevarse, ensancharse, desbordarse, hasta llegar a elevadas expresiones de lo irrepetible. Somos nuestro cuerpo, pensamos con el cuerpo. Tocar un instrumento es hablar a través de un dispositivo que -con las variaciones del sonido- crea. La filosofía y la música, representan práctica y pensamiento, ambas son comunicables en el lenguaje -residen como entidades en el mismo-.

Posiblemente, justo junto a las grandes interrogantes antropológicas, desde un distante albor en la revolución cognitiva, pocas cuestiones han representado tal complejidad, como lo ha hecho la naturaleza del pensamiento. ¿Cuál es la naturaleza del pensamiento? Uno de los tantos razonamientos abstrusos que elude el género humano. En nuestro mundo, desde la tradición es comprensible como el origen del uno mismo<sup>24</sup>. Es la partícula que hizo posible el desprendimiento de una infinidad de lunas a través de las cuales otear su propia imagen. La filosofía que en muchos aspectos representa y se refiere a las formas generales del pensamiento, habitando en la inmensa casa del lenguaje. Desde la antigüedad ha fungido como una forma, práctica, modo de vida, actitud -y múltiples otras facetas- desde las cuales el ser humano ha procurado para sí, la conformación de saberes y la consecución de un control de pensamientos y actos (autarquía). En este orden, filosofía relativa a algunas de las múltiples maneras o modelos desde los cuales hemos, como partículas individuales o bien células dentro de la multiplicidad de un organismo (social, cultural, político) pensado, versado y problematizado sobre la vida en el mundo y nosotros mismos. Representa una inclinación del pensamiento a vivir habitando la pregunta. El concepto de la misma, puede esgrimirse desde múltiples lugares de enunciación, como múltiples cosas. Empero, esta en general nos insta a cuestionar lo que creemos conocido y damos por sabido -brindando tanto incomodidad a la consciencia como reflexión y crítica al pensamiento-, con la avidez del amante a seguir andando en un horizonte desde el cual pensar, idear nuevas cosas, saberes nuevos. Así, dando

---

directamente enmarcado dentro la cerca de la racionalidad, las pasionalidad, emotividad, por ejemplo, como cuestiones muchas veces consideradas más cercano a lo instintivo. No hacemos solo racionalismo de la música y tampoco improvisamos siempre y nos dejamos llevar por lo que sentimos.

<sup>24</sup> Con ello me refiero a la máxima todavía vigente del Cogito ergo sum Cartesiano, pues -siento- aún subyacente habita esa noción de que el pensamiento es lo que hace ser al humano, así mismo como el pensamiento del sujeto, la razón en lo que cabría fiarse. Aquello de lo que nos hemos valido, para concertar hechos en este mundo.



paliativos para la revisión de los principios subyacentes en aquello que constituye nuestro entorno. Como una invitación a la exégesis profunda, el diálogo fuerte y la conformación de consciencia crítica. Pues la filosofía -para este texto- significa un camino en cuyo norte vamos hacia el saber, desde variadas aristas, desde el lenguaje y los lenguajes hasta las prácticas adaptables para algunas de las múltiples cuestiones en la realidad<sup>25</sup>. El cuidado, el rigor, la exigencia mínima y todas esas cuestiones, estándares varios, por promover el tratamiento objetivo del conocimiento. Siguen haciéndose presentes y menesterosos.

En la época -que vivimos, que ocurre en un tiempo compartido- contemporánea, con toda la globalidad que el poder comunicar y difundir información de casi cualquier punto del mapa a otro, ipso facto -prácticamente- trae. Tanto oleaje de personas moviéndose de aquí a allá siguiendo retóricas efectivas y tendencias, pueden hacer parecer al humano como una fuerza geológica, multidireccionalmente encaminada. Con el poder -el mismo de siempre, solo que ahora mucho más apresurado y con cada vez mayor alcance- de repercutir violentamente en el mundo. Hay tanta dispersión, sobreestimulación, proyectos empezados -a cascoporro- e indeterminaciones que con todo y expansión en las condiciones de posibilidad, nuevas tecnologías, avances en la ciencia y transformaciones de la vida, el conocimiento tiende aun a la unificación bajo particulares estandartes objetivados. De ello sigo, haciendo un ejercicio reiterativo, -pues no son de mi autoría tales presupuestos- en instancias variadas el pensamiento se está estancando en una auto referencialidad y el represivo espíritu de la historia moderna con su afán de limitar todo dentro de puntuales esquemas, -esquemas en que prima una funcionalidad en varios de sus aspectos anti-creativa-. Es, por tanto, una potencialidad cuanto menos favorable el aventurarnos a rescatar y sacarle de esos esquemas<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> Aquí menciono 'algunas', al considerar que muchas situaciones de la vida requieren de otras cosas que no son puramente filosofía.

<sup>26</sup> Guilles Deleuze y Félix Guattari, en *¿Qué es la filosofía?* (1991) una reconstrucción y rescate filosófico de bastiones para la filosofía en los últimos siglos (Nietzsche, Spinoza, Hume, y demás varios otros) adjudicándose la ética propia al intelectual, fungiendo como la consciencia malvada de su sociedad, advierten esto a su siglo y los próximos siglos. Por tendencias de la ciencia normal a asentar paradigmas, y axiomas, como conocimiento tomado cierto siguiendo una linealidad auto referenciada. Lo que se establece en el paradigma llega al punto de marchitarse conforme avanzan las eras. Por ello todo se renueva eventualmente y se transforma. El conocimiento está en constante cambio, aun así, todavía conservamos mucho de formas anteriores y haberes muy similares. Deleuze y Guattari apostaron a hablar por una campaña hacia las ideaciones de conceptos nuevos, nuevas visiones, pensamiento enfocado desde ahora en un mañana. Los traigo a colación para retomar esta perspectiva desde la que nos es posible abordar la filosofía.

Las redes tradicionales de comprensión se han vuelto notoriamente insuficientes<sup>27</sup> -ello se denota un poco en tantas nuevas olas y campos que han surgido, como el evidente efecto de las transformaciones en el tiempo de las maneras en que conocemos-. Existe la necesidad de una revisión de los principios de construcción de pensamientos -necesidad constante en la humanidad, de llegar a formas de pensar que engloben de alguna manera lo conocido y aquello que continúa en proceso de conformación-; de lo anteriormente descrito se hace visible una empresa por la construcción creativa. La filosofía en su forma natural -similar al arte en su esencia primigenia- puede también significar -además de un quehacer para la construcción de saberes objetivos- un acto creativo. El filósofo es aquel que deviene amigo del saber no con objeto de contenerlo y acumularlo en un registro, sino ser personaje, que no posee de manera tajante, excluyente, la sabiduría. Aun así, participando discursivamente en entramados y diálogos, como una sucesión de acontecimientos, cuya contribución se presenta como condición de posibilidad para la génesis misma de los conceptos filosóficos. Amigo que guía con el ejemplo y la franqueza de discurso, contribuyendo al cultivo de consciencias. Las situaciones y fenómenos en esta realidad que habitamos, con sus múltiples contingencias, desventuras, imposiciones y demás cuestiones capaces de orillar los ánimos al absurdo y la subjetividad a la mortificación. Representan un influjo del cual podemos servirnos para el ejercicio de la contemplación, construcción e interpretación de conocimientos. Si al final vivir es un hacerse, y toda acción realizable por un sujeto, toda práctica aplicada tras de sí, consciente o inconscientemente se fundamenta en alguna idea, anhelo, pulsión -o todas ellas-. La filosofía surge del mismo acto de vivir, como el pensamiento de la contingencia misma de estar vivos.

*Sapiens* olvida lo conveniente para seguir en marcha, al punto de llegar a desconocer lo poco que verdaderamente es, desde su sustrato primigenio. El primate que un día articuló palabra y les dio nombre a las cosas, llegó a considerar generalmente mejor al raciocinio como el origen y fundamento encima del cual posarlo todo. A propósito, -en múltiples instancias- ignorando que se padece, se percibe, se sufre; al igual que se razona y se transmutan tales influjos de la vivencia, en ideas, en texto, en arte, en discurso<sup>28</sup>. La

---

<sup>27</sup> Como plantea M. Maffesoli en su *Elogio de la razón sensible* (1996)

<sup>28</sup> ...lo primero en el pensamiento es la fractura, la contingencia de un encuentro que fuerza a pensar, para erigir la necesidad absoluta de un acto de pensar. Aquello que fuerza a pensar es el objeto de un encuentro fundamental y no un acto de reconocimiento que lo mantiene inactivo o en una aparente actividad (G. Deleuze, F. Guattari. 1991, pp 216-217).

reactividad reptil -la casi inmediatez del trabajo en la paleo-corteza, posteriormente razonada por la neo corteza-, que aun en alguna medida conservamos, deja recordar que aun somos animales -muy particulares animales.

La anterior sección, cuyo punto fue presentar una descripción del entendimiento de la filosofía desde una dimensión más afín a lo creativo, incurre en la antesala de la presentación de un análisis histórico y estético de la música Blues y Jazz. Ahora, luego de ello, continúo entre dudas preguntándome ¿qué significará tanta vida?<sup>29</sup> si viviendo, solo para seguir en curso, cada día infinitos esfuerzos se invierten, prodigan y malversan, en nombre de la prolongación cuanto menos azarosa. Es como preguntar por el significado de todas las palabras ¿habrá objeto ulterior alguno, acaso? Me gustaría apegarme a aquello dicho por un maestro oriundo de la bahía norte en estas tierras<sup>30</sup> en el litoral del Atlántico y pensar más bien: una pregunta es algo que no tiene una respuesta - en esa peculiaridad se halla lo propiedad de su concepto-. Ergo, consciente así del zaperoco académico que puede ser dejar interrogantes hiladas sin conclusiones expresas. Supongo, pecaré de sobre pensador una vez más, pensando en que, de alguna forma a esto particular, en este dominio mundano, una respuesta de mi ideario naciente cabe. El caso, dando saltos ando, pensando ¿y qué? Por cada tal ¿qué significa? delirando entre melodías inexistentes o quizá más bien inexpresas, que trasmutan de sonido a letra y viceversa. Que mi norte entonces sea, no una pregunta sola sino la afición del obseso por contagiar una pulsión, valiéndome así de cuestiones varias por aquí repartidas. La música me tocó desde años tempranos, su efecto es irreversible. Hoy pienso que la vida es una sesión de Jam que se hace cada día, en el momento. ¿Y si por fuera de esta rejilla cósmica de prolongación, no somos más que instantes de silencio estruendoso, que como fuego de fósforo a un soplo está de la súbita extinción? Es decir, si realmente la existencia entera es ese fugaz destello cuya fragilidad hace a veces hasta pensar en una inevitable futilidad. Que así sea, así acaezca y estas letras signifiquen más que intentos de autoayuda -o promoción de cultura-.

---

<sup>29</sup> Pues ya prefiero ni siquiera precipitarme a pensar aquí en la muerte.

<sup>30</sup> Con quien agradezco fervientemente haber podido compartir espacio y tiempo, y de quien alta inspiración e influencia agarré durante sus clases, O. R. Ortega Ph. D.

Por más detrimento de algunos pensares a mirar por debajo y con un algo de menosprecio a formas alternas de pensarse lo que el amor al saber hace<sup>31</sup> -formas afines con actos creativos como ya se había mencionado-, dentro de este entretendido escritural me permitiré considerar el lenguaje como espacio para crear, y la filosofía como pensamiento afin a lo que se hace arte. Luego, rastreando trazos de un camino que hoy sigue en curso, conociendo -dentro lo posible- lo que el Jazz y el Blues han hecho por allá, acá y en sí globalmente; comprendiendo que la interdisciplinariedad propia al programa, el inter-diálogo con otras formas de pensar el quehacer filosófico inspiran sacar eso que se percibe compartido entre el amor por el saber, con aquellos. Considero y profiero, la música es de entero una forma de conocimiento y como mucho -sino es que cerca a la totalidad- del conocimiento existente; se infunda en la interpretación a tanto asombro que nos colma la mirada. Es propia a esa necesidad sucinta de conocer y el hambre insaciable de este curioso desadaptado de la naturaleza.

De momento, yendo así por las ramificaciones de lo que el conocimiento dicta respecto a ídoles exactas del estudio, la música como forma de saber puede, ha participado y participa de incontables campañas ideológicas<sup>32</sup>, como si de una complementación o aderezo se tratase. No sé qué tanto menos o más deseable pueda resultar en general, la analogía de ver a la música como aderezo de la vida. Empero, retomando el conocimiento propio de este acto creativo, me adjudico en estas líneas la intención más acendrada por recordar que, de la música, por la música, a causa de esta

---

<sup>31</sup> Hoy por hoy, con honestidad profiero, conozco someramente, más no domino con propiedad y exactitud que hace la filosofía -idealismos fuera y aterrizándola en un contexto práctico-; claramente entendiendo mi ignorancia como antónimo de falta de respuestas. Cuando todo parece tender a una razón instrumental, con finalidades y proyectos formales con el rendimiento a modo de marca ganadera; aun habiendo estudiado y dedicado desde hace años ya a ello mi existencia, ¿cabría acaso, o sería mejor pensar en ella mayormente dentro un marco de instrumentalización? atendiendo a que ante mi esta se presenta como acto creativo y en su naturaleza aparece -según lo visto- como academicismo, rubro, o índole del conocimiento formal pura y preponderantemente. Y no puedo evitar volver a dicha cuestión, puesto a mis oídos siempre vuelve la pregunta ¿y eso para qué sirve? O ¿y a qué te vas a dedicar con ello? Sé que cualquier idea infundada en una retórica suficientemente sólida impulsa movimientos y procesos complejos enteros, y la filosofía es interdisciplinar en todo el sentido, oportunidades para emprender co-labor y hacer en conjunto a otras ramas siempre ha existido y existe, con todo así... ¿Qué hacer con la filosofía? sigue siendo una pregunta, y que pregunta.

<sup>32</sup> Incontables y entre esas unas más execrables que otras, sí es cierto, la música fue un instrumento de fascismos también, en campañas por la estetización de la guerra y la politización de la estética -cómo advirtió W. Benjamin ya, en sus postulados sobre la obra de arte en estas épocas-. Esto lejos de ejemplificar lo que busco, pues hago referencia a ideologías que con música marcharon adelante con voz de protesta, revolución y libertad; es solo un acontecer que da a ver el poder que la música tiene para transformar espacios.

misma, el mundo es en considerable parte de sus medidas como es hoy. No me podría pensar una vida sin sonidos vívidos que varíen en naturaleza a la palabra hablada, comprendida y trazada en modelos de decodificación alfanumérica<sup>33</sup>. Dígase, no vería un mañana ni hoy sin música, porque la música es una porción misma de la vida, sin la cual no habría quizá una innumerable lista de cosas. Variados episodios en la historia serían completamente diferentes, o -lo más probable-, nunca hubiesen ocurrido. De la música nacen manifestaciones que hacen sentir, reconfortan, consuelan, enriquecen, incitan a la crítica, transgreden y conmocionan a quienes en el mundo habitan. No vi qué más escribir aquí, porque siento -exactamente igual al título de ese texto de Bukowski- *es tan difícil sin música*<sup>34</sup>.

De esto, continúo pensando -finalmente se supone eso elegí hacer el resto de mis días-, guardando un algo de afinidad a la propuesta Rortyana de ver literatura en la filosofía<sup>35</sup>. ¿Cómo exponer en escrito la trascendencia del espíritu en esa música tan influyente en los últimos tiempos? específicamente ¿cómo ficcionar de lo verídico? o no ficcionar en sí, desdisfrazar -como proponía T. Capote, un capacitado escritor y observador analista de la vida en su contexto. En esos intentos fervientes por imbricar (en su caso) periodismo, literatura y demás facetas creativas de las cuales títulos como *Plegarias atendidas* de 1986 y *Música para camaleones*, 1979, asoman como ejemplos; en mi caso, imbricar filosofía en cuanto relativo a la música, la historia, la cultura, en diálogo- lo que de estético tiene lo verídico y avanzar en una reconstrucción que evidencie fenómenos sobre los cuales se cimentó un fragmento considerable de -al menos por estos lados- la historia y la vida en los últimos siglos. Ahora bien, hablando de Capote y sus títulos renombrados, este como escritor de la vida moderna y relator de la estética no-ficticia, considero habló en y con voz y nombre de escritor con respecto a lo que el verdadero arte -en sus palabras- implica<sup>36</sup>, preguntando ¿Cómo puede un escritor

---

<sup>33</sup> Opto aquí por creer, que efectivamente la música es también lenguaje, una oportunidad para dialogar. Más aún, es capaz de ir dónde las palabras solo pueden hacer una referencia o implicación. Como un lenguaje que va más allá.

<sup>34</sup> Parte de: Fragmentos de un cuaderno manchado de vino (1946-92)

<sup>35</sup> Más precisamente a la filosofía como un género literario.

<sup>36</sup> Había que aprender, y de tantas fuentes: no solo de los libros, sino de la música, de la pintura, de la mera observación cotidiana. En realidad, lo más interesante que escribí en ese tiempo fueron las simples observaciones cotidianas que asentaba en mi diario. Descripciones de un vecino. Largas transcripciones literales de conversaciones oídas. Chismes locales. Un tipo de reportaje, un estilo de “ver” y “oír” que más adelante influiría seriamente en mí, aunque entonces no me daba cuenta, pues todo lo “formal” que escribía,

combinar con buen resultado dentro de una sola forma -digamos el cuento- todo lo que sabe de todas las otras formas literarias? De esta pregunta, como escritor despierta en mi la presencia de un impulso por, en falsa oda prosaica -más bien escritura de ensayo-, sintiendo mayor afinidad hacia la literatura que se hace de las observaciones de la vida misma, dejar ir la pluma acotando puras ideas sinceras, quizá vagas, no por ello incompatibles con lo enteramente filosófico. Como filósofo -un profesional de lo a-profesional y lo circunstancial<sup>37</sup>- atiendo a la responsabilidad que trae pensarse la vida y construir pensamiento objetual, guiado por el querer hacer justa promoción, a lo que repercutió y repercute la música -Blues y Jazz- exponiendo así una filosofía particular desprendida de lo que significó y significa, haber rasgado velos, traspasado cercas y derrumbado imposiciones con música.

Por tanto, y encaminado a estos ejercicios mencionados, tomando plena libertad en la escritura sin dejar de mirar a la veracidad y objetividad de las proposiciones en este texto presentes, junto a todo lo anteriormente preguntado, aunado como apéndice de epílogo, me pregunto ¿cuál será entonces la idea prima tras de Jazz y dentro de su espíritu? y del mismo modo con el Blues. Me pregunto ¿qué diría el Jazz si pudiera hablar? o ¿qué tantas penas conversaríamos con el Blues entre sonrisas sembradas por whiskey y zapateos de domingo, si tuviera voz de sujeto? Sé que a ninguno de los dos les hace falta tal voz de sujeto, ya siendo lo que son han dicho y ocasionado tanto, que los pobres que necesitan valerse por la palabra somos nosotros. Sin embargo, valiéndome de los recursos del escritor capacitado, solo por lo interesante que pueda resultar, emprendo tal ejercicio a ver si de ahí poco a poco se teje e idea respecto a la filosofía de ambos.

---

lo que pulía y pasaba cuidadosamente a máquina, era más o menos ficticio. TP, prólogo, *Música para camaleones*.

<sup>37</sup> M. Foucault dice de la profesión filosófica que se torna más a-profesional en tanto más inserta en las circunstancias de la vida y en los problemas de las personas -recuerdo durante una clase, historia de la filosofía contemporánea, el docente a quien ya hice mención hace pies de página algunos -O. R. Ortega- la primera clase nos hizo pasar al tablero a escribir con intención de ver cuales considerábamos, cada uno como filósofo en formación, ¿Cuáles son los problemas que preocupan a los filósofos? El ejercicio resultó en una revelación sencilla, los problemas que le preocupan a los filósofos, son -en considerables medidas- muy similares a los problemas que aquejan a las personas. El filósofo es más allá de su papel dentro un rubro y desempeño ejerciendo una profesión. Es un personaje que observa la vida y sus peripecias y como observador crítico, participa. [...] La filosofía se integra en la vida cotidiana y en los problemas de los individuos. El filósofo juega el papel de consejero de la existencia (M. Foucault, *Hermenéutica del sujeto*, p 61).

## *Si hubiera alguien llamado Blues*

You only live but once, and when you died, you're done, so let the good times roll<sup>38</sup>.

B.B. King

### Carta primera (y seguramente única)

*Fecha indeterminable, desde el viejo sur.*

Escribo desde la más pura encrucijada, acompañado y solo al mismo tiempo. A nadie en especial le pensé estas letras, cartas familiares a puño y consciencia ya no hay casi. Por eso al señor lector a la otra orilla de este mensaje, como el amperaje sublime de una roja línea de luz explosiva, le lanzo dagas de agua dulce a las sienes. A ver si la sed de no tener sino agua, en algo ayuda a pensar lo que este viejo -más viejo que el anterior- llora sonriente. Solos juntos caminamos, tan a paso firme, que ya ni podemos desprendernos los zapatos. Lee con cuidado curioso desconocido pues me voy a hacer polvo y resina, después tinta y luego letra. Carreta barata me carga de fresco pigmento, sediento pienso, no hay nada como el Whisky<sup>39</sup>. Algodón, trabajo y campo. Tres palabras y camino. Me pregunto ¿cuánta barrabasada no expulsará mi mellizo menor por la boca? mientras yo me pierdo y vuelvo a encontrar a punta de favores, autostop y posadas, encrucijada tras otra. No digo yo, pero si puedo pensarme uno, pues Blues no es sin la figura del *Bluesman*. Y el hombre que se vacía en favor del blues no es sino un eterno paria. Así pues, lector desconocido, lee. De penurias y altibajos va este cuento interminable, Blues es donde el *Bluesman* -con su guitarra, armónica o solo a capella y palmas- lleguen. Pues se viaja, se anda y tropieza a cada paso, en cada cruce de caminos, en cada carta ignorada por el remitente, y cada querer echo a un lado por algún ser querido, que querer más, no quiso.

Tendría mejor memoria de no ser por todo ese tabaco y Whisky, de todas formas, alcanzable es para este momento una idea en lo que a época respecta. Mi predecesor habita en una conjunción de haberes, la rítmica a capella para el desempeño de repetitivos y

---

<sup>38</sup> Vives sino una vez, y cuando mueres, terminaste, así que deja a los buenos tiempos rodar.

<sup>39</sup> *Ain't nothin' like whisky*, lightnin' Hopkins -publicación postuma- (1995).

arduos trabajos cuyo movimiento físico requería sincronía. El aburrimiento de realizar dichas tareas que llevó a -como estrategia para el espíritu- concertar canciones de trabajo. Casi azul todo el día, no fue sino tener algo más que la voz propia y una botella en un andén desolado, para tenernos aquí remitente y destinatario, en una conversación inexistente. El Blues puede ser infinidad de cosas. Podría decirse, el delta del Mississippi y sus caudales hechos música. Las llamadas a larga distancia<sup>40</sup>

La melancolía sutil pero afilada en las pisadas del viajero a pie y el legado de esclavitud que lo antecede. La libertad real en experiencia de caminar, de pueblo en pueblo, soñando despierto con nunca dejar de sentir la música entre pecho y espalda. Una paleta de colores entera fundamentada en un color solo, que al mismo tiempo tiñe compatible a todos los otros. Blues vive, pues reactivo a la más acendrada atrición y pesadumbre les dio un soplo a los pulmones de cada *Bluesman* para tantas noches solitarias, yendo a pata de camino al hoy que viene después y nombramos mañana. El Blues puede verse y vivirse, desde, en las lágrimas que caen del cielo cada tarde noche gris de jueves -o domingo, o cualquier día, si al final prácticamente todos son el mismo, hoy- hasta al barro negruzco que se come los tobillos y pega hasta entre los dedos. Sea música, camino, diálogo, movimiento, favor o trato. El Blues se hace. El Blues lo hacemos. Y de hacerlo se lleva puesto, como el traje borgoña, cían o plateado cinéreo del *Bluesman*. En fin, podría decir, Blues no se define y delimita porque como la vida misma, es algo que se hace. Escribo ahora, en ¿quién sabe qué año? a ver si un día otro melancólico adicto a sentir y caminar recupera ideas de estas palabras. ¿Será que en siglo y medio volteará alguien a mirar viajeros avejentados errabundos entre el dorado del sol y las espigas de una incierta primavera, o las hojas atardecer terracota del mustio otoño y sus ramas secas? De ser así, que esta carta de un sin nombre a un desconocido signifique más que solo balbuceo.

ATT: Nadie del pasado...

Justo como hace par de páginas, he aquí el ejercicio de desdisfrazar. Que todo esto sea sino un viaje. Transitamos cada día acariciando doseles engañosamente impertérritos, mucho encogidos de hombros como encogidas mimosas púdicas; exigiendo concreto y no arena en las nociones como Cartesius, a lo que ocurre la cotidiana desencantada magia encantadora de no mirar mística en orquestaciones del sujeto para con sus necesidades de mundo. Ahora que ante los principios de preferencia de muchos decae a pocos cada vez el detenimiento a la consideración de la gnoseología recuperable de la directa experiencia sensitiva. Es decir, mientras se debate incitando -por muchos- a denostar lo que se sabe de la experiencia sensible, se obtiene, dándole continuo paso a la dominación de lo inteligible. Sigue de pie, caminante sin nombre con toda su complejidad revestida. Ahí, como la apertura con bisagra oxidada, el Blues y todo lo que simboliza, dice y amplía en las capacidades del decir, para la conformación de realidades alternas, como una figura

---

<sup>40</sup> *Long distance call*, canción ampliamente interpretada por exponentes como: Luther 'Georgia boy' Johnson, Muddy Waters, R. L Burnside.



misma de lo que hace sentir la vida cuando el tiempo no está a favor del uno y sus ánimos -o sea, casi siempre, pues el Blues se lleva dentro, y es algo de lo que la gente solo no se puede deshacer<sup>41</sup>-. Escudriña sin regir desde un discurso centralizado, como entre tantas maneras de ser y habitar en este mundo compuesto de tantos otros, -en el cual, actualmente alrededor de ocho miles de millones de realidades subjetivadas coexisten- la vida nos enseña con crudeza e implacabilidad. Los aprendizajes más significativos de los que armarse, nutrirse y airear el espíritu de valor parten de las contingencias, de lo adverso. Pues la vida en su experiencia directa no es teoría, y es lo dificultoso e interpelante, aquello de lo que más podemos recibir lecciones -similar al trabajador del campo que, al pasar el tiempo con palmas pletóricas de callosidades, cada vez más curtidas como el cuero, aprende más y más de su oficio conforme aterriza la vejez- las cuales como chispa causan igniciones que inspiran visitar perspectivas de la vida y sus aspectos.

Blues es música fundamentada en la melancolía. Música hecha desde el dolor. Esta expresión de lo sonoro, llega luego de partir la pesadez en las ideas -en el alma-, de sentir intensas y densas cargas que nos atraviesan. Cada época de inopia, injusticia, fracaso pérdida, conflicto, ahogo. Como música que llama a seguir sintiendo mientras se anda en el incompleto camino. El Blues le dio un pincelazo a la historia de añil opaco, marrón tabaco, sepia y cobrizo -como el whisky- con toda su repercusión en la cultura y sociedades a las que llegó. Lo llevamos hoy todavía y se niega a danzar su último Boogie, haciéndose sentir hasta la fecha como un algo con que -o acercarse a, o bien de lleno- llegar al catártico sosiego, naciente de una insaciable necesidad de consuelo hecha melodía<sup>42</sup>. Con lo que nos topamos en el camino, junto a quienes conocemos durante el trasegar, son materia viva en la que sembrar semillas para cultivar saberes.

En las diferentes formas de conocer se encuentran variadas ordenes, cuánto de entre tantas -bien sea más o menos- valor atribuir, decisión, pericia y contexto de aquel

---

<sup>41</sup> Sam Lightnin' Hopkins en el documental *The Blues According To Lightnin Hopkins* (dirigido por Les Bank, 1967) antes de tocar la última canción -That woman named Mary-, habla de cómo el blues similar a una congregación en la iglesia o -más a mi parecer y especialmente- a la muerte que a todos nos llega y reúne en trágicos instantes de conmemoración y celebración de la vida, es algo de lo que no podemos deshacernos, pues se lleva, se carga, se anda con él a cuestas, y dice: "i Just keeps it up, because the Blues, is something that people just can't get rid of... yeah, and If you ever had the Blues, remember what I tell you, you'll always hear this in your heart... that's the Blues".

<sup>42</sup> *Nuestra necesidad de consuelo es insaciable*, S. Dagerman, 1952.

que mira. Hay conocimientos prácticos para escenarios potenciales -en teoría- exactos. En tanto, la realidad -entendiendo por esta todo acontecer dentro el mundo en sus fluctuantes condiciones materiales- llega a ser fría, huraña. Las experiencias en la tierra circunscritas dentro de entramados, son de sensación tan corta y al mismo tiempo elongada hasta más allá de lo lógicamente conmensurable; tan en aspectos ínfimas, al tiempo tan magnas -como un cuento incompleto, recortes en collage, un cadáver exquisito o una historia de un viajero único y sus delirios en las profundas brumas de los sueños siendo perseguido por la muerte<sup>43</sup>- que el combustible creativo está a la orden del día.

Podríamos pensarnos o medir y calcular con la más afilada exactitud, todo en cuanto concebible -dentro los expansibles límites de lo cognoscible-, para llegar y darnos de bruces con una realidad -vida- para la que no existe academia. De momento todavía preparándonos para infinidad de contingencias, sobre especializándonos en todo cuanto se nos ocurra, resistiendo golpes a pecho y sin rezongar; intentando responder o salir del apuro con retórica, no hay discurso único del cual hallar preparación suficiente para todo. Lo que ocurre es de cierta forma inesperado, -no por ello de entero imprevisible- sin embargo, ¿cómo no sentir tanto? En un momento presente, que se dilata hasta lo insospechado, en que todo lo que nuestra percepción alcanza a notar y mucho más, ocurre. No importa cuánto vivamos nunca sabremos una respuesta concreta a la pregunta ¿cómo deberíamos vivir? una sola respuesta para esa pregunta -considero- resultaría insuficiente, a sabiendas de lo fluctuante que es la realidad. La pesadumbre en las ideas es un efecto de todo sobre el uno. El percibir conscientes de conformar mundo, asombra y abruma en partes iguales. Entre tanta sobreestimulación, ruido, silencio, dialéctica, oscuridad ¿Cómo no pensar en qué hacer con la melancolía y el dolor que -inevitablemente- conforman parte de vivir? Pensar un cómo dejarles salir de manera alguna -sea o no con una forma, con un ritmo, con una tonalidad, con patrones, con una tradición detrás- si exactamente

---

<sup>43</sup> En las profundas brumas de los sueños, soñé con la muerte. Con su forma sorpresiva y sigilosa. Sentí que a través de mi espalda me agarró por el cuello con fuerza incontenible y me derrumbó al suelo. En medio del forcejeo asfixiante y mudo, solo tuve una opción involuntaria: Despertar... Wilson Sánchez Jiménez. Ciudad de las Palmas, Ciudad del delirio, un ilusionante y maravilloso marzo de 2024. Contenido en el artículo: *La alucinante vida del camarada y la ELA*, por Zabier Hernández Buelvas. Traído a colación como un ejemplo de filosofía desde el puro vitalismo. Un filósofo que sueña con la muerte y cuya única reacción es despertarse para seguir viviendo ¿Cómo no añorar más, cuidadosamente revisar y reflexionar sobre algo que está pendiendo en un constante entredicho, con el menos deseable de los pronósticos a cuestas? Si quizá es más cerca de la muerte cuando más podemos llegar a sentirnos vivos. Vuela muy alto Wilson, quizá nos veamos en el mañana.

el potencial existe para tales acciones: la posibilidad de nutrir las capacidades del uno mismo con divergencia y adaptar la disposición a una reinterpretación de las ideas, a través de prácticas creativas.

Dentro del Blues se traza un argot en el cual se hacen visibles rasgos de la vida, desde tanto la tristeza, como la liviandad del ánimo<sup>44</sup>. Pues en ese espectro pese a lo preponderante de lo pésimo, con todo y tristeza, espacio subsiste para la fiesta<sup>45</sup> -el Blues también se baila y toca para celebrar-. Y así como un día se llora por Mary, yendo a Louisiana por el Mojo<sup>46</sup>, se baila energéticamente con emoción algo inocente. Sin una antítesis que se le oponga o funja como aliciente a la dialéctica ¿Qué mucho más sería de cualquier tesis, sino enunciados tautológicos? El Blues, con la presencia de lo fatídico en su epicentro, con esas letras en las que contenido mnémico a mansalva dejan oídos ebrios de sentir, inspira. No entera y exclusivamente a beber y en duelo quedarse, sino a seguir viviendo, sonreír, llorar y volver a sonreír mientras se anda, haciendo camino al andar. Mala suerte y problemas<sup>47</sup> -si en dichos términos se escoge pensarlo- hay para cada sujeto dentro de su narrativa y a lo largo de las imbricaciones en su historia, en esta música repetidamente se hace alusión a ello, la dificultad y lo tortuoso. Lo que hace sentir tanto que nos mueve al grado de generar duelo y aflicción que transforma al carácter y la disposición para la vida. No sin dejar de sonar como la fortaleza del caudal del río en cuya orilla vio la luz, a todo lugar donde se esparció luego de ello y las incidencias en los espacios que impactó. En la atenta recuperación de esos aspectos trágicos en que -como una suerte de espectadores de nuestra propia existencia- nos aproximamos a lo ocurrido con la intensidad del lacrimoso y su melarchía paradójicamente inspiradora; observantes de retrospectivas -a modo de empresa por usufructuar las sombras- en que, desde la oscuridad aprendizajes como retribución por lo vivido, se suman. Y, cuanto menos un

---

<sup>44</sup> Verbigracia: *Trouble* (problema/dificultad), *lonesome* (alusivo a la soledad, añoranza), *blue* (referente al estado de ánimo frío y azulado alusivo a la melancolía)

<sup>45</sup> *Gonna Pull a Party* (Lightnin' Hopkins, 1959), *Boogie Chillen* (John Lee Hooker, 1948), *Guitar Lightnin'* (lightnin' Hopkins 1966), *Rock me Baby* (B.B. King, 1964) *Watch my fingers* (Lightnin' Hopkins, 1968), Ejemplos de melodías de Blues con temática de celebración y buen tiempo.

<sup>46</sup> *Mojo Hand*, Lightnin' Hopkins

<sup>47</sup> *Bad Luck and Trouble* canción de Blues, interpretada por tres distintos y grandes músicos de la historia: el ya mencionado Lightnin' Hopkins, John Lee H. y R.L. Burnside. Los tres interpretando la letra, ritmo y melodía a su particular e irreplicable manera, compartiendo el anhelo de aquel que sufre y sonríe, pues al caer ve el suelo y al cielo, pudiendo nuevamente levantar la frente a continuar sonriendo después de haber llorado una noche entera. Con música en el alma y tenacidad en el ideario, lidiando con las situaciones de la vida canción a canción, pisada a pisada, paso por paso. En ello también representando a un otro el cual desde su experiencia -y distintas circunstancias con las que cualquiera podría identificarse- hace vida pese a cualquier efecto de la 'mala suerte'.

grado mínimo de caución a la consciencia llega. Hallo principios para una aproximación estética y filosófica.

El sufrimiento podría ser -podría verse- como un mecanismo que devino en movimiento de la vida hacia un hoy diferente -con o sin diferencias trazadas y pensadas-. Pues es válido alegar: de la dificultad, las instancias trágicas y retos -prima fascie- insalvables es que -por bien sea la extenuación, el hartazgo o, por otro lado, la fortaleza misma o la no indiferencia-, inspiración vuela a nosotros como el empujón que nos mueve a pensar, indagar, dudar. Crear. Veo filosofía en el Blues, porque este mismo parte de una instancia adversa, crítica, de incomodidad, de visceralidad, como música da y permite espacios para un ejercicio exegetico. Veo al Blues como la interpretación de todo un sentir en escala pentatónica. Pensamiento musical de la vida desde el cual, tropezón tras otro, cada vez se anda con más firmeza, se conoce más de la vida en varias de sus diferentes segmentaciones y de uno mismo como partícula diversa en el mundo. Así atendiendo con particular alevosía -o indistinta estulticia momentánea, también- a un ser desde el hacer, a la observación directa del entorno y sus procesos, y la reactividad creativa póstuma -o incluso hasta simultánea- a ella. Por las sinuosas ramificaciones de este tan mentado camino, comenzado una vez por pies roñosos y cansados de esclavos, una muy distintiva sucesión de factores se muestra. El bluesman -quien en varios aspectos se hace similar a la figura del forajido, viviente en las encrucijadas, reticente y solitario por la vida en una conspicua actitud bohemia- que representa un ícono propio del Blues. Propone un ejemplar directo de un espíritu objetivado. Un arquetipo -si se quiere- hacia el cual es posible caminar como sujeto, o del cual interpretar alguna o algunas enseñanzas<sup>48</sup>. En la música y sus progresiones adoptadas por la tradición, ocurre: nos es posible notar la potencial infinidad de variaciones en las maneras del decir. Una misma cosa puede variar casi de manera ilimitada en la forma como se expresa. Así como también es posible ver en tales variaciones chances por, de todo lo mismo ya dicho, recuperar un algo nuevo e irrepetible. De ahí que el Blues, aun siguiendo una conjunción exacta de patrones y

---

<sup>48</sup> En caso de querer inclinarse hacia la música como vocación y todo lo que implica. El Bluesman versa y se atiene a la vida y sus dificultades como un artista que pinta el suelo sobre el que camina. De esa actitud a seguir hacia adelante -casi terquedad-, las interpretaciones de las distintas narrativas, en que la perseverancia la recursividad, la tenacidad, creatividad; -por las cuales le es preciso valerse al Bluesman- aparecen. Cada sujeto, en múltiples instancias -a veces, más que todo dentro una situación más cercano a lo ideal-, ve oportunidades para aprender, crecer, desde el ejemplo o contraejemplo que otro desprende.

progresiones, quedándose dentro una tradición y principios básicos, suene y sea diferente según el intérprete que le dé vida.

(*Recuerdos de un aficionado*)<sup>49</sup>

*Crossroads* (1986).

Vino a mi mente un filme, de aquellos que puede no calificuen como superproducción, aun tanto disfrutables son al punto de hacerse inolvidables por, dentro escenas, mostrar reflejos de la realidad dramatizados. La cinta originalmente proyectada en marzo de hace 38 años ya -estelarizada por el actor precoz sensación del cine juvenil, Ralph Macchio, la actriz Jami Gertz, junto con el cantante y compositor de Blues Joel Mcghee Jr. O Joe Seneca, nombre por el que se hizo conocido, y la leyenda viva de la guitarra, Steve Vai- Trata de una joven promesa de conservatorio, con el blues en la cabeza e inquietud por devenir en un auténtico Bluesman. El joven Eugene -personaje encarnado por Ralph- se infiltra como conserje en la casa de reposo donde se encuentra la figura histórica que le guía tras la adversidad de sus comienzos en la vida de Bluesman, Willie 'Blind dog' Brown -interpretado por Joe Seneca-. Toda la trama se mueve en torno al legendario y controvertido Bluesman Robert Johnson, cuyas primeras grabaciones marcaron un antes y un después para la música y dentro las cuales existe un track perdido. Nuestro protagonista vive en la pura convicción de aprender la canción perdida y hacer todo lo necesario por encarnar el ser del Bluesman. Eugene clandestinamente saca a Willie de la casa de retiro en la que cautivo pasa sus días para viajar directo al corazón de la música Blues, Mississippi. En su camino, empezado con mentiras y precariedad, se hallan sin dinero, ni lugar en que reposar, o siquiera conocidos, con solo guitarra y armónica, andando en encrucijadas, veredas y caminos -especialmente- a pie. Uno revive lo que una vez fue mientras el otro madura, dificultad tras otra. Eugene conoce el amor, conoce la segregación, el miedo, asimismo como el poder de la cooperación, la violencia, lo místico y el Blues. Todo en carne viva. Al inicio de su trayecto Blind Dog, quien engaña a Eugene -a quien le había inicialmente dicho tener suficiente como para ir directo a Mississippi sin problemas- al verse en la adversidad inmediata de habitar el mundo sin un lecho fijo, dice al iluso joven quien chocó directo con la realidad:

*Welcome to Blueslands ...*<sup>50</sup>

De toda esta sección, rescato especialmente cómo en la cinta además de hacer retrato fiel del Blues como un camino y referir al poder de la música como lenguaje -en una de las primeras escenas en Mississippi cuando Blind Dog con su armónica, luego de escuchar los sonidos del tren pasando por las vías, mimetiza su tono y hace música improvisada de él, para luego ver a Eugene aun inexperto y sin la soltura idónea

---

<sup>49</sup> Consciente soy por entero de este recurso presente en *Mil mesetas*, de Guilles Deluze y F. Guattari, en que Deleuze en un apartado dedica tiempo a sus recuerdos como espectador, de un thriller serie B -titulado Willard, dirigida por Daniel Man, 1971- y mucho marcó su vida joven.

<sup>50</sup> Bienvenido a las tierras del Blues.

esforzarse mucho en intentar repetir la práctica, diciéndole: Quieres ser un Bluesman, y ni siquiera puedes hacer charla de tren<sup>51</sup>- permite exactamente ver en el Blues, una práctica adaptable que responde a las necesidades de mundo de cada sujeto embebido por la peripecia y la melancolía, que adolece y crea en son de no mortificarse. Para así ir por una encrucijada de las muchas que hay en vida.

Pensarme aquí, que mucho extraer de las lágrimas del Blues -esta vez con referencia a una creación anterior a esta presente, centrada en la música- es la idea. El Blues de tanto diablo azul<sup>52</sup> inundando el bazo podría decir: soy el hombre en la senectud, pasando sus contadas tardes de domingo y festivos reclinado en un colchón, sintonizando *talk shows* de comedia cara, que aparenta barata; viendo como cada día en las noticias más de lo mismo -así sea con otro formato o color- aparece en primicias. Soy sus noches de insomnio cuando a falta de efectos de pastillas, la decadencia incesante instiga a la vigilia. La exasperación de la tarde que se frena gris y verdinegro estático sin fin, terca, insistente en demorar el caer de la cota malla oscura, con destellos púrpura de la noche. Soy el par de perlas azabache con tintes vagos de macadamia tocantes, a los que siento debo olvidar, pero no puedo. Los mensajes que nunca envíe. Soy vos y todos los demás, porque el espíritu de mi nombre vive en cada uno de nosotros, solo hace falta escucharme, para notarlo. Solo hace falta sentirme, para conocerme y me sienten a cada microsegundo dificultoso que pasa. Ante cada encrucijada de la vida.

El Blues es un camino, en el recorrido pasando por paradas forzosas o accidente en la vía, entre charlas con el tren yendo sibilante por su ruta, especialmente en las adversidades que inspiran a crearlo. En lo profundo de la práctica de peregrinar, retirarse cual anacoreta; existen infinidad de objetos, pedazos de vida, pedazos de mundo y realidad que habitar. Saberes que conformar, encaminando eso que se vive a la experiencia de continuar aprendiendo de lo vivido. El Blues también posee un carácter intempestivo, pues como el Jazz, nace desde un contexto bastante específico, se halla determinado por el tiempo en que se crea. Es como si fuese un hijo de su tiempo, que atalaya las sombras de la época en que se ciñe y crean los lazos que le atan. Esta música de la melancolía va a contra de su tiempo con la constancia de pésimos ánimos, mirando

---

<sup>51</sup> You wanna be a Bluesman and you can't even do train talk?

<sup>52</sup> La frase *the blues* se refiere los *blue devils* (diablos azules), dentro el folklor similar a como un Baudelaire o la medicina griega de la tradición helena clásica refieren al Spleen (Bazo) como el centro focal de los ánimos presos de melancolía, los *blue devils* son de dónde sale el blues. Una de las primeras referencias a *the blues* puede encontrarse en la farsa teatral: "*Blue Devils, a farce in one act* (1798)" de George Colman.

fijamente esa oscuridad y sombras de las que rescatar partículas de luz con las cuales dar visibilidad a objetos y haberes para muchos inusitados. Fue en su instante la respuesta del oprimido que protesta en nombre de la libertad. Momentos después, -y con ello me refiero a años llenos de momentos- cuando algo de libertad se hizo derecho humano que reconocer en cada sujeto, fue y es una de las formas de experimentación directa de la libertad. Podemos conocer el mundo por porciones, en tanto enriqueciendo la mentalidad de experticia en diversos contextos y dinámicas variadas. Cada canción es una porción en la necesidad de mundo de aquel sujeto que rasca y hace a la guitarra sollozar. Otrora, cuando esclavos fuimos, el blues fue el catalizador de la voz del oprimido.

El Blues constituyó, como movimiento con repercusión y transformaciones de dinámicas en la sociedad, música de la historia que actualmente compartimos -sea cuales fueren los modos de interpretar la misma-. Hay implicaciones sociales fuertes en esta música como antecedente de múltiples acaecimientos posteriores. Sin Blues no habría Jazz, ni Reggae, ni Rock, tampoco Pop, por ende. Sin Blues, no hubiesen ocurrido hitos que marcaron el siglo pasado y en curso. Como música precursora, desde el blues y lo que prosiguió del mismo, cuánta de fenómenos sociales han estallado. Desde esta música fue posible una contribución a la disminución paulatina en la segregación racial durante el siglo pasado -pues ante la música que compartimos podemos en algo sentirnos iguales, ver lo mucho que el otro contiene de uno mismo y viceversa- recordados personajes como Chuck Berry, uno de los precursores del Rock n' Roll, música que se abrió paso entre incontables personas sin importar etnia o demás determinaciones y propició acontecimientos como una ruptura en la segregación en esquinas, presentaciones, conciertos y lugares donde bailando y cantando todos los presentes experimentaban el arte por igual<sup>53</sup>. O Nat King Cole, con su primer gran éxito<sup>54</sup> considerado un predecesor de las luego recordadas y muy influyentes grabaciones del Rock n' Roll, quien luchó toda su vida contra el racismo, luego en su apogeo, protestó en contra de la segregación. Son ejemplos del poder de la música cuando a muchos implica, e inspira cantos al unísono desde una pluralidad de voces integradas por sentires comunes.

---

<sup>53</sup> Chuck Berry a lo largo de su controvertida historia presenció y formó parte de un antes y un después dentro su sociedad. Él quien vivió racismo toda su vida, en sus conciertos -muchas veces por la ley de entonces, separados en espacios distintos para el público según su etnia- tenía un efecto tal en las masas, que consiguió ser uno de esos precursores capaces de hacerle olvidar a las personas -así fuere por solo breves instantes- la segregación; bailar todos juntos al son del Rock n' Roll, el Blues, el R n' B y el Soul. En la película 'Cadillac records' (2008) hay una escena que recrea tales fenómenos en la historia.

<sup>54</sup> 'Straighten Up and Fly Right' (1943)

El Blues es un trozo de la historia contemporánea. La vida es melancolía, asimismo como es algarabía, euforia, momentánea alegría. El que exista Blues es reflejo de ello. Existe a causa de una pulsión vital. Lo que anida en el Blues, es el afán que hubo en un instante disuelto ya, de expresar, contar, gritar, cantar. Lo que se comparte en cada canción es una porción de historia, una narrativa más que constituye un entramado mayor. De -entre muchas otras cuestiones más- la esclavitud y la libertad, la cultura y el arte, la denuncia y la emancipación del ideario. El Blues atiende a la vida, desde los problemas en el mundo humano. La vida en este mundo por numerosos motivos se complica, en más de una ocasión y reiteradamente a lo largo de las épocas. Con la sociedad cívica, los derechos, las leyes, los avances tecnológicos y cada vez más ostentosas formas de mejorar la calidad de la vida. También vinieron complicaciones, paradojas, burocratización. Y es bastante eso, los nudos, las vueltas de tuerca, lo insospechado incluso, o todo ello que representa crisis en la vida, gran parte de lo que se atiende con el Blues. Chester A. Burnett o 'Howlin' Wolf'<sup>55</sup> -leyenda del Chicago Blues y el Blues en general- habla del Blues como un revestimiento, que se lleva como consecuencia de vivir en muy pocas favorables condiciones. Cuando las carencias asfixian, la preocupación siempre anda al acecho, la melancolía vive latente. Empero, de esa melancolía pueden surgir creaciones invaluable y perdurables para todos. El Blues es un ejemplo más de patrimonio inmaterial. El que sea indeterminable en parte, pues resulta más práctica que concepto delimitable, con definición unívoca, lo tomo como evidencia de la libertad que hay en abrirse paso y hacer camino a través de él.

---

<sup>55</sup> A lot of people wonder what is the blues, I'mma tell you what the blues is when you ain't got no money you got the blues, when you got no money to pay your house with and no money to pay your food, you damn sure got the blues. If you ain't got no money you got the blues, cause you thinking evil. Anytime you thinkin' evil you thinkin' about the blues.



*Si hubiere alguien llamado Jazz*<sup>56</sup>

If you have to ask what Jazz is, you'll never know\*.

Satchmo

Es curioso, al ser así de vetusto y renombrado, pensé podría resultar menos intrincado y arduo el pensar ¿quién soy? Parece que efectivamente sin importar cuan viejo uno se torne, cuantos otros de uno reconozcan el nombre, el millar de voces aclamando extasiadas y sintiendo en un aparente solo latir lo que se dice y digo de la vida, sin siquiera forzosamente mediar palabra; aprender a vivir es conocerse dentro de una práctica que no ve fin sino hasta ya no poder ser más. Las emisoras de ruido blanco en mi canal sin cesar cambian, no sé qué pensar, pues aún con todos esos muchos volteando sobre mí sus globos oculares, luego de conocerme y haber visto dentro sí mismos -sin siquiera quererlo, o notarlo- y con tanto intelectual de mí por ahí diciendo y desdiciendo, tanto incomprendido bebiendo y embriagándose de sonido, tanto don nadie pensando y llorando al son de mis pilatunas auditivas de jovial viejo; me paro en un falso espejo de oscura reflectividad, al seguir saltando esa misma pregunta sin respuesta. ¿Qué soy? entonces, si la otra pregunta mejor obviarla ¿puedo ser alguien? o ¿más bien soy tantos que ya pasé de página y llegué a ser nadie en particular entre tanto alguien? - Acaso ¿tengo voz propia si quiera? o mi voz son las reminiscencias del sonido que pisadas en un aun vívido pasado, pies dejaron resonando, como ecos metafísicos en el presente- ¡Aaaah!, ciertamente que puede llegar a ser una pesadilla tener que vivir en una consciencia como sujeto. Menos mal, y qué bueno, yo soy música...

De la especulación, la misma lluvia o la conjetura conjunta de ideas alternativas ¿cuánto de nuevo no ha visto la luz? conjeturar -puede- será un mecanismo más, en que de lo figurativo inspiramos el ideario e incentivamos a las manos a ponerse en obra y labrar lo no antes torneado; siendo alguien ¿cuánta palabra no dice cada protagonista en su cuarto de minuto en la escena? Me sorprendería al saber la respuesta a esa pregunta, seguro. Pese a eso, al seguir viendo lo oscuro de aquello aquí entonces iniciado, me dispongo crear como elementos mismos en una cosmovisión, seguidillas de haberes figurativos con los que valerme en una especulación, en su sentido escueto si se quiere,

---

<sup>56</sup> Que puede haber y creo más bien hay, efectivamente y soy consciente de ello.

\* Si tienes que preguntar el ¿qué es? Del Jazz, nunca lo sabrás. Louis Armstrong.

que sirva de aliciente a la posterior reconstrucción del carácter y aspectos propios al viejo Jazz y su camino. Entonces como se insinuó anteriormente, esto va de hablar sobre lo que hemos escuchado, escuchamos y -de tanto haber escuchado así menos activa o más pasivamente sea- puede expresarnos la música. Esta misma como conocimiento, al igual que la filosofía, se halla desde la inmanencia con lo humano, junto a la cercanía que conserva con lo práctico, cohabitando en la circunstancialidad, las situaciones de la vida. Podría verse, ambas fungen como modos de aproximación crítica ante la realidad inmediata, aunada la respuesta creativa subsecuente a tal aproximación. O inclusive, como dos formas diferentes en que creamos pensamiento y alteramos de manera alguna la disposición en la conjunción de todos los objetos físicos. Dígase entonces, pensamiento que infundado como combustible de acciones se materializa objeto o movimiento en la realidad práctica. De ello quiero dar a entender, ambas comparten un incentivo primigenio. El que puedan (in)surgir a causa de la contingencia, las situaciones adversas y aconteceres mismos en el contexto. Todo ello considero las imbuje -ambos música y filosofía- al interior de un mismo entramado.

Filosofía y Música pueden ir y van tan de la mano como filosofía y cualquier otra arte. El pensar tanto en los efectos de la música es, -similar a como se dice Bruno a sí mismo en *El Perseguidor* de J. Cortázar, sobre el valor del crítico de Jazz- como la comezón del inquieto por rascarse sin saber exactamente dónde, una de esas necesidades particulares que a muchos escapan -pero a otros enfrasan-. Es decir, el prurito que hace mis dedos palpar con ansia creadora sobre la naturaleza filosófica propia a esta música -ahora Jazz, luego Blues-, tal pretensión de hacer las veces de hermeneuta respecto a lo que de filosófico tiene el espíritu y movimiento en cuestión. Es fruto de una reactividad casi pura. Pues finalmente -gran cuantía de- los músicos al igual que los poetas -o excesivamente, o- considerablemente poco pretenden ponerle discurso expositivo, a manera de prolegómeno exhortativo, a lo que escupen en el candoroso calor del instante en que dan a luz su obra. Y ahí, obsesos como yo y miles de otros, entran a jugar de intérpretes. Pese a que, sostengo y apoyo la idea de que nadie podría entender mejor una obra que su creador, cuya dimensión expresiva e intención de decir haciendo originaron; es tentativo pensar -en casos especiales- lo imposible que puede ser agotar las interpretaciones de solo un mismo mensaje. ¿Quién sabe qué tanto dijo un alguien -sin saber siquiera haberlo dicho- y su creación guarda o deja entrever a quienes prestan atenta vista y escucha?

Claro, con esto no digo: voy a ser un traductor del Jazz y a decirles todo lo que ha dicho y tiene para decirnos. Digo, en el pensarse, un poco, de lo mucho que pudiésemos obtener de tales instantes de luz y zozobra, en lo figurativo y alusivo a ello, hay numerosos campos de oportunidad para la ideación de tanto imágenes y discurso, como conocimiento en su sentido expreso. Por ello no tan exactamente ficciono, sino imagino -considerando lo valioso propio a esta facultad-, como pensador y escritor: ¿cuánto podría sacarse de la identidad del jazz, imaginando verlo como un sujeto? He aquí el porqué de este espacio, pues *si hubiere alguien de nombre Jazz*, creo serviría de mucho poder escucharlo, en este caso, usar la imaginación respecto a ¿qué diría de sí mismo o de todo lo que ha ocasionado? y ¿qué tanto podemos obtener de ello para de él nutrir el pensamiento?

En este momento ya entrados en materia, que las ideas floten...

Escena: algún campo verde a media tarde. Perdidos del tiempo y sus nociones, nos sentamos a hablar por un rato.

- Los saludos son un poco como la cortesía del indiferente y mi nombre ya conocido es para ustedes, solo hablaré. Soy lo que no pude ser de facto en un entonces distante, solo fue a modo de fantasía hasta al fin materializarse, y hoy como ayer y siempre, vive en una existencia intempestiva. Ni podría decir soy, de no ser por tanto entrometido, que no me deja simplemente evitar ser alguien y seguir siendo música sin tanto más. Tengo un hermano, él y yo viajábamos por los caminos del sur a todas partes, como dos caras en una misma moneda; girando y girando por los aires antes de caer y percutir, botar para girar y girar, esta vez por los suelos.
- P: No sé qué tan de acuerdo me halle, respecto a esa disposición frente al saludo. Pero bueno, dejando tal cosa a un lado, solo me queda agradecer ante tal honor e interrumpir lo menos posible. Por favor, cuénteme de usted.
- No hay solo usted, sino nosotros. Si aprender del negro mugre en los cayos debajo de estos viejos pies es la intención, bienvenida sea. Agradezco el agradecimiento cuya máxima expresión es la vista atenta y escucha ininterrumpida. Sería bueno recordar lo mucho que aún nos queda por aprender, de hasta aquello que creemos por registro, cúmulo o aproximación, conocer de entero. Ni de vetusto sabio o anciano tonto pretendo pecar, por eso así mi imagen clara no te llegue, que estas palabras a mente alguna toquen. ¿Qué tanto esperas que cuente, sí, con tanto precedente y lo que a este inefable cuerpo poco a poco dio forma, tengo cerca de dos siglos de edad? Y la atención a los detalles sórdidos y exactos, fueron ya comida de la entropía.
- P: Solo quise este momento, ya mucho se ha construido como monumento alrededor de su historia, me gustaría imaginar un relato alterno, que no ignore el/los ya aceptados que tenemos los relativamente pocos, interesados al respecto del camino recorrido por esos viejos pies.

- En tal caso, puedo sin problemas y quizá convenga, hacer memoria de lo ya aceptado y conocido respectivo a mi camino. Podría decirse aquel halla inflexión entre Filibotes zarpando de mi madre -Pues ella de todos nosotros es madre- África al nuevo mundo. Pisada la tierra en los campos áridos sureños, mi nacimiento fragmentario fue fruto de las influencias de mi tan sufrida madre, en sincretismo con una mezcolanza de influencias españolas, francesas, hasta católicas y latinas, inclusive. En los alrededor de 130 mil kilómetros de esa tierra pantanosa, *Louisiana*, dónde a voodoo, luciérnagas, esquirlas de la guerra e inmigrantes, la luz llegó en primeros instantes. Dentro de tal crisol étnico pletórico en inflorescencias de tan variopintos colectivos, fue que, poco a poco formándose atmosferas permisivas, en Nueva Orleans especialmente, -la nueva, porque esa vieja en el centro-valle de Loira en Loiret, ni la piensen- nació y crecí. En Nueva Orleans conocí la luz, mis parientes más cercanos, son los esclavos.

El influjo creativo con más potencia y pertinencia directa en mis primeros pasos vino de la clase inferior, de afroamericanos, marginados, parias, esclavos. Por todo eso poco que tengo de tanto lado, de Francia -recordemos expresamente en 1718 tuvo nombre original el asentamiento La Nouvelle-Orléans fundado por los franceses y cuyo vestigio más recalitrante se halla en el más viejo de los barrios en la actual ciudad, el *Vieux Carré*-, de España -y en su defecto toda influencia de la conquista norteafricana a la península Ibérica en el siglo VIII junto a todo su impacto en España y el resto de Europa- entre sus vaivenes por quedarse el crisol, porque después de fundada fue cedida de Francia a España y recuperada en el XIX por Napoleón, por menos de un lustro, terminando por ser comprada junto con Louisiana por EE.UU. También del Caribe -considerando que, en solo el octavo año de la primera década del siglo XIX, una seiscena de miles de refugiados obligados a abandonar Cuba por efectos colaterales de la revolución haitiana pisaron la ciudad-. Y México -cuya música y cultura también presentes dentro del paisaje amalgamado del sur, en nueva Orleans, e igualmente segregadas, sujetas a un malestar social y discriminación, a mi nacer contribuyeron- Decirse podría:

*Soy la banda sonora original del criollaje sureño...*

Mi historia no es una historia sola sino la convergencia de múltiples acontecimientos en un espacio compartido, luego, una vez afuera, revoloteando por aquí y allá hasta donde alcanzara el sonido de nuestras voces; la repercusión de la creación de paisajes de sonido y pensamiento en tantas instancias del tiempo y rincones del mundo. Por eso amo al tío Satchmo que tanto gritó por nosotros y habló a mejillas llenas con su trompeta Selmer. Ni quería saber de ¿qué? Si no, mejor ¿cómo? cantar, gritar y *jammear* con el nombre jazz en el alma y el colectivo espíritu junto al suyo.

Como música -y por ello también lenguaje, cultura, historia y saber-, Jazz -fragmento de lo que somos- es, en parte, otro visible paradójico enigma más, que les sala y endulza los oídos, sin el cual mucho de lo que fue no hubiese sido igual o ni sería. Tantos nombres podrían entrar aquí, más a ninguno exactamente adjudicársele el de creador. Pues somos movimiento y no monumento, aquí en este pecho -hecho de millares- no hay marcada fecha ni en estos pies -además de cayos y tierra- etiqueta nombrada en orientación de izquierda a derecha. Gracia, con partes de extrañeza ocasiona en estas anchas, esfuerzos egoístas por limitar y encerrar con especificidad nuestros orígenes concretos. ¿Qué será, la necesidad de ustedes los que hablan tanto valiéndose de la palabra porque todas las cosas a su alrededor, explicación exacta tengan, acaso? Seguro fue ello, lo que llevó a ese pequeño burgués criollo quien se presentó el mismo como *El inventor del jazz* con carta formal y todo, en 1938 -Ferdinand Joseph LaMothe o LaMenthe, quizá menos que más, conocido por el seudónimo Jelly Roll Morton- a creer que podía poner una fecha exacta de nacimiento. Esa aparente inevitable campaña que apunta a candidata de (otro) proyecto inacabado y la comezón que los lleva a querer casi a fuerza abordar todo, dentro de una historia cabal y sistemática. Prefiero creer que al igual que esa deleitable música salsa o mi hermano casi mellizo -a quien consideran todavía más viejo- o los otrora sonidos ideados por el africano inquieto que ve en prácticamente cualquier objeto de la vida cotidiana un tambor o instrumento percusivo que inspire a la danza; más que encontrarme dentro de una razón suficiente, delimitada en un discurso exacto, hallome entre la episteme, la técnica y la contemplación. Conocernos es un hacerse. Sucedemos y de ahí, de ese suceder que nos alude y sus artilugios, del andar y andar nace el deleite y por ende la pulsión de seguir andando.

- P: Fascinante, eso lo comparto. No soy ni un Schuller, ni un Berendt, o un Gioia, o un Hodeir, mucho menos un Panassie<sup>57</sup>. Sé que no voy a poner en letras *La Realidad* del Jazz. No estoy aquí por exclusivamente criticar, ni con precisión implementar herramientas analíticas para fomentar nuevos niveles de excelencia en la divulgación y corrección de esa historia pisada. Siento que, en gran parte, así como anteriormente se dijo, de esos esclavos parientes más cercanos, y el que nuestra madre sea la misma, somos afines dentro una con-naturalidad. También amo al tío Satchmo, me enseñó en varias ocasiones a qué sonaba el amor, en una que otra cómo se escuchaba el dolor; pero muchas otras más, la diversión y el regocijo.
- No sé qué tan afines podamos ser, siendo viejo y un casi niño en esta suerte de *Hyperuránion tópon*<sup>58</sup>. Sin embargo, interesante sí que ha resultado este ejercicio. ¿Sabes algo? Así mismo como África es - nuestra- madre, podría pensar también que la admiración -*thaumazein*<sup>59</sup>- es también madre de Jazz. Si al final fueron esas tardes largas de medio descansos, en aquellas tremendas rascas cada francachela en las mismas treinta y ocho cuadras de ese distrito de tolerancia -*Storyville*, N.O.<sup>60</sup>.- que nosotros, todos los involucrados fuimos ideando este alma color *brass*. Poco a poco, admirando como fue la vida, entre segregación, diferenciación y exclusión estamental. En el ver qué melodía podía sacarle uno -entre tantos-, al mismo pantano de siempre a la vista compartida. En el tanto fantasear con ir más allá del mismo barrio, hacer más allá de la misma rutina y decir más que lo mismo con las mismas palabras.

¿Quién se asombra y admira más la libertad, que aquel que no la tiene? - Literalmente, entonces- ¿quién mejor para fantasear con ser libre, saltando cercos limítrofes y zonas rojas, que un esclavo con apenas nombre, sin derechos, y luego a este sus herederos?

La guerra de secesión pasó y dejó mello décadas anteriores al primer registro tangible de Jazz. libertad de facto, para muchos no hubo hasta décadas después, y perfectamente podría decirse ni hay de entero hasta la fecha, para

---

<sup>57</sup> Historiadores, teóricos y críticos del Jazz.

<sup>58</sup> Concepto platónico: lugar más allá de los cielos, mundo de las ideas perfectas.

<sup>59</sup> El asombro por las cosas que componen el mundo y objetos circundantes a la existencia inmediata, o los procesos que permiten dichos objetos inclusive.

<sup>60</sup> Storyville, Nueva Orleans, zona de prostitución tolerada dónde muchas de las orquestas del jazz primitivo fortalecieron su ritmo y formaron su reputación. Muchos de los temas clásicos de jazz refieren a locales o lugares de Storyville, como Basin Street -Basin Street blues-.

básicamente nadie. Al final ¿qué fue? sino todo lo que cargó entonces al espíritu colectivo del criollaje lleno de privaciones, la oscura mina de carbón donde las chispas estallaron la combustión del fuego que arde y llamamos Jazz. Tiempo luego, restricciones levantadas de a ligeros pocos, paulatinamente transformándose el entorno de enteramente restrictivo a un poco más permisivo, librando guerras de a pie en cada jornada -ya fuere entretenimiento, amenización de la perversidad en la urbe, música de fondo en cuadras donde la prostitución, el juego, y demás hacían aparición; o lejos de eso, como parte de la música de las congregaciones y el regocijo tanto secular como no secular- por todos los que hicieron Jazz, hoy es que hablamos, y son tantos nombres que no puedo pensar en uno solo.

¡Si pienso en uno llegan tantos más! Scott Joplin de cara al Ragtime - considerado por algunos “música blanca tocada como lo harían negros” refiriéndose al sincretismo de la tradición europea en la interpretación de un criollaje sonoro- la reinterpretación del piano clásico por los hijos del mestizaje. Junto a William Krell (exponente y mente tras la composición de “Mississippi Rag” en 1897), Ben Harney, Tom Turpin (mente creativa que dio a luz al “Harlem Rag” en 1892 publicado cinco años después). Ejemplos de caras con nombre propio, predecesores del luego conformado y consagrado Jazz.

¿Cómo no recordar a tantos? Si nací del hecho de que hubiese variedad, de los muchos mirándome, atestiguando mi ascenso o contribuyendo en el asfaltado del suelo -hasta podría decirse, del rechazo de quienes en nosotros vieron solo vulgaridad y consumo, obtuvimos bombo y resonancia-. Por ello, es que aquí espacio hay para recordar leyendas: Charles “Buddy” Bolden, Jimmy Johnson, Willie Cornish, William Warner, Frank Lewis; Papa Celestin y su orquesta Tuxedo Brass Band, con Lorenzo Tio, Sam Dutrey y demás. Inmortalizados en cada actuación en la que el Tuxedo Dance Hall de la Franklin Avenue estallaba de primaverales sinfonías. Cuando la algarabía y el berrodo espantaban a la pesadez en la cabeza y llamaban al cuerpo a la soltura. Kid Ory, junto con la Creole Jazz Band, -primera agrupación en presentarse fuera de su nación de origen e internacionalizar al jazz-, con Joe “King” Oliver, y el mismo Satchmo en la segunda corneta. W. C. Handy. Freddie Kepperd, el mismo Tio ya mencionado, Sidney Bechet, Louis ‘Bigceye’ Nelson, en la



original creole orchestra, primera banda en realizar giras extensas por estados unidos. Esos huérfanos acogidos por el pastor Daniel J. Jenkins en el orfanato Jenkins en Charleston -Carolina del Sur- establecido (en 1891) para recibir ovejas a su rebaño e instruir las tanto en música religiosa como secular de aquel tiempo, Jazz -especialmente- ahí incluido. Nick LaRocca, Tony Sbarbaro, Alcide Núñez, Larry Shields y los demás miembros de la Original Dixieland Jass, cuyo performance de Livery Stable Blues pasó a la historia como la primera grabación de jazz de la que existe registro -año 1917- y cuya gira posterior -en el año 1919- contagió de jazz al viejo continente y dio visibilidad a esta música en Europa.

¿Ves ahora, porque no puedo decir, yo soy? si somos tantos. Tantos nombres que no puedo de entre todos pronunciar uno solo, más que Jazz. Porque somos, y las pisadas de todos hicieron la bota que se consagró en la historia y todavía anda a pasotes.

Sí, comprendo no forzosamente surgen del ejercicio especulativo rutas directas hacia la concreción de saber objetual y fáctico (y puede muy probablemente ante muchas miradas este pase enteramente a verse como Doxa). Sin embargo, debido a que exactamente, desde su sustrato primigenio -el origen del arte, del Jazz- como la poesía o la misma filosofía, es la reflexión inspirada por asombro de lo colectivo o la auto confesión como parte de una práctica con que sublimar pasiones, de donde nace el influjo primario que llevó a hacer camino al viejo con los pies callosos. Opto por pensar una manera de desdisfrazar a Jazz, imaginando que ante nosotros se posa y habla. Pues Jazz en tanto se hace, vive como cualquier alguien que lo escucha. Ve un renacer a cada escucha, resurgir en cada creación y consagrarse en cada jam. Si el Jazz fuese alguien y hablara podría hoy decir perfectamente: soy el poema melifluo recitado en vivo o improvisado, cuya forma, imposible fue de estructurarse diferente en el furor de la impulsividad. Lo extático de la inesperada partusa en primeros pisos hasta las tantas, con vientos y metales en puro vocerío. Soy los huérfanos, los ebrios, las prostitutas, los ludópatas y los mercaderes. Soy negro, mestizo, blanco, asiático, humano. Lo inexplicable que hay de mágico en cada congregación y comparsa carnalera, al mismo tiempo que la jovialidad que le hace frente al dolor y se siente todavía en la más pura

*Tristeza de las fiestas*<sup>61</sup>. O, de igual manera: soy los paseos sin tiempo con el fragoroso can y su vedeja tricolor, por las mismas esquinas que nunca son idénticas en sentimiento. El desamor en vinilo, casete o disco. El amor en presentación directa. La danza lenta en una sola baldosa. Las gotas de la tempestad tarda en el asfalto empozando zapatos antes de la cena. Un poco de azul otro poco de bronce, Ragtime, Blues, entretenimiento y memoria. Baile, baraja y bebida o bien café tinto. Silencios, el relativo confort de no empaparse parcialmente de lluvia andando bajo el fiel paraguas. Los trajes color beige con corbata negra a modo de atavíos de domingo. Soy infinidad de cosas y de entero no una sola en absoluto. Puedo ser tanto la historia hecha voz de cuatro mujeres<sup>62</sup> como su silente sollozar. Palabra encarnada en arte, mito musicalizado. El cuerpo hecho música. Fragmentos de memorias hechos cuerpo. Circunstancias, cicatrices, indignación. También fuerza *maroon* -granate- y el calor de la improvisación, más allá de solo escenarios. Día a días grises, claros, parcial o mayormente nubados. Decir soy antes que Jazz, es un círculo, pues como en el epígrafe de esta sección desplegada, no se trata tanto de saber ¿qué es? si de saber se trata, potencialmente ilimitadas cosas existen, puede infinidad de instancias se hallen implicadas y de posible ser su concreción dentro un concepto unitario, es posible determinar una delimitación semántica para Jazz. Aun así ¿qué tanto de provechoso podría obtenerse de encerrarle dentro un campo semántico único? si a la música teorizarla, estudiarla, categorizarla y ordenarla se puede y cabe. - Pese a todo lo asequible al intelecto de tal ejercicio- lo primordial en ella se halla al hacerla. Por supuesto, para hacerla hay que conocerla, estudiarla, curtirse en su práctica, pero junto todo esto existe mucho, muchísimo más.

Así como no ha visto la luz significación única de la vida -y no es que sea necesaria tal cosa para intensamente experimentársela- la música, Jazz especialmente, fluctúa y transita como pasiones, ideas, haberes, saberes a través de nubes blanquecinas. No se trata tanto de querer significarla y agotar de entero lo ostensible de su concepto, considero, pues en ello periclita de un modo u otro la cualidad primordial de su quehacer. La libertad del espíritu y el sonido vivo. Se trata -a mi modo de ver- más de la experiencia directa, lo que nace cuando hablamos sin hablar. Lo concebido por la mente y por los dedos, los pies o todo en cuanto involucrado en el acto productivo, en la *poiesis*<sup>63</sup>. Debido a que -ese era

---

<sup>61</sup> Refiriéndome al título de M. Peyrou, 2014.

<sup>62</sup> *Four women*, Nina Simone, 1966.

<sup>63</sup> Producción, creación.

un poco la idea con este momento- Jazz somos, el jazz vive en muchos de nosotros y solo hace falta escucharlo para afianzar tal conocimiento. Así acoja sobremanera a las sensibilidades de algunos o no genere mucho más que disgusto e ímpetu por la crítica para el raciocinio de varios otros. Escuchar Jazz es redescubrir lo mucho que de expresivo tiene un sonido identitario, cada vez. Dejarnos tocar de sus -en ideas tangibles y a la vez- intangibles dedos, abrimos a una dimensión completa donde la comunión y la expresión libre son clave. Sentir el jazz, conocer lo mucho a lo que alude dentro y fuera nuestro tan magno espíritu; es recordar que, junto al discurso, los números, la exactitud, el rigor, el tiempo, la sociología, la economía, las ciencias exactas, y todo el conocimiento formal, hay un silencio extraño. Un silencio que se hace presente y notorio, perceptible una vez ya no lo ahoga todo el demás estruendo. Un silencio que lenguaje también figura y puede -resulta y ha resultado ante incontables sujetos- ser clave para guardar palabra y danzar con la quietud a tope, gritar sin habla, crear de la pérdida, y hallar chances para vernos a nosotros mismos, como somos. Vernos desde lo que fue y determina lo que es hoy.

En cada uno habita ese algo, muy probablemente inexplicable. Ese latido, esa chispa que nos recuerda a nuestras madres, hermanos, queridos, amores. El influjo de una sensación, luego pensada y hecha voz -sin necesariamente habla, muchas veces- y desde la cual también se ha abogado por la reivindicación y agitado ánimos -como se agitan avisperos- en son de la protesta, el reconocimiento, la libertad y la emancipación. Antecedentes como la rebelión de Stono -el 9 de septiembre de 1739- en Carolina del Sur nos dejan ver que la música está ahí, hasta la muerte -en tal entonces, en nombre de la liberación- como pilar y concomitante de la acción directa. Durante los días en rebelión -considerada la más grande en la historia de las colonias del sur- los esclavos usaron tambores y otros instrumentos -propios a los usados en la música antecesora al jazz, que bailaban en sus pocos instantes de descanso- para pautar las acciones a tomar y el momento de tomarlas, mientras a paso firme marchaban con el canto unísono de la libertad en sus diafragmas. Con la música le dieron orden a su insurgente paso. Con canticos anduvieron y como si de una coreografía se tratase, bailaron el vals cimarrón con la muerte, cayendo todos directo a conformar un legado de fortaleza.

En búsqueda de poner el ahínco, un poco, en fenómenos como los anteriormente descritos, acaecidos en distantes alboradas hoy estampadas en piedra, tinta, carboncillo y tierra, cuánta de instancias hacen patente respecto a las potencialidades de la música,

una vez aunada con actos específicos. Si pensamos en qué tanto acompaña la melodía, la rítmica y armonía -inarmónica o disonancia incluidas como antítesis de esta y también presentes- en nosotros, sea de facto e inmediato o a través de rememoraciones, son considerablemente pocos los segundos -puede prácticamente, ni uno solo- en que humanos al hacer, escuchar, actuar o vivir se prolonguen sin que junto de sí, en el fondo blanco o sombrío, en reminiscencias, quimeras, fantaseos en vigilia, sueños o ideas escuetas, se haga presente la música. El Jazz como música ecléctica, inyectada de tanto por aquí y allá, cohabita con nosotros en una ubicua liminalidad<sup>64</sup>. Es posible vérselo así ni sepamos que allí esté. Podría hacer apología del Jazz que no suena ni se escucha, pero igual se siente en la atmósfera cada tarde de abril a las cuatro o en cualquier otro tiempo, cuando se condensa vapor como *nuvole* e impertinente suelta bombas de hidrógeno y oxígeno al suelo. Pues así mismo, como empapan esas bombas cuando a lo de abajo coaligan, cada día, cuando la tempestad se hizo falsa calma, en el sonar de piedras que lleva el río, por encima de lo gris arriba, donde todavía brilla la luz de esa misma estrella blanca a más de cien millares de kilómetros de aquí, en bordes de riachuelos frente a casas de campo en el ansioso mecer sin tiempo, hay Jazz. Como hubo en cada instante en que se hizo esta música sin siquiera un único nombre pensado, pero mucho sentimiento presente.

#### *Música, tiempo, jazz y tiempo*

La música tiene una relación cuanto menos peculiar con el tiempo, en más de un sentido. Ahora, Jazz -asimismo como podría decirse de prácticamente todo lo demás- no sería sin el tiempo. Ambos cohabitan en la totalidad de los casos en que se hallan. Su relación es una en la que, sin un directo antagonismo, contrariedades implicadas igualmente, uno subsumido al otro toma una suerte de consciencia. La música se halla en sinergia con las cuestiones que al tiempo atañen, el sonido existe dentro el tiempo y asimismo música solo hay en algún determinado ahora. La hora a la que se hace el Jazz cambia profundamente como entra su sonido<sup>65</sup>. El contexto del momento en que luego de

---

<sup>64</sup> Me gustaría hacer énfasis en esta palabra, pues la liminalidad que atiende a lo fronterizo, es decir puede verse como un umbral o límite, significa una relación peculiar con lo físico. Es un 'no estar' en un sitio u otro, es versar, habitante entre una cosa que se ha ido y otra en el porvenir.

<sup>65</sup> Viene a mi memoria un filme, parte de una trilogía de autor, una de esas cintas en blanco y negro abundantes de drama y planos lentos de la vida en tiempos ya idos. En la sección final donde todo el drama de la trama halla resolución, luego de una noche larga llena de giros, luces, sombras y una fuerte lluvia, la banda sonora original -Blues All'alba, compuesta por el cuarteto de Giorgio Gaslini- interpretada dentro la escena, suena al amanecer, y el día inicia mientras todo acaba. La película: *La Notte* (1961) de M. Antonioni.

hecho y por otros escuchado e impreso dentro sus mentes y recuerdos -verbigracia- como encuadre a contraluz una mañana templada póstuma a una fatídica noche parecida a cualquiera, en que la resignación llega fustigante a la graba penosa de lo perdido; determina de igual manera, en algo esa experiencia que es dejarse atravesar por notas de escala mayor o menor, a lo que el agridulce almizcle de la vida se hace notorio. Directo a su práctica, el Jazz en su ritmo mismo -parte primordial de su quehacer- se relaciona particularmente con el tiempo. El *Swing* que conforma el feeling/sensación más reconocible del jazz tradicional es en sí mismo un ritmo que se cimienta en la síncopa. En la teoría musical, esta representa una estrategia compositiva con la cual -de alguna manera- se da aire a la temporalidad lineal en el ritmo, con la irregularidad de la acentuación en bien sea un espacio de silencio o lugar semifuerte del compás. La rítmica y melodía sincopada hacen de fundamento del jazz, por lo mucho que aún conserva del piano de Ragtime, que bebía y se valía a su vez, firmemente del recurso de la síncopa. Ahora pensando en el tiempo musical como pulso, cada golpe, nota o sonido es como un punto en una sucesión, entre las cuales hay espacio, dentro cada uno de esos espacios es posible la síncopa, el destiempo – y también el contratiempo-.

El Jazz es de perseguidores -sí, perseguidores como Johnny Carter-; anteriormente hice mención de tiempo y música, refiriéndome por exacto a ambos dos tablonos en el patíbulo que da paso al transeúnte y su última sentencia a seguir viviendo. Ahora en este segmento de delirio, vuelvo a ambos para recalcar exactamente ese afán, entre perseguidor y perseguido, dinámica siempre fluctuante de la vida y sus cuestiones, para agregar: Jazz es el espíritu que persigue al tiempo, siempre inmerso en una realidad que tanto elude o muchas veces se siente no alcanza para tanta incidencia, tantas ideas, tanto sentir. Jazz es el espíritu que persigue al tiempo en una suerte de juego lleno de un potencialmente ilimitado abanico de tonalidades. Podría -representando una manía del andar preocupados a la vez que ocupados en lo que a tiempo se refiere- el Jazz ser el aliento del que persigue un algo que entre los dedos se le escabulle. Sin necesidad de abrazarnos a nosotros mismos en la más derruida esquina de un sillón viejo en algún miserable cuarto en La Rue Lagrange<sup>66</sup>, guardando sonrisas elongadas más atrás de los dientes; cada día andamos tras de un algo que ni sabemos a exactitud dónde se ubica. Evadimos como perseguimos, y al igual que el obseso a mirar las agujas merodeadoras o

---

<sup>66</sup> Calle de París, ambientación en que concurren los eventos propios a la primera escena en *El perseguidor*, J. Cortázar, 1959.

el alucinado quien grita y golpea al darse cuenta que lo hecho hoy al guardarse en un registro perdura funcionando indefinidamente, como si una vez ya hecho aun lo hiciéramos mañana<sup>67</sup>. Entre tanto viaje en bus o en metro, subiendo y bajando ascensores abstraídos en ideas que súbitamente explotan o amagan con perderse en el tiempo tan cambiante<sup>68</sup>, en furtivos momentos en que parece un cuarto de hora pasar en dos minutos. Vivimos persiguiéndonos a nosotros dentro una realidad a la que aferrarnos. Es interesante pensar que el ser humano es aún susceptible al nomadismo. Siglos asentados en ciudades, entregados al sedentarismo, hoy somos nómadas de ánimo<sup>69</sup>, yendo y volviendo en sensaciones, rehuýéndole a cosas en el mundo en pro de la persecución de ficciones o de quimeras. Hasta hoy andamos todavía nómadas entre nosotros, dejando a los demás pasar y siguiendo en tan diferentes direcciones. ¿Cuántos de nosotros somos conscientes de esa suerte de obsolescencia propia a varios aspectos de la vida? ahora que cada vez más rápido cargan los datos, menos devolvemos la mirada a con quienes una vez rozamos codos, dedos, labios e intercambiamos palabras, y la memoria general<sup>70</sup> parece más y más -al igual que la atención- acortar su plazo. Mucha de la música del pasado, por su parte y desde su unicidad es capaz de ampliar horizontes. Si nos abstraemos en ideas, en la música nos podemos perder en instantes que pueden sentirse como eras. El pianista compungido<sup>71</sup>, en sus compases de solo, apretujando tantas notas como puede dentro las líneas del mismo pulso, o el saxofonista atronador, chirriante por expresar

---

<sup>67</sup> Como Johnny C. quien le grita a Miles Davis: 'Esto ya lo estoy tocando mañana... esto ya lo toqué mañana, es horrible, Miles, esto ya lo toqué mañana' (J. Cortázar, pág. 3) en medio de una grabación -probablemente- al darse cuenta de cuan efímero en el tiempo resulta él mismo, frente lo que puede perdurar el sonido; -O quizá- al dejarse engullir por arrebatos delirantes, viéndose en un ahora desfasado, en que el tiempo y su comprensión abstrusa le turban profusamente. Esta referencia a Cortázar viene, a causa del mismo personaje tratado en su relato. Charles Christopher Parker Jr. -Llamado Jonny Carter en el cuento- La base de este fragmento hace referencia al memorable suceso del primer trabajo de Miles Davis -con solo 18 años-, bajo el ala de su héroe 'Bird'. En este caso, con las licencias creativas del autor, retrata a Parker con una interpretación más propia. El perseguidor es un título fruto de la historia, pues su autor que vivió para atestiguar el ascenso en vuelo de una de las leyendas de la música, con su pronta caída fatal, es un creador que bebe de la historia y su contexto, creando así una obra a modo de memoir embebida en estética para todos nosotros.

<sup>68</sup> Es como en un ascensor, tú estás en el ascensor hablando con la gente, y no sientes nada raro, y entre tanto pasa el primer piso, el décimo, el veintiuno, y la ciudad se quedó ahí abajo, y tú estás terminando la frase que habías empezado al entrar, y entre las primeras palabras y las últimas hay cincuenta y dos pisos. Yo me di cuenta cuando empecé a tocar que entraba en un ascensor, pero era un ascensor de tiempo, si te lo puedo decir así. Johnny C. a Bruno (J. Cortázar, p 6).

<sup>69</sup> Aprovecho aquí para darle el reconocimiento y agradecimientos a una de mis más recordadas docentes, M. C. Sánchez Ph. D. quien de su pensamiento dio a luz al proyecto *cueros dromomanos*. Proyecto de investigación creativa en el que se aborda el nomadismo en la contemporaneidad.

<sup>70</sup> Con tal cosa me refiero a que, pareciera, cada vez las cosas tardan menos en ser olvidadas.

<sup>71</sup> Nardis, Bill Evans, 1961.

libertad a soplidos, son imagen de aquel que vive en ese intersticio. El intersticio del perseguidor.

Desde sus cimientos prácticos, desde sus factores característicos, desde su creación directa esta música involucra el destiempo. El Jazz es música contemporánea, pues como lo contemporáneo -en términos de R. Barthes, recuperados por G. Agamben (2008) o en axiomas de la 'episteme Nietzscheana', sin saber con exactitud a quien debería atribuirle correctamente la frase<sup>72</sup>- mantiene una mirada fija en su tiempo, en las resquebrajaduras, fisuras, laceraciones y rupturas en su flujo, con atención directa a las sombras. Refleja su temporalidad como un espejo sombrío con tanta bruma y sombra, yendo en contra de él. Es música intempestiva<sup>73</sup>, pues se posa y deja ver de lleno mientras las guadañas de la mecánica parca, dando cierre, inicio y medida a todo en cuanto existente, cortando cada vez más cerca avanzan a pasos agigantados, como un río desbordado. Se enuncia a salvajes y elegantes berridos y graznidos alguna vez silentes dando cuenta y refiriendo a los fenómenos mismos de su realidad inmediata con visceralidad, estética, algo de sensatez, intensidad y sabiduría.

Jazz no sería sin sincopar y al sincopar, yendo a contratiempo ambienta las noches y días turbios o las jovialidades de tardes amenas, mientras no deja de perseguir hasta acercarse casi al punto del acoso. Nos deja escuchar la belleza que vive en esas sombras del tiempo. Una vez emitido en un recorte, hoy tenaz como manifestación que sucede y atraviesa sensibilidades tanto entonces como ahora, Jazz va -sin dejar de conformar parte de él- en contra de su tiempo siendo su cuerpo sonoro a la vez que una reflexión en que cabe la antítesis de aspectos en el mismo. Y nosotros que toda una vida andamos persiguiendo al reloj, andando atrás del tiempo, intentando siempre llegar a tiempo como a un avión que despegar sin llamar a nadie; somos jazz porque no seríamos, sin que en vida el contratiempo nos mediase. Estamos sobre la fisura más renuente, en un momento

---

<sup>72</sup> *Lo contemporáneo es lo intempestivo*

<sup>73</sup> Muchos grandes músicos de jazz han sentido la relación entre el estilo que tocan y la época en que viven. La alegría libre de toda preocupación del Dixieland corresponde al periodo previo a la primera Guerra Mundial. En el estilo de Chicago se percibe la intranquilidad de los roaring twenties. El estilo de swing materializa la seguridad y la estandarización en masa de la vida poco antes de la segunda Guerra Mundial y, en palabras de Marshall Stearns, el "Love of bigness", el enamoramiento de las dimensiones grandes y cada vez mayores, tan típicamente norteamericano y en el fondo muy humano. El bebop capta el intranquilo nerviosismo de los años cuarenta. El cool jazz expresa buena parte de la resignación de los seres humanos que viven bien, pero saben que ya se produce la bomba H. (J. Berendt, 1991)

presente que prácticamente es eterno -pues el hoy es el tiempo único que conscientes, vivimos y cada vez -más y más- se fragmenta.

## *Filosofía del Blues y el Jazz*

Les he hablado del Blues y el Jazz, como dos prácticas afines y paliativas para el pensamiento filosófico. La filosofía se nutre de lo inmanente, lo próximo al cuerpo y lo que este puede. La música es quehacer, ocupación, oficio, pasión -obsesión- similar a una práctica -en que junto una reinterpretación de lo vivencial- concertamos para nosotros posibilidades alternas de lenguaje: el lenguaje comunica una entidad espiritual, es decir, una comunicabilidad por antonomasia<sup>74</sup>. Lo que se contienen en las entidades lingüísticas que representan el Blues y el Jazz son la carga específica de su comunicabilidad, así pues, ambas hacen las veces de voceras de su propia historia. La música cabe y es pertinente en espacios prestos para la reflexión. En el Blues y el Jazz hay filosofía, cultura, arte y más. Ambos como movimiento con todas las implicaciones sociales que poseen, son constancia -en tonadas melifluas- de cambios en la historia. Prácticas discursivas creativas en las que, para poder llegar a una fluidez -exactamente como en cualquier lengua- hay que aprender a hablar, nuevamente y diferente, desde unos llanos y modestos comienzos. De tanto haberles escuchado me teñí de sus colores y estas letras están también manchadas, de dos espíritus que son partes correlativas -aunque una antecedente de la otra- de una gran historia, como dos horizontes en un mismo espacio. Blues y Jazz, pueden verse como silencio a gritos, pues nadie hubo para escucharlos hasta que se hicieron notar vociferantes. Fue silencio hecho por nadie, siguió como un movimiento espontáneo que, aun siendo escuchado, callaba y se hizo grito nacido del silencio cuando se alzó, sublevó ánimos e inspiró levantar rostros al cielo a aquellos que no podían hablar. ¿Cuántas cosas no inspira a pensar esa calma inquieta del Jazz, o esa curtida resignación con resplandores de catártico sosiego del Blues? si en la música -una vez en lo profundo de ese relieve como suelo marino en que el uno mismo se sumerge- podemos optar por abrazar la actitud de la contemplación activa de lo enmarcado en cualquier contexto, e interpretar y objetivar lo que se cosecha al abrazar tal actitud.

---

<sup>74</sup> W. Benjamin (1905)



Existe un profundo vínculo entre el pensamiento y la afección<sup>75</sup>. El pensamiento es afectado -a cada desencuentro, desventura, angustia, sobresalto, arranque eufórico y pausa- tal acontecer puede verse como símil de disyunción, disonancia; aquello que sobreviene de la contingencia de dicho encuentro que fuerza a pensar es el afecto mismo. La vivencia de lo afectivo es lo que incita, determina un paliativo al pensamiento para indagar y crear, mientras, al mismo tiempo, insta revisar y volver a pensar lo que hay y ya existe. Lo que existe en nuestro mundo y dentro nosotros mismos. La filosofía, acontece en el encuentro del pensar con el vivir: filosofar es la actividad de pensar lo nuevo, la creación de conceptos (ideas filosóficas) que desbordan cualquier materia vivible o vivida<sup>76</sup>. En tal sentido, el filosofar es acción creativa que deviene en ideas nuevas. La filosofía con su espíritu altivo e inactual en tanto que, en su centro, desde su composición se opone a varias de las afirmaciones de su tiempo y estados de las cosas en su mundo. Describe el quehacer que abre campos para tanto una autoevaluación y conocimiento, cartografía como una autocrítica, resignificación y transmutación en el ser que habita dentro nosotros mismos (Ethopoiesis<sup>77</sup>), y adentrados en la práctica de tal acción creativa, como actitud, modo de vida, lugar de enunciación, ocurren particulares fenómenos con respecto al tiempo<sup>78</sup>.

A través de una cantidad de prácticas variadas despertamos con el influjo de la acción crítica del entorno, dentro. Avidéz que inspira aventurarse a idear de maneras diferentes, frente a, desde, y para sí mismo o los otros, principios desde los cuales aproximarse al saber. Esto constituye un acto en el cual halla su esencia la ética del intelectual -en términos Foucaultianos-. Con tal acción el sujeto es y hace en nombre de la libertad y la contribución a la conformación de ideas infundadas en ejercicios reflexivos que sumen a la consciencia. Bien en un arte plástica, música o literatura, el autor en su poiesis accede a predicamentos desde los que conjugar enunciados y juicios que se

---

<sup>75</sup> En sentido Deleuziano, se trata de pasos, de devenires, de subidas y de caídas, de variaciones continuas de potencia, que van de un estado a otro. El efecto sobre el estado de un cuerpo en tanto que padece la acción de otro cuerpo. Basada en la noción de B. Spinoza, *Affectio*.

<sup>76</sup> Directamente recuperando la resignificación de filosofía que hicieron Deleuze y Guattari.

<sup>77</sup> Producción de *Ethos* (carácter)

<sup>78</sup> La Filosofía tiene con el tiempo una relación esencial: siempre contra su tiempo. Crítico del mundo actual el filósofo forma conceptos que no son ni eternos ni históricos, son intempestivos e inactuales. La oposición en la que se realiza la filosofía es la de lo inactual con lo actual, de lo intempestivo con nuestro tiempo. Y lo intempestivo encierra verdades más duraderas que las verdades históricas y eternas reunidas: las verdades del porvenir (G. Deleuze, F. Guattari, p 151).

desprenden de la realidad, dentro de tales predicaciones en doble vía, el autor que crea es un provocador. La escritura, el arte y la música pueden verse como una provocación. La subversión y la insurgencia son parte -y qué parte- de las transformaciones en el mundo, la historia, las dinámicas, los colectivos. La filosofía parte de la no filosofía<sup>79</sup>, hace ignición en aquello no de lleno inmiscuido en su nicho.

La filosofía como manifestación intempestiva<sup>80</sup> es uno de esos compartimentos que le quedaron al espíritu fragmentado, desde los cuales no cesa el halo prometeico de la creatividad, su titilar. La música, como manifestación creativa, arte, aquel hacerse que propone, diciendo algo del mundo y nosotros, específicamente Blues y Jazz, apariciones fortuitas de un espíritu diaspórico en sinergia con elementos culturales estandarizados, son como dos caras en la moneda que es la historia musical contemporánea, por ende, una parte también propia a los pensamientos generados en este mismo tiempo. La música -mientras que nos atraviesa y hace plegar el semblante con incontables aristas y variaciones cual papiroflexia con tejido vivo, por todo lo que puede evocar- nos elude<sup>81</sup>. Lo que suena y surge de esos influjos oníricos que inspiran trazos en una composición que deleita el oído con un paisaje sonoro -o no siempre y exclusivamente place sino hasta puede incomode, en cierta medida impulsando movimiento por ambivalente displacer-, parece, en más de una instancia, nos conduce a otro mundo. El mundo del creador y su intencionalidad expresiva, el contexto y las referencias propias de aquel mundo de sueños en que la imaginación le fuerza a crear, idear, respecto los afectos fruto de la vivencia en una cotidianidad efímera y cruda, en que fragmentados llegamos, y así mismo nos vamos. Referencias propias a lo que sucede y nos pasa día a día. Con la experiencia que otorga la vida y sus azares -que bastante puede hacernos adolecer, embriagar de euforia, contento o descontento o bien saturar de indiferencia-. Similar a la misma filosofía, la música crea porque responde a la problemática por la que el pensamiento instiga a continuar en un devenir exacto -o cualquiera-. Es decir, la música crea como respuesta a

---

<sup>79</sup> Memorable aforismo una vez proferido por F. Mora Anto, querida docente y filósofa con muy amplia experiencia en la práctica y ejercicio filosóficos, en uno de sus cursos sobre filosofía y contexto.

<sup>80</sup> Me es imposible olvidar uno de los momentos álgidos de la carrera. En el seminario de Filosofía de la Cultura, en que revisamos la primera y segunda consideración intempestiva de Friedrich Nietzsche, se quedó como impronta en mis ideas. La primera como el acuciante martillazo al cultismo triunfalista posguerra franco-prusiana que denunció, frase lapidaria tras otra, su autor, la segunda como un rescate del valor del olvido y reconsideración de las cuestiones sobre la memoria, posterior a un agudo análisis sobre el uso y abuso de la historia.

<sup>81</sup> Como Martha Nussbaum plantea en *Paisajes de Pensamiento* (2001)

la limítrofe cadena de la funcionalidad, crea debido a execrar el continuar en la actividad -desdichada casi- que de tanta repetición puede sentirse inclusive estática<sup>82</sup>.

A finales del siglo pasado, por el delta del Mississippi y en Louisiana, entre narrativas que tomaron la forma de canciones, como el recuerdo más remoto de ancestros muertos, el Blues y el Jazz nacieron de la mente, afectos y manos de campesinos, descendientes de esclavos con un día a día tan pesado, que las noches, tardes y domingos solo dejaban el espacio al espíritu, para teñir los rojos ocasos del melancólico azul en notas de escala menor y letras con indiscutibles cargas mnémicas. Todo ello surgió desde cuerpos maltrechos por la opresión, de espíritus exiguos, reducidos, humanidades menguadas que ante la presión apabullante de su realidad recuperaban ideas nuevas y conceptos<sup>83</sup> tan inmanentes a sí como creadores, tanto que relativos a las problemáticas concretas de sus tiempos. Aquellos días, en que la experiencia de la libertad real para muchos, eran las tardes de danza al son de la melancolía en notas agridulces que evocan suspiros, de esclavos que, sin la educación ni el conocimiento formalizado, ni las teorías generales de los signos y demás estándares, aprendiendo nuevamente a comunicar soltando por los dedos -bocas, pies, y todo demás en cuanto partícipe- corpúsculos propios al paisaje; dando a luz así a una dimensión expresiva entera. Propia a ese fenómeno tan coyuntural que fue la llamada “americanización de la música africana”, de su rememoración con atenta mirada a la dimensión social, cultural y artística particular, es de donde parten los esfuerzos por una exposición y propuesta de filosofía de la música -Blues y Jazz-. En el ejercicio de rastrear narrativas pasadas, constreñidas otrora por la dominación, conservadas en el acogedor recuerdo de generaciones idas y cuya evocación esconde un ejercicio reflexivo sustancioso<sup>84</sup>.

---

<sup>82</sup> Al entrar en la dimensión alusiva y representativa de la música: ...Entramos en el «mundo oscuro» donde el lenguaje y las estructuras cotidianas del tiempo y la causalidad ya no detentan el poder absoluto; y encontramos que la música da forma a las siluetas nebulosas de la oscuridad." Otro modo de expresar esta idea es que la música parece -en mayor o menor medida- eludir nuestros mecanismos de protección, nuestras técnicas de manipulación y control de tal manera que es como si escribiera directamente dentro de nuestra sangre. Su misma indefinición, desde el punto de vista del uso proposicional de lenguaje, suele otorgarle una definición superior en lo que atañe a nuestro interior." (G. Mahler, 1890, p 46) Citado por Nussbaum en el quinto capítulo de *Paisajes del pensamiento* (2008), La música y la emoción.

<sup>83</sup> Ragtime, Dixieland, blues mood, jazzy feeling, hard bop, jam... entre muchos, muchos otros.

<sup>84</sup> Mi abuelo es más o menos mi recuerdo más remoto. Cuando los esclavos se reunían los domingos, sus días libres, él tocaba los tambores en la plaza Congo Square [...] Él era un músico: nadie tenía que explicarle ni las notas, ni el sentimiento ni el ritmo. Todo eso ya estaba en él: de eso estaba seguro. Escribió el saxofonista de Nueva Orleans Sidney Bechet en su autobiografía, *Treat it Gentle*, y citó T. Gioia en su *Historia del Jazz* (1997).

En el cambiante flujo de la historia del Jazz -como cambiante el flujo de la vida-, existe y habita el carácter intempestivo que en varias empresas de filosofía contemporánea se recupera y propone. Hay una poderosa corriente que fluye desde Mississippi, Nueva Orleans y Missouri, hasta llegar a nuestra música contemporánea<sup>85</sup>. En esa corriente, entre todas las empresas informales o estructuradas en formalizadas pautas por darle una voz y objeto a tanto el dolor como la injusticia, dar cuerpo al sufrimiento y proponerse para sí como colectivo, una forma desde la cual posponer o lidiar en determinada medida con tanta compunción. Ahí en todo lo que -inicialmente- cientos de miles -luego millones- de pareceres experimentaron, la frecuencia a la que vibraron, en el movimiento que arrastró y englobó una quizá inconmensurable cuantía de instancias, tanto culturales como históricas. A través del arte, con la música, desde el Blues y el Jazz y todo lo que de ambos se desprende<sup>86</sup>, los humanos hemos visibilizado y hecho, propicios fenómenos, representado acontecimientos, reinterpretado escenas y contruidos entramados. Una multiplicidad de discursos donde la sabiduría, en amistad con la creatividad dieron forma a ideas antes inusitadas. En esa práctica el sujeto ha proclamado diálogo y monólogo embebidos de espíritu e identidad, desde los cuales se conforman baluartes sobre los que, asentados se hallan porciones de realidad; sin alejar ni perder la atención por el fuerte efecto sobre nosotros de la vida cotidiana y sus potenciales mortificaciones. El Blues y Jazz -como ya antes se insinuó- son como corrientes<sup>87</sup>. A cada corriente, le roza el viento -asimismo como a cada fuerza dentro de un espacio temporalidad, por tendencia al dirigirse rauda en tal o cual sentido con su determinada magnitud, halla fuerza de igual magnitud a contra sentido en respuesta-. La fricción propia a movimientos de tal escala se hace notar como esa consciencia de la música inconforme con respecto a su tiempo.

---

<sup>85</sup> J. Berendt, (1991).

<sup>86</sup> Ejemplos como Louis Armstrong, el primer gran solista de Jazz -como le describe G. Schuller en, *Los comienzos del jazz* (1968) quien fue uno de los mecenas y contribuyentes más fidedignos de Martin Luther King Jr en sus movimientos por los derechos humanos. O John Coltrane, casi que un político del sonido fuertemente atento a la lucha por los derechos civiles dentro su contexto sociocultural, Gil Scott Heron, poeta y músico firme en la creación de piezas para el activismo y la provocación de reflexiones en las sociedades -The Revolution Will Not Be Televised, o la poesía rítmica titulada Whitey on the moon entre ellas- o Bob Marley -sí entiendo lo controvertida que está su imagen, aun es para mí innegable el efecto y la repercusión social de su arte-, junto con The wailers, pioneros del reggae -cuya existencia no sería posible sin la influencia directa del Ska y Rocksteady, que a su vez bebieron y se originaron de la reinterpretación jamaicana del Jazz, el R & B y el Soul- que con sus letras y presentaciones quedaron para la posteridad como voz de protesta catalizada en música. Aparecen como imagen en la memoria, de la música desde su repercusión social y participación en movimientos humanos de insurrección.

<sup>87</sup> La corriente puede fluir sobre cataratas o formar remolinos o rápidos de cuando en cuando... pero sigue fluyendo... y es siempre la misma corriente. (J. Berendt, 1991)

Es de la mano del carácter intempestivo ya mencionado, tan afín a los actos creativos de las artes en conjunto con la estética, que estas dos formas de sentir representadas en musicalidad de vanguardia, el Blues y el Jazz, brillan como elementos en un diálogo transversal con la sociología y la etnografía; destacan o contienen dentro sí fundamentaciones, impulsos enteramente afines con los del pensamiento filosófico. En variadas épocas de su historia el Jazz ha sido catalizador de la protesta, su expresividad perentoria y la capacidad de proclamar la voz de un colectivo, de significar aquello uno que se afirma en lo múltiple<sup>88</sup> y desde dónde se dio reconocimiento a la condición de subordinación, y de donde se han pronunciado discursos oprimidos; todo ello funge también como pulsión tras la elaboración de este texto. El interés de recuperar desde la esencia propia del blues y el Jazz, directa y concretamente visible en las dimensiones de su historia, la propiedad, cualidad y carácter de los actos creativos que son, y finalmente el quehacer tan cercano a lo filosófico que significan: tanto en su momento original como en su naturaleza cambiante, el Blues y el Jazz han resistido en pos de nuevas formas de expresar.

La estética antitradicional Deleuziana -un punto en que se basan las proposiciones aquí presentes-, que puede verse como una en busca de la lógica de producción de sensibilidades nuevas, propone una relación entre las expresiones artísticas y la filosofía de intercambio y resonancia, que interpela a lo presente y coquetea con lo nuevo. Desde aquí la obra de arte y la obra filosófica tienen un crucial encuentro. Durante las revoluciones culturales de los siglos pasados, especialmente en el siglo XX (siglo en que se consolidaron ambos géneros musicales), aquello que existió y aún perdura, sucumbió en mayor o menor instancia a la homogenización de la subjetividad<sup>89</sup>, los modos de subjetivación a escala masiva. Ante tal dominación reduccionista de la subjetividad<sup>90</sup>, la música es pulsión y paliativo en la cultivación de un espíritu filosófico. De la misma forma, el pensamiento y espíritu filosóficos pueden mirarse como un suelo desde el cual instaurar e impartir aquella acción creativa, que es la música.

---

<sup>88</sup> Discursos de afirmación del poder y la voluntad de lo uno sobre los muchos otros

<sup>89</sup> J. Pablo Sosa, 2021

<sup>90</sup> El arte se presenta como un campo de resistencia, hace las veces de una heterogénesis contra la homogénesis capitalista. El artista busca lo que rompe, busca aquello que huye a las redundancias dominantes, para lo cual puede servir de la filosofía (J. Pablo Sosa, 2021)

Por lo anterior traído a colación es que considero, resulta propicia una interpretación filosófica del Jazz y el Blues, de ambos como dos formas en las que la mente humana ha concebido la creación de ideas desde el hacer y el suceder. Formas desde las que nos es posible la conformación del saber a través de la sensibilidad y la memoria. El carácter filosófico el cual definiendo, se desprende de la directa experiencia, estudio y conformación de conocimiento en lo que respecta a la música. Específicamente la filosofía del Blues y Jazz aquí, se nutre y vale de la conjunción entera de categorías anteriormente descriptas, junto a nociones y categorías propias a la tradición filosófica de la ética y *modus vivendi* fundamentados en el principio helénico, estoico -absorbido por el cristianismo posteriormente- de *épimeléia*<sup>91</sup>. Así las cosas, este principio, básicamente delimitado por la preocupación del sujeto por su propio cuidado y conocimiento, sin cisma o dicotomía excluyente de la inserción y papel que los otros despliegan en tal tarea, simboliza otro de los puntos concéntricos de la filosofía que veo en Blues y Jazz. Es tal cosa uno de los asuntos en la médula de las ideas aquí presentadas, una visión de Blues y Jazz como *épimeléia*. En ese orden, la filosofía propuesta para ambos desde su contexto y particularidades características, se halla inmersa preponderantemente en lo social, etnográfico, poético (en sentido de *poiesis*), histórico. A ella la sitúo dentro del efecto de que el pensamiento, orillado por la misma realidad concibiese dos formas, dos espíritus desde los cuales no solo pensarse y criticar lo que del entorno florecía y se perdía por el abrazo gélido de la entropía y la mortificación o el abrasivo azote imperante de la dominación. Sino además del hecho de que tales formas -desde su origen mismo, representasen y- representen objetos con y por los cuales alzar la voz en protesta; narrativas subversivas, conocimiento y gritos que evocan silencios, memorias y -finalmente- las repercusiones por estos promovidas en la realidad práctica. Es ahí donde yace el meollo de este asunto. Ineludiblemente el pensamiento -la sensibilización- que inspira y estuvo tan presente en todo entramado de las prácticas y procesos de liberación de colectivos, con la dignidad mancillada, los cuales una vez libres, celebraron su libertad y revivieron esa carga mnémica en canciones para la posteridad. Atraviesa mallas y rubros como intersecciones de un solo ente articulado. Intersecciones en las que implicaciones dentro las sociedades abundan y se teje una interdisciplinariedad notable. Por otra parte,

---

<sup>91</sup> Sobre tal principio, la ética del sujeto y su relacionamiento con la verdad, como también un rastreo del origen de los principios en que se infunda y fundamenta la ética misma propia a esta tradición, versa hermenéutica del sujeto, de M. Foucault (1982). De lo descrito en el ejercicio discursivo en el libro bebo, recuperando esa imbricación tan distintiva no antes explotada. La ética del músico, semejante a la ética del creador y la ética (Ethos/carácter) tan a fin al *modus vivendi* filosófico.

con conocimiento de todo esto como parte de un tiempo pasado, cuyo efecto periclita hoy -pues cada vez se escucha menos, habla menos de y tiene menos en el foco de la vista general el Blues y el Jazz- comprendo, los efectos de la música puede que no se sientan tanto como están de presentes, latentes y permanentes en la vida. Pues ahora que la música y otros pilares de la cultura más y más se tornan industria -con toda la alteración en el ritmo de producción y aproximación a las mismas-, menos atención parece quedar para una revaloración de tales aspectos respectivos a aquello. Sin embargo, el Jazz no ha muerto, el Blues tampoco, simplemente han padecido las transformaciones en su devenir a lo largo del tiempo. Reenvasando su espíritu en efectos aun perceptibles en los alrededores. El que este texto hoy vea la luz es ejemplo de ello. La trascendencia de esta música todavía se siente e inspira a crear a los seres que aun ven brillo en estos astros del ayer y hoy. Como colombiano, sabiendo que, en estos pedazos de trópico, mucho más revuelo tuvo el Reggae, el Ska, la salsa, el Reggaetón especialmente o de igual manera manifestaciones locales -como la cumbia, guitarra folclórica, tango y otras expresiones propias a estas regiones-; y una escena particularmente destacable -un auge tan magno como en otras áreas geográficas- del Blues o Jazz como tal, o una cultura en sentido de tradición aprehendida o reinterpretación de ambos, no hubo precisamente. La presencia del Jazz y Blues por estos lados no es invisible, pues aún ambos son contribuyentes en los orígenes musicales de gran parte, si no es que la mayor, de la música contemporánea en Occidente. La misma salsa que partió de ritmos afrocaribeños y de elementos culturales varios, bebe del Blues y el Jazz en la construcción de algunos de sus elementos característicos<sup>92</sup>. Por eso aún hay tela que cortar, tintes y facetas que explorar y partes que revalorar de la música, desde la filosofía.

¿Qué es el espíritu? Otra de esas cuestiones de once y media por la noche. Una abstrusa idea más, que como berbiquí perfora el cráneo del desencantado cuerpo de lo cotidiano. ¿Cuántos siglos llevaremos teniendo ideas que parten del ancestro común más a la vez fragoso, enriscado y áspero que puede llegar a ser, el paroxismo de la memoria?

---

<sup>92</sup> Por lo menos no hubo expresamente juglares y destacables personajes que se adjudicasen una promoción a tan gran escala de ambos expresamente, como si hubo en el norte del continente, Europa o Asia. Al escuchar una canción de salsa, -género que considero más afinidad en cuanto sonido y esencia comparte con el Jazz y el Blues, por las escalas o el espíritu libre en las improvisaciones- como Sonido Bestial de Richie Ray y Bobby Cruz o Me gusta Boogaloo de Puerto Rican Sound, por ejemplo; es posible ver, esos patrones de llamada respuesta, esas improvisaciones en escala pentatónica de guitarra y piano y el brass brillante que guarda jovialidad -a la par que resquicios vagos de una ligera añoranza- junto reminiscencias de un feeling que evoca al swing.

De a tres en tres<sup>93</sup>, abanicando, columpiándonos en un ritmo del vulgo, aun eminentemente orquestal; entre todos los muchos que hoy nos prolongamos en el sufrible azar de la existencia ¿cuántos seremos conscientes de la danza cósmica tan compleja que es habitar un ideario, una corporeidad y un mundo? Esto que somos -cuerpo-, participa inmediatamente -con o sin mediaciones- de manera pura y directa en el existir<sup>94</sup>. El flujo *indiferentista* de objetos sublimes en un orden convenido superior, es la conjugación de un sujeto en acto<sup>95</sup>. En otras palabras, ser hoy y desde hace siglos es vagar -paradójicamente- solos, por quién sabe cuántos distintos caminos, más ocupándonos que -libremente, concienzudamente- experimentando. Con miedo -hasta pleitesía- ante fuerzas, ordenes supuestos y en experiencia directa mayores y conocimientos ya establecidos. Desde que soy capaz de articular habla (*lenguajear*<sup>96</sup>) he observado el influjo de la palabra en los alrededores. Lo que somos vive en lo que decimos -con o sin consideraciones directas a la pretensión veritativa en ello- y hemos pasado eras y revoluciones enteras con la mirada entre los pulgares, temerosos de postreras que prometen la más acendrada -pésima o quizá más bien, agridulce- incertidumbre. Sin tanto hacernos cargo de lo que sentimos, sin entender de entero el poder subyacente en lo interno de la prisión del alma que labora y participa en el magno desplazamiento material en que se sume este globo. Varios de los osados proyectos intelectuales propios a intempestivos pensares en siglos pasados, como una afrenta a la deshumanización con la que poco a poco se instauró casi que en la hegemonía el proceso de racionalización de la realidad y la vida; son ejemplos de provocación, la instigación<sup>97</sup> que suprimen grandes instituciones y órganos de la regulación de la vida. La provocación<sup>98</sup> que es la literatura tocante, las formas de pensamiento transversales y las construcciones del conocimiento que difieren en curso a lo -por imposición o conformismo- establecido casi que estático.

---

<sup>93</sup> Como el Swing, uno de los ritmos (sensaciones/*feelings*) originarios del jazz una vez consagrado como género.

<sup>94</sup> Postulado evidente y remarcablemente obvio, sí, comprendo. El uso de tal aseveración se usa de una intencionalidad de recuperar el foco en la corporeidad participe dentro una razón sensible, de la cual he considerado siempre nos valemos asimismo como de la inteligible.

<sup>95</sup> O bien, más escuetamente, el que seamos en términos francos algo tan pequeño y tan poco en el magno orden de lo sublime que es el vasto espacio y el premuroso tiempo. Determina en gran medida el funcionamiento y dinámicas generales que nos circundan. Célula de nada, ser humano va y viene, replicándose o pereciendo mientras todo indiferente sigue y no detenta en lo mínimo partícula efímera como es el uno dentro todo.

<sup>96</sup> Término concebido originalmente por Humberto Maturana. Lenguajear es nuestro modo de vivir y convivir humano, es decir nosotros lenguajeamos, no conversamos, sino que lenguajeamos, corporalmente.

<sup>97</sup> En el prólogo de *Hermenéutica del sujeto* de M. Foucault se habla del papel del intelectual como instigador, como sujeto consciente cuya tarea debe ser contribuir a la formación de conciencias colectivas, sean políticas, sociales, culturales o filosóficas. Todo desde una provocación, la interpelación de otros.

<sup>98</sup> Véase, *La historia de la literatura como provocación*, Hans Robert Jauss, 1970.



Como viento hace bailar hojas, aguacero que riega llano surcado, vibraciones y fricción que inflaman y con chispa vivaz, ignición genera. Las palabras son semillas. Semillas en cada árbol que respira en el imponderable bosque que son las ideas. Una palabra como un puñado de semillas, puede dar vida a ideas desde las que colectivos generan fuerza y movimiento. Por ello, así el uno mismo poco atento al uno mismo, fluye sin mirar las intenciones de cada individuo. Las palabras e ideas hacen de la -prácticamente- nada que podemos representar, una fuerza cuasi imparabile.

Lenguaje es poder; los nombres y cómo nos nombran, añade a nuestros sujetos determinaciones -el nombre carga a su portador-. Lo que nombramos, por ende, toma la solidez capaz de hacernos considerar algo, una parte de la composición de todo e introducirlo en la mente como ente que, junto a nosotros, conforma mundos; parece al mismo tiempo una extensión de las voces que habitan en toda la conjunción de cuerpos<sup>99</sup>. -Como si en el acto arrojado e impávido del reconocimiento, se hallase en tal o cual medida el artífice de nuestra realidad- en el reconocer la existencia independiente de todo aquello que no soy yo, lo externo y ajeno a mí mismo, estos mismos objetos encontrasen una fábrica que les legitime como componentes de esta realidad. La sonoridad que ineludiblemente influye en el alma y la experiencia general, las voces<sup>100</sup> que nombran y crean las posibilidades de mundo, las he observado como una especie de ente en doble vía. Uno que se siente y vive, pero no se toca. Se lleva, atesora y guarda, pero no posee. En el mismísimo silencio que abajo, en todo el paisaje de ruido habita y condiciona la legibilidad, vive (para mí y muchos) el constante acicate de pensar como reactividad a existir. La voz de la música, uno de los más elevados actos creativos que pudo alguna vez alcanzar el espíritu, es hoy el artífice de estas letras<sup>101</sup>. El ejercicio de escuchar e interpretar nuestros mundos circundantes y contextos, para posteriormente cargados de

---

<sup>99</sup> Con esto me refiero a como el acto nominativo, darles nombres a las cosas tiene un particular efecto sobre estas y nosotros. Nombrar algo tiene un poder particular, cuando nombramos un objeto, introducimos la existencia de tal cosa en nuestros mundos, dentro nuestra concepción y propiocepción en el mundo circundante. Al relacionarnos, apropiarnos y sentir el efecto de introducir dentro el ideario un nuevo nombre, considero, de cierto modo convierte a todo aquello que tiene un nombre, una extensión de nosotros mismos, en sentido de una existencia altera, un algo ajeno que no somos nosotros y, aun así, es parte de nosotros, nuestro entorno, nuestro mundo, nuestra existencia.

<sup>100</sup> El ruido, las ondas sonoras fruto de la variación, transformación y movimiento de cada cosa que nace, se crea, perece y destruye.

<sup>101</sup> Michel Foucault en su *Hermenéutica del Sujeto* (1982) nos propone "(...) como tarea de reflexión el análisis crítico del mundo en que vivimos: Tenemos que imaginar y construir lo que podríamos ser para desembarazarnos de esta especie de doble imposición (...) la individualización y la totalización simultáneas de las estructuras del poder" (p 18).

vivencias y afectos, sublimar, usufructuar estos en un acto creativo que diga algo del ser propio, nuestro ser (a modo de un tipo de ontología histórica o de nosotros mismos); es la oportunidad que, desde mi perspectiva, resulta ser de las más -sino es que la más- poderosa que tiene el ser humano para aprender, conocer y crear discursos en donde articulada y orgánicamente lo uno pueda afirmarse en lo múltiple y el conocimiento de la humanidad no turbe su esencia o se enajene a automatismos y maquinaciones inflexiblemente tecnicistas. El espíritu de la música, el espíritu que es el Jazz y el Blues, sus colores, esa suerte de alquimia con el agua templada y sangre vieja del bazo, con que podemos convertir el fluido corrosivo del azulado infierno inmanente en oro; las piedras de cal en perlas y el sufrimiento entre las entrañas en frescura, jovialidad, pasión, memoria y añoranza. Recobra en este momento la valoración que prepondera en ese benignísimo acto cultural, social, político y especialmente filosófico que es, el *lenguajear* desde los sonidos que no necesariamente son palabras. Así, entonces, la intencionalidad filosófica en este trabajo consiste en adelantar una reconstrucción de la forma de pensamiento (Gnosis sensorial<sup>102</sup>), sucederes y actos creativos presentes en el espíritu del Blues y el Jazz: hacer una hermenéutica del espíritu filosófico que en ellos se respira. Estas formas de representación de las que se vale el alma para hallar nuevas oportunidades de diálogo, son pensamiento comprendido mayor y más directamente desde los sentidos y el cuerpo. Por consiguiente, una práctica con carácter fuertemente *ethopoietico*, transformadora del carácter y el ser de nuestros sujetos. De aquí digo, quiero invitar a dejar que el silencio<sup>103</sup> nos enamore, a menguar el sobrepensamiento -por más improbable que pueda parecer conseguirlo efectivamente- y a escuchar más. Recobrar la pasión y repensar tanto la mirada que hay de uno mismo ante la alteridad que nos concommita, como el ser en nosotros. En tal ejercicio vital, indisociable de un *modus vivendi* directamente filosófico, -de donde parten varias empresas anteriores a la presente- viven Blues y Jazz como parientes cercanos de la filosofía.

A veces entre fantaseos nocturnos y fugas diurnas, he llegado a preguntarme ¿cuál fue el primer nombre, o la primera palabra alguna vez pronunciados por un par de labios? Continuando entre pasos silentes, con mi propio ser de compañía he soltado al aire sabuesos de letras con ávidos olfateos que inquieren al todo una vez dicha esa palabra

---

<sup>102</sup> Categoría expuesta por E. Trias y su filosofía del límite.

<sup>103</sup> Y recobrar la actitud del aprendiz, hambriento de curiosidad por todo lo que le rodea; lacónico, más receptivo antes de reactivo.

¿cuánto más pasó hasta que el primer acto tomó forma de concepto, luego enunciado? De último, una vez conformado el cosmos de nombres y palabras, sustantivos y adjetivos ¿habrá el sujeto igual que hoy mirado hacia arriba, entre todo el mar de color y formas que inundan la bóveda celeste, dudando siquiera de la realidad, verdad y libertad en cada acto de la vida? Seguramente, sin embargo ¿cómo saberlo? Al fin me procuro la tranquilidad cada vez, avisado de que: al ser mismo quien inquiere y escucha, las respuestas al igual que las preguntas, desperdigadas por el aire o llegan y se mudan, llegan y entre vaivenes se desvanecen o se quedan y transforman conforme sigo dando pasos de cabeza por caminos inhóspitos. El existir insertos en una entera multiplicidad general que es esta especie, el saber que simplemente reconocer, volver a conocer en lo ínfimo que se es en todo -lo mismo de siempre-, lo que no vislumbramos en un pasado que se esfumó y hoy en el presente olvidamos voltear a otear, es la grata recompensa de todo humano que decide aceptar los movimientos de la espiral que es existir, enfocando su vista en el ejercicio de la contemplación<sup>104</sup>. Este ejercicio como acto -pues considero la contemplación no es incompatible o independiente de la acción, e incluso podría pensarse, le antecede a cualquiera y es en sí una acción debido a todo lo que puede surgir y subseguir a las observaciones que de ahí nazcan- una vez integrado en una conjunción con la actitud de revisión del espacio y los diferentes estados que mutan en el tiempo, ocasionando las transformaciones primitivas de las que surgen procesos actuales; resulta en la posibilidad de una aproximación crítica ante la vida desde el rastreo de partículas responsables por -ayer y hoy- dar pauta a los funcionamientos que ciñen múltiples parámetros generales en nuestras sociedades.

Como pensador con los ánimos afines a los del genealogista -en seguidilla de tendencias ya puestas en marcha- promuevo la intención de aquel que se extiende y va más allá de simplemente dar cuenta del pasado y plantea la necesidad de una indagación de los procesos que han hecho posibles en la historia configuraciones presentes<sup>105</sup>. Ya habiendo mencionado: el sujeto por este lado y en la historia ha sido una raíz en el pensamiento y la vida, la ética como práctica reflexiva del sujeto es en estos momentos el norte a seguir. Como hijos del mestizaje y bastardos de las colonias, de la práctica reflexiva inclinada a una crítica de las configuraciones de los códigos y principios de

---

<sup>104</sup> Y asombro (Thaumazein, θαυμάζειν)

<sup>105</sup> M. Foucault, p 15.

regulación, -tomando en cuenta la tradición que se nos legó con genocidio sistemático y absorción cultural<sup>106</sup>- visibles desde el platonismo, el estoicismo, epicureísmo y cristianismo, ergo en el desiderátum de una reconstrucción de los fragmentos que con el movimiento de la espiral, devinieron en los cimientos de tanto la moral como la ética propias a estos tiempos, como los orígenes y cuestiones del sujeto en tanto que ejercicio, en las prácticas del sujeto para consigo mismo. Es posible y alego: al voltear la vista excavadora en lo fundamental, creamos chances para una exégesis que ahonda en los motivos tras los procesos que hoy -en uno u otro sentido- nos constriñen y guardan.

Así compartiendo y discursando sobre lo que en la antigüedad se entendía de la subjetividad, cómo esos entendimientos evolucionaron o más bien fueron reinterpretados -tergiversados por partes, quizá también- a lo largo de las eras. En esto, se promueve un trabajo de reflexión, una crítica que se piense el entendimiento de lo establecido y los estados de las cosas en el mundo. También un trabajo de reflexión con el interés de desenterrar las raíces de las formas de subjetivación operantes en distintos ámbitos, campos de la vida que, con la consolidación de las pretensiones modernas, hemos heredado y adoptado. Tal esfuerzo cuenta con el nombre y apellido de *ontología crítica o de nosotros mismos*<sup>107</sup>. Esta, de lleno e indesligablemente instaurada en la filosofía, resulta otra cuestión principal donde situar el epicentro del asunto. Los esfuerzos de aquellos que crearon y hoy viven en los otros, siendo el Jazz y el Blues encarnados como memoria viva, los hallo en una relación de cercanía casi que, de naturaleza idéntica, a la de los esfuerzos por concertar una ontología crítica o de nosotros. El Blues y el Jazz, son dos prácticas desde las cuales aproximarnos a la actitud de vivir -atentamente- haciendo ontología crítica. Exactamente en esta actitud -no necesariamente con el mismo garbo y aproximación en todos los casos- desde la música se hace también vida filosófica. Desde la música también se critican o dan visibilidad -no necesariamente a través de luces vaticinadoras, sino más desde el sonido y lo figurativo- a principios impuestos en formas

---

<sup>106</sup> Con esto no acuso deuda alguna, ni denuncio a occidente canónico -especialmente Europa- de satán de la historia. Las dinámicas que manejamos, al igual que los avances y nuevas tecnologías -En todo el sentido de la palabra no solo en alusión a lo maquínico- a las que llegó la especie luego de la hibridación en el mestizaje -con todo el horror causado, violaciones, sangre derramada, crímenes perpetrados, y novedades de la amalgamación también- son aconteceres del pasado, condiciones sin las cuales no habría un hoy como lo experimentamos.

<sup>107</sup> Cuya naturaleza ... debe de ser entendida no como teoría, ni como doctrina, ni tampoco como un cuerpo de conocimientos durables que va en aumento; debe de ser concebida como una actitud, un ethos, una vida filosófica en la que la crítica de lo que somos sea al mismo tiempo análisis histórico de los límites que se nos imponen, y experimentación de la posibilidad de transgredirlos. Hermenéutica del sujeto encuentra en este proyecto de vida, que es a la vez un proyecto intelectual y político, su razón de ser (p 30).

de subjetivación masiva. En la música oímos pedazos de la historia y la cultura particulares, en los que desde el pasado se alcanza a atalayar partículas sin las que no serían posibles procesos en el presente. Así como es posible la visibilidad de relatos sin justicia concedida, agazapados en versiones incompletas de memorias a medias; y la crítica del entorno desde un ser hecho en la creatividad. Llámese entonces música a la oportunidad de -presente una vez la actitud, el carácter (*ethos*) prestos para y dispuestos a- hacer ontología crítica, una forma de filosofía práctica o práctica coyunturalmente filosófica.

Ya Foucault hace décadas hizo asomar los cimientos de una exposición de tales proposiciones en referentes del contexto antiguo sobre la ética y el sujeto. En este momento encaminando la cuestión a estas ya puestas en evidencia, comienzo a realizar las imbricaciones pertinentes de una música como práctica filosófica -práctica del sujeto para consigo-. El entramado versa sobre *el cuidado de uno mismo y conocimiento de uno mismo, filosofía y espiritualidad, y política y cuidado de uno mismo*<sup>108</sup>. Sobre los principios de la práctica reflexiva del conocimiento de sí mismo, como una ética -propia a tradiciones<sup>109</sup>- que apunta a un cuestionamiento respectivo al sujeto para con la verdad. Aquí se introduce la cuestión inicial<sup>110</sup>: el abordaje de la cuestión se centra entonces en el concepto de *Épimeléia/Cura sui*<sup>111</sup>. En contextos antiguos entre mito y cosmovisiones, cuando a diferencia de ahora no existía sobreestimulación similar a la acaecida dentro el globo contemporáneo; aun el mundo no difería en demasía de lo que es, en sentido del humano preponderantemente preocupado por cuestiones relativas a sí mismo como elemento y objeto de estudio. Pues al final como animal en Sapiens prima el para sí (sí mismo) como mecanismo básico. Es bastante enriquecedor, o lo concibo de tal manera, voltear la mirada al ayer y de esas narrativas hoy prácticamente yertas, traídas a la vida

---

<sup>108</sup> Todos apartados pertenecientes a las lecciones dictadas por M. Foucault en su hermenéutica del sujeto.

<sup>109</sup> Las tradiciones helena, romana y cristiana.

<sup>110</sup> ¿Bajo qué figura del pensamiento se han dado cita en la antigüedad occidental al sujeto y la verdad? M. Foucault, p 33. -Sí el marco en que nos sitúa el autor parte de la tradición aquí en occidente, comprendiendo que este es solo un pedazo de todo y líneas atrás en un pie de página anterior mencioné a occidente canónico y sus paradigmas como límites impuestos en las profundidad de los conscientes colectivos, precisamente me sirvo de un autor contemporáneo tomado por muchos como canon para el tratamiento de la cuestión aquí desperdigada. Aun así, lo que rescato son unas partes del tratamiento de su cuestión sobre el sujeto y la verdad para trasladar la carga epistémica a las aguas turbias del Blues y el Jazz- Esta cuestión inicial es como un puntapié inaugural.

<sup>111</sup> Que significa el cuidado de uno mismo. Esta cuestión del sujeto y del conocimiento del sujeto, se halla planteada bajo el principio inscripto en los aposentos del Oráculo de Delfos: *Gnothi Seauton* este es: Conócete a ti mismo, cuya acepción indesligable se halla de una cuestión más: Ocúpate de ti mismo.

por la salvación que es la práctica del cultivo de saberes para la vida y el mundo. Recuperar un jugoso fruto que inspire y sirva para la reflexión crítica de nuestro todo.

¿Sobre qué entonces versa este concepto central? Sobre el relacionamiento de reglas primordiales para la conformación del carácter y la disposición del sujeto. El conocimiento de uno mismo es únicamente un caso particular de la preocupación por uno mismo<sup>112</sup>, conocerse uno mismo es obrar en la aplicación más concreta del cuidado propio. Esta predilección hacia uno mismo representa una manera de filosofar. Aunque, ocuparse de uno, no constituye en directos términos *conditio sine qua non*, para un acceso a la vida estrictamente filosófica; tal principio devino en términos generales, en el principio básico de la conducta como forma de vida activa con aspiraciones a regirse a uno mismo con la sensatez de quien se escudriña, en andanzas por senderos hacia la autarquía. La épiméleia, la praxis del cuidado de uno mismo distinguible en sus tres fases primordiales<sup>113</sup> se sitúa desde tal esencia, -en una visión más cercana a lo antiguo- como una necesidad ligada al ejercicio del poder como consecuencia de una situación en la que este mismo se halla en estatutos. Es decir, ligada al ejercicio de un poder político sobre el uno mismo y luego los otros, fungiendo como una preocupación situada entre el privilegio y la acción política<sup>114</sup>. De otro modo, dígase pues<sup>115</sup> en el instante en que uno ve en sí mismo, tanto los sedimentos en cada corpúsculo cuasi inapreciable desde los que abrazar la potencialidad pura que vive y habita cada uno; comprendiendo que tanto la disposición, como los discursos, ideas e ideales son poder a la espera de ser objetivado, puede hacerse notable el ejercicio del poder tras la actitud propia a la praxis de la épiméleia. Desde otrora hasta hoy, el concepto de épiméleia vive y continuó recalcitrante -con el advenimiento del cristianismo, cuando puede rastrearse nuevamente en la espiritualidad, en tanto que

---

<sup>112</sup> Tal es la aclaración expuesta por M. Foucault, p 33

<sup>113</sup> (1) Su momento originario, su fundamento en el socratismo/platonismo; (2) la mentada edad de oro del cuidado de uno mismo en la cultura acaecida en el estoicismo y epicureísmo en los siglos I y II, y (3) el paso de la ascesis filosófica al ascetismo cristiano en los siglos IV y V (M. Foucault. 1982, pp 41-42)

<sup>114</sup> Ocuparse de uno mismo es algo que viene exigido y a la vez se deduce de la voluntad de ejercer un poder político sobre los otros. No se puede gobernar a los demás, no se pueden transformar los propios privilegios en acción política sobre los otros, en acción racional, si uno no se ha ocupado de sí mismo (p 42). Esto, visto más desde la afinidad epistémica con lo antiguo, puesto que -en lo personal- no considero que la vida sea una cuestión de gobierno de los demás, más bien, una de gobierno propio.

<sup>115</sup> Como en la antigüedad en que quienes podían permitirse el tiempo de ocuparse en sí mismos eran a minoría dentro los notables cuyos espíritus no se abstraían de lleno en la diaria labor de conseguir el derecho a no morir de hambre. Y el ocuparse de uno mismo en sentido de disposición del espíritu para consigo, era más bien un privilegio.

concepto de cuidado de sí y como ascesis cristiana<sup>116</sup>- como una actitud general, un determinado modo de enfrentarse al mundo, comportarse y establecer relaciones con los otros, con un mismo y con el mundo. Como una forma de atención, una mirada (*épipiméleia heautou*), la preocupación por uno mismo que implica una reconversión de la mirada que se desplaza desde el exterior (el mundo y los otros) hacia el sí mismo y lleva consigo la implicación de alguna forma de vigilancia, régimen sobre lo que uno piensa, y lo que acontece en dicho acto. La *épipiméleia* designa también un determinado modo de actuar, una forma de comportarse ejercida sobre uno mismo<sup>117</sup>, a través de la cual uno se hace cargo de sí mismo, se modifica, se purifica, se transforma o se transfigura<sup>118</sup>. En suma, el conocimiento de sí mismo no puede desligarse de una preocupación por sí mismo, quien quiera ocuparse de sí mismo debe conocerse y en ese ejercicio ver que se apliquen formas de reflexión de un tipo determinado. Este conocimiento, tales prácticas de la transfiguración del carácter, se han visto enteramente ligadas a la *espiritualidad*. La filosofía puede verse -de modo similar a como la búsqueda de la verdad, la hermenéutica de la realidad, el amor a la sabiduría o el quehacer al que atañe la creación de conceptos en sentido de ideas filosóficas- como espiritualidad.

¿Qué es lo que hace que exista lo verdadero?<sup>119</sup>. Esta pregunta, que tanto atañe al pensamiento, es aquello que determina la definición de filosofía como aquella forma particular en el pensamiento que se plantea -entre quizá casi una infinidad de muchas otras cuestiones-, ¿cuáles son las mediaciones que permiten al sujeto tener acceso a la verdad?<sup>120</sup> La *espiritualidad* por ello se refiere al conjunto de búsquedas, prácticas y experiencias a través de las cuales el sujeto, al aplicar sobre sí mismo, propicia las transformaciones necesarias para acceder a la verdad<sup>121</sup>. Esta se caracteriza, en primer

---

<sup>116</sup> Como en la ascesis cristiana de Gregorio de Nisa presentada en su tratado, de *la virginidad* (368).

<sup>117</sup> De aquí se derivan toda una serie de prácticas basadas a su vez en toda una serie de ejercicios que van a jugar en la historia de la cultura, de la filosofía, de la moral, y de la espiritualidad occidentales un papel muy relevante. Entre estas, la meditación, examen de conciencia, la verificación de las representaciones. (p 35)

<sup>118</sup> M. Foucault, 1982, pp 34-35

<sup>119</sup> Pregunta el autor como cuestión base del apartado *Filosofía y espiritualidad* (p 37)

<sup>120</sup> Continúa inquiriendo Foucault poco luego (p 38). De esta cuestión, comprendo, por una parte, la necesidad de una precaución al momento de tratar y versar respecto a la verdad, pues hablar de La Verdad, siempre acarrea los peligros de un relato único o las indeterminaciones de una sola definición ligada a algo que por entero -considero- si existe, nos es inasequible en muchos aspectos. Empero el ideal e la verdad ha sido y puede seguir viéndose como un norte al que dirigir las mentalidades.

<sup>121</sup> Sea bien comprendido en este momento, o como una verdad relativa para sí y su entorno, o una comprensión infundada en la disposición crítica de un pensamiento propio desde el que hacer justicia a distintos saberes ya conformados en conjunto a la avidez de conocer más, y atreverse a cuestionar(se)

lugar, por la relación que propone sobre el sujeto con respecto a la verdad. Pues la verdad no le es concedida al sujeto, este debe transformarse (convertir el ser propio a sí) en algo distinto para acceder a ella<sup>122</sup>; siguiendo la aseveración anterior, la transformación del sujeto requerida se realiza a través del impulso del amor (*eros*). Impulso cuyo movimiento atraviesa al sujeto, que se ve desgajado de su estatuto y avanza por medio del trabajo que realiza sobre sí, para convertirse en su ser capaz de lograr la verdad mediante un movimiento de ascesis<sup>123</sup>. Ahí ocurre un fenómeno en la relación del sujeto con la verdad. Un efecto de retorno de la verdad sobre este<sup>124</sup>. La espiritualidad involucra un acto de conocimiento en sí mismo y por sí mismo que se realiza una vez se produce cierta transformación del alma<sup>125</sup>. Tales transformaciones solo son posibles como el resultado de una práctica íntegra enfocada en la conformación y construcción de saberes que sirven como ignición de un proceso, que transmuta el ser que en nosotros exhala carbono, sobre los montículos y mesetas en este suelo<sup>126</sup>. Durante numerosos segundos, parte de esos espacios en que el mientras tanto, haciéndose sentir interminable, da y devuelve visitas al muchas veces indistinto ojo de la mente, como en sueños una sirena novia a su corsario ahogado; pensando me he visto absorto -al caer tras patear torpemente óbice tras otro-: no parece descabellado acotar, somos un espejo. Cada uno de nosotros, un reflejo de lo que la luz deja incidir sobre la superficie -más o menos pulcra, tanto o menos manchada- y sea lo que habite tras ella. La noción o acepción de lo verdadero -pese a leyes que dicten lo fáctico/real que comprendemos hacen de espacios un algo mancomunado, en que funcionamientos determinados parecen permanecer inalterados- es reflejo distinto en cada espejo que representa un ser cualquiera. Cada uno procura dar justicia a la verdad que considera propia o comparte con algunos a los que ve como los suyos. Como espejos, la delgada capa externa en cuya superficie la casi totalidad de rayos lumínicos -cuando

---

<sup>122</sup> [...] no puede existir la verdad sin una conversión o sin una transformación del sujeto (p 38).

<sup>123</sup> Foucault, 1982, pp 38-39

<sup>124</sup> La verdad es lo que ilumina al sujeto (p 39)

<sup>125</sup> Entendida dentro este entramado categórico como el ser del sujeto, el ser que se vale del cuerpo y no viceversa. Ocuparse de uno mismo significa ocuparse de su alma: yo soy mi alma. [...] El sujeto es aquel que se sirve de medios para hacer cualquier cosa que sea. Cuando el cuerpo hace algo es que existe un elemento que se sirve de él, y este elemento no puede ser más que el alma, y no el propio cuerpo. El sujeto de todas estas acciones corporales, instrumentales, de lenguaje, es el alma, el alma en tanto que se sirve del lenguaje, de los instrumentos y del cuerpo. (pp 46-47)

<sup>126</sup> En esta reconstrucción de las relaciones existentes entre subjetividad y verdad, Foucault avanza desde estas tradiciones hasta el cartesianismo para explorar una contraposición ocurrida: En la época moderna la verdad ya no puede salvar al sujeto. El saber se acumula en un proceso social objetivo. El sujeto actúa sobre la verdad, pero la verdad ha dejado de actuar sobre el sujeto. El vínculo entre el acceso a la verdad -convertido en desarrollo autónomo del conocimiento- y la exigencia de una transformación del sujeto y del ser del sujeto por el propio sujeto se ha visto definitivamente roto. (p 41)



presente la luz una vez se halla-, rebotan; uno puesto frente a otro creando ese efecto túnel, de infinitas reflexiones, nos deja ver la profundidad inmanente a cada ente que marcha bípedo -atrípedo, o en antropotecnias designadas- hacia cualquier realidad ineludible, siendo una parte de todo, conformante de la complejidad de un entorno a su vez profundo en la hipercomplejidad del universo. Así como cada espejo moderno es metal y vidrio, cada ideario, tan compuesto a la par de inamovibles partículas cuya dureza mantienen longeva la integridad, es quebradizo como el vidrio en que se halla la razón de ser del objeto. Del espejo. De cada ser que es reflejo de otros, fragmentos de reflejos de lo circundante, en algún punto es reflejo -en sus pensamientos, palabras y actos- de sí mismo.

El alma -desprovistos contundentemente de concepto unívoco para tal idea- es el ser en cuanto sujeto de acción<sup>127</sup>. En la práctica del cuidado propio se habla desde distinciones en la actividad, con el seguimiento de tres principales líneas de evolución de la noción de cuidado propio. Así, distinguidas en la práctica *dietética* (que comprende la relación entre el cuidado y el régimen general de la existencia del cuerpo y del alma), *económica* (relación entre el cuidado de uno mismo y la actividad social), *erótica* (relación entre el cuidado de uno mismo y la relación amorosa) y todas estas como práctica del uno mismo, se nos presenta la distinción de la actividad en los espacios de aplicación específicos: el cuerpo, el entorno y la casa. Los tres grandes ámbitos en los que se actualiza por estas épocas la práctica de uno mismo<sup>128</sup>. De esto se sigue, en la estructuración de la cuestión en torno al cuidado propio, aunado a una regla de prudencia fundacional que debe comenzar por la pregunta acerca de ¿quién soy?<sup>129</sup> se hace expresa referencia a la claridad manifiesta de que el cuidado de uno mismo consiste en el conocimiento de uno mismo. Toda pretensión aquí estipulada queda envasada y recubierta por el principio abierto del *conócete a ti mismo*. En este orden se configura una reciprocidad entre este principio y el cuidado propio, que ocasiona que ninguno de estos deba ser relegado en beneficio del otro; hay entonces, una reciprocidad entre cuidar de y conocerse uno mismo, pues conocerse uno mismo es directamente cuidado de sí.

---

<sup>127</sup> en tanto que se sirve de su cuerpo, de sus instrumentos (p 47).

<sup>128</sup> A partir de la preocupación por el régimen de la dietética se desarrolla la vida agrícola y se recogen las cosechas, por lo que se pasa así al ámbito de lo económico; y, correlativamente, en el interior de las relaciones de familia, es decir, en el interior de estas relaciones que definen lo económico, uno se encuentra con la cuestión del amor. La práctica de uno mismo implica por tanto una nueva ética de la relación verbal con el otro (p 50)

<sup>129</sup> Pregunta planteada por el autor, p 50.

El procurarse una praxis tan significativa para el alma implica precisar una contemplación elemental. En la actividad reflexiva de conocerse a uno mismo subyace como cimiento, la contemplación de ese elemento que es equivalente del uno mismo (yo, mi alma) inmerso en ese otro elemento que es el principio del saber y del conocimiento, el elemento divino.<sup>130</sup> Dígase entonces, en eso inmanente desconocido, puede que a efectos prácticos irrastreable, mutable y tan determinante posado sobre la ipseidad, en el ser directo del sujeto que es el alma; habitan influjos por una *energeia*<sup>131</sup> ligada a lo suprasensible, influjos de divinidad en un sentido cosmogónico. Dentro de nosotros, habita lo divino y tal noción guarda conexión directa con los procesos de construcción de la verdad. Así la cuestión en torno al sujeto y la verdad que se centra en el principio del autoconocimiento como forma soberana de autocuidado avanza con respecto al *autoconocimiento divino*. En este contexto, se da por hecho que el acceso a la verdad es aquello que al mismo tiempo acondiciona al sujeto para conocer lo que debe existir de divino en cada uno<sup>132</sup>. Esta práctica es en esencia de uno para consigo mismo. Cuidar de uno mismo y, por ende, conocerse uno mismo se entiende como una práctica filosófica correlativa a la medicina, en sentido de que el conocerse y dar cuidado al ser que habita en cada uno, cumple como forma terapéutica<sup>133</sup>. Tal cualidad se debe a que, dando pasos por el sendero de procesos hacia el autogobierno y cuidado, el sujeto se va desde la ignorancia, como marco de referencia, a la crítica de uno mismo, los otros, el mundo. Es una transición que configura al ser, autosuficiente<sup>134</sup>. Toda esta transición tiene que ver con la corrección<sup>135</sup> de errores, dependencias solidificadas, malos hábitos y también con la liberación que nos brinda la vivencia de la conformación de saberes.

---

<sup>130</sup> Por tanto, es preciso contemplarse en el elemento divino para conocerse a uno mismo; hay que conocer lo divino para conocerse a sí mismo. El proceso del conocimiento de uno mismo conduce a la sabiduría. A partir de este movimiento el alma se verá dotada de sabiduría, podrá distinguir lo verdadero de lo falso, sabrá cómo hay que comportarse correctamente, y de esta forma estará capacitada para gobernar (p 51)

<sup>131</sup> Actividad, trabajo. Término técnico de suma importancia en la filosofía aristotélica que designa la acción de algo, en el sentido de ese algo encaminado a su fin desde sí mismo.

<sup>132</sup> Conocerse, conocer lo divino, reconocer lo divino en uno mismo, es (para el platonismo) una de las condiciones de acceso a la verdad (p 53).

<sup>133</sup> verbigracia: Epicteto consideraba a su escuela filosófica como un hospital del alma (p 55).

<sup>134</sup> [...] pues la instrucción es la armadura del individuo frente a los acontecimientos (pp 53-54).

<sup>135</sup> Uno siempre está a tiempo de corregirse... Siempre existen medios para volver al buen camino, incluso si ya estamos endurecidos; siempre puede uno corregirse para llegar a convertirse en lo que habría debido ser y no se ha sido nunca. Convertirse en algo que nunca se ha sido, tal es, me parece, uno de los elementos y uno de los temas fundamentales de esta práctica de uno sobre sí mismo (p 54).

Bien, ahora en la profundidad que nos sitúa Foucault acerca de las prácticas del sujeto, en esta ocasión relacionado al problema previo de la mediación del otro, ¿se constituye *el otro como mediador* indispensable en la persecución del objetivo a alcanzar, ocuparse/cuidar de uno mismo? Es decir, ¿el otro es requerido para alcanzar efectivamente al yo? En este proceso, en tal fórmula general uno se relaciona con el otro en sus transformaciones hacia la autarquía, a través de tres aproximaciones indispensables y visibles como ejercicios. A causa del ser humano conformar un constructo determinado por factores alteros, cuya formación inevitablemente requiere una interacción con otros, es a través del ejercicio del ejemplo, el ejercicio de la capacitación y del desasosiego, que los otros se introducen en la práctica de uno mismo<sup>136</sup>.

Es allí donde se inserta el otro en el acto de cuidado de uno mismo, desde donde cada sujeto en su proceso se encamina en un pasaje de la ignorancia al saber. Estos tres ejercicios, en palabras del autor, reposan sobre un determinado juego relativo al del sujeto y la verdad, el juego de la ignorancia y de la memoria.<sup>137</sup> Ergo, el otro quien media en la relación del individuo a su constitución en tanto sujeto<sup>138</sup>, opera dentro las tecnologías de sí mismo, es decir, en la locomoción de progresiones del sujeto para consigo mismo. Aquí, en un contexto más adelantado en la lectura -introduciéndonos en nociones del estoicismo de Séneca- se menciona otra categoría dentro el juego anteriormente mencionado. Estulticia<sup>139</sup> (*Stultitia*, voluntad limitada, relativa, fragmentaria y cambiante) en contraposición con una categoría más, la de voluntad justa. De esta primera se aclara, se

---

<sup>136</sup>1. El ejercicio del ejemplo: el ejemplo de los grandes hombres y de la gran tradición como modelo de comportamiento, --Aunque a mi parecer no siempre sea aconsejable seguir esos ejemplos-. 2. El ejercicio de la capacitación: transmisión de saberes, comportamientos, principios. 3. El ejercicio del desasosiego, de ponerse al descubierto: enseñanza socrática (p 58).

<sup>137</sup> La ignorancia no es capaz de salir de sí, y entonces es necesaria la memoria para llevar a cabo el paso que va de la ignorancia al saber (paso que se produce siempre gracias a la mediación del otro). Aquello hacia lo que el individuo debe tender no es un saber convertido en el sustituto de su ignorancia, sino un estatuto de sujeto que en ningún momento de su existencia ha llegado a conocer. Tiene que sustituir el no-sujeto por el estatuto de sujeto definido por la plenitud de la relación de uno para consigo mismo. Tiene que constituirse en tanto que sujeto y es aquí en donde el otro tiene que intervenir (p 58)

<sup>138</sup> Como propone Foucault, p 58.

<sup>139</sup> ¿Qué quiere decir por tanto estulto o estulticia? En primer lugar, apertura a las influencias del mundo exterior, recepción absolutamente acrítica de las representaciones. Mezclar el contenido objetivo de las representaciones con las sensaciones y elementos subjetivos de todo tipo. En segundo lugar, estulto es aquel que se dispersa en el tiempo, el que se deja llevar, el que no se ocupa de nada, el que deja que su vida discorra sin más, es decir, el que no dirige su voluntad hacia ningún fin. Su existencia transcurre sin memoria ni voluntad (p 59)

presenta ante el sujeto como un malestar, una enfermedad estructural en la voluntad que se caracteriza por un impedimento en el sujeto para ocuparse de sí mismo.

El estulto dentro su malestar, en su ignorancia, es quien deja su voluntad en la no libertad, enteramente abierta a las influencias del mundo exterior, que recibe sin crítica las representaciones que de su entorno se desprenden. Aquel que se deja perder en el tiempo y se deja llevar. En contraposición a una voluntad justa, que quiere de modo adecuado y prioriza, sopesa, apunta al objetivo propio que es el uno mismo. En lo personal y honestamente -aunque efectivamente no vea aconsejable de entero y sin miramientos, recibir sin crítica alguna las representaciones del entorno desprendidas- en la despectiva asignación de la voluntad cambiante recuperada del estoicismo de Séneca, hallo cierta rigidez -completamente comprensible, considerando el contexto en el que nos situamos-; no concibo enteramente indeseable y patológico el que nos dejemos llevar por el tiempo o dejar la apertura a algunas influencias del mundo, mucho menos dejar la vida discurrir sin más, por momentos; en ello no veo a la voluntad en la no libertad, entiendo claramente que el estado al que se hace referencia se fundamenta en los malos hábitos y deformaciones en la vida, en un malestar que padecemos y es preciso descargarnos de, pues ocurre sin cesar y en una espiral decadente hasta que algo o alguien haga o inspire una chispa por un camino hacia el cuidado propio. Más aun, con todo lo que implica estar vivo, encuentro todo eso como una parte más de todo el viaje a la nada y el todo en que nos enfrascamos. La existencia es cambio. Si un estulto es quien cambia constantemente su vida, considero que el ser humano entero como especie quizá no pueda jamás salir de la estulticia. Si en muchas ocasiones nos da un beso de placidez el benigno olvido, nace el cambio y discurrimos sin mucho más. Cambiar incesantemente es, paradójicamente, al mismo tiempo que resistirse en múltiples instancias a esa novedad y ese cambio, aquello que caracteriza a mis congéneres. Resulta posible que nuestros espíritus fluctúen entre ambos estados, de voluntad justa y estulticia, todo hasta que el organismo lo permita - pues así me lo ha dejado ver la experiencia-.

Se dice que salir de la *Stultitia* consiste en actuar de tal forma que uno pueda quererse a sí mismo, que uno pueda tender hacia uno mismo como si fuese el único objeto

que se puede querer absolutamente siempre de forma libre<sup>140</sup>. Así pues, entre el estulto, que no se quiere y aquel que ha conseguido un algo de dominio propio, de placer de sí mismo (objeto de la *sapientia*<sup>141</sup> como se tiene entendido), es necesario y apodíctico un relacionamiento, inserción e intervención con el otro, esto es, a causa de la naturaleza de la filosofía como práctica general del gobierno, desde donde se vale el pensamiento para una concreción del autogobierno. Como se revisó anteriormente en las implicaciones políticas en la actividad de la *épiméleia*, la filosofía dota a quien la práctica de formas con las cuales valerse en un ejercicio del control, ya sea propio o de los otros. Es posible ver a la filosofía como el otro<sup>142</sup> debido a lo imperioso del papel indispensable de este en las prácticas de uno mismo. Sin compañero,<sup>143</sup> del que tomamos las bases para la posterior conformación propia de saberes, como el otro junto al cual continuar procesos dirigidos a un crecimiento preciso; sin amigos, entendiendo por estos, los otros que son en múltiples instancias iguales a uno, con la consciencia de existir en un mundo en que básicamente todo es posible por medio directo de la cooperación y una sensibilidad mínimamente empática, capaz de pensar en el destino compartido de habitar el lecho en que existimos. Sin los personajes que directamente conforman el entramado integrado en nuestras vidas cotidianas, no existiría filosofía. En tal sentido, la práctica de uno mismo es al mismo tiempo práctica social. Por ende, en el mismo sentido, la filosofía representa una práctica fuertemente social en esencia.

Paro durante un instante en este momento, para resaltar y precisar la sustanciosa carga epistémica presente en estos fragmentos del texto y considero, mucho suman al tejido de este ensayo. En ningún momento durante mi formación conocí de concepciones tales sobre la filosofía como las descritas por Foucault en esta *hermenéutica del sujeto*. Es exactamente desde esa particular disposición, actitud, desde ese lugar de enunciación del sujeto donde veo más que afinidades, un correlato, entre la esencia en el espíritu propio a la acción creativa, semiótica y oportunidad de diálogo que vive en la práctica musical -en el Blues y el Jazz-, y la filosofía como práctica del sujeto para consigo mismo.

---

<sup>140</sup> Véase, p 60.

<sup>141</sup> Sabiduría

<sup>142</sup> El otro no es ni un educador ni un maestro de la memoria, ya que no se trata de *Educare* (educar, formar, instruir) sino de *Educere* (guiar, conducir) ese otro que está entre el sujeto y uno mismo es la filosofía, la filosofía en tanto que guía de todos los hombres en lo que se refiere a la cosas que convienen a su naturaleza (p 61).

<sup>143</sup> La filosofía es el conjunto de los principios y de las prácticas con los que uno cuenta y que se pueden poner a disposición de los demás para ocuparse adecuadamente del cuidado de uno mismo o del cuidado de los otros (p 61).

Puesto que, en la cultivación del alma, el ser del sujeto, propiciada por la conformación de saberes musicales (como *gnosis sensorial*), directamente acontece una transformación en, sea mayor o sea menor, pero indudablemente alguna medida, la forma de ser, actuar, entender y enunciar(se) del ser humano. En ese orden, con ese mismo espíritu cultivado en las prácticas de técnicas de producción creativa, con el matiz de esa misma actitud, le es posible al sujeto conocerse a sí mismo. La música, como aquella actividad que nos elude y es determinadamente alusiva a lo que ocurre en nosotros y el mundo, es una práctica correlativa que suma y contribuye a cualquier proceso de autoconocimiento. Brinda una sensibilidad particular al sujeto, desde la que se enfrenta a sí mismo y a los otros. Pues representa algo que, con una intencionalidad expresiva concreta, describe ya sea de sí mismo u otros junto a sí mismo, los fenómenos ocasionados en el mundo, saberes que parten de la vivencia y la contemplación del mundo, de la vida cotidiana y de los problemas de los individuos. Por ello tanto considero sustanciosa esta parte, por todo aquello que describe el autor sobre la filosofía como un quehacer inmerso en la vivencia inmediata<sup>144</sup>.

Toda mi vida he considerado que, justamente como profirió F. Nietzsche, la vida sin música sería un error, no solo eso, un mundo en el que el pensamiento no diverja y busque transformaciones alternas desde las cuales expresar aquello de lo que la vivencia cruda y la experiencia misma le carga, -para mí- se sentiría enteramente incompleto, exiguo y vacío. La música es una declaración altiva, un espíritu magno y complejo que nos dice mucho, tanto que concebir una realidad sin ella resulta absurdo. En cada canción que ha acompañado el entramado de mi experiencia propia en la existencia por los páramos esquivos y rampantes de este valle, he escuchado a otro que al igual que yo padece, vive, y habita el mismo mundo. He captado los mensajes en venustos códigos, melifluos discursos con y sin palabras y tonadas de incomparable rítmica, como el consejo circunstancial de un amigo siquiera un poco o en algunos aspectos, más versado que uno en el arte de estar aquí, estar vivo. Al igual que el filósofo, el músico es enteramente, a mi parecer, otro consejero de la existencia. La música es en esencia filosófica porque es

---

<sup>144</sup> La filosofía es la profesión que se desprofesionaliza a medida que se convierte en más importante. Cuanto más se hace necesario un consejero para uno mismo, más necesidad existe de recurrir al otro, la necesidad de la filosofía, extiende también la función propiamente filosófica del filósofo y más el filósofo va a aparecer como un consejero de la existencia capaz de proporcionar consejos circunstanciales para la vida (p 61).

la *épiméleia* por antonomasia. Una práctica más del sujeto para consigo mismo, desde la cual nutre y altera, crea, transmuta el ser de sí mismo. Conformar saberes e instaura baluartes para la concesión de un dominio y cuidado propios.

Desde la experiencia de la música, con su particular alusión a la espiritualidad, se desprende un *habitus* en que se halla *el uno mismo como centro y mirada que planea sobre el mundo*.<sup>145</sup> Es decir, la música como práctica del sujeto para consigo, representa una instancia en la que se establece un pensamiento que va de lo uno, inmanente hacia lo externo. Como L. Annio Séneca establece en sus *Cuestiones Naturales*<sup>146</sup> es posible realizar una distinción bipartita de la filosofía. La que nos refiere a nosotros, los hombres, y trata sobre cuestiones aquí en la tierra. Y, la otra que refiere a lo divino, la filosofía de los dioses, que trata sobre cuestiones acaecidas en el cielo. Dentro de esa distinción dual, una parte sucede a la otra<sup>147</sup>, en tal efecto se propicia un movimiento que curva la dirección de la mirada realizando un desplazamiento del mismo sujeto. Tal movimiento como huida y desprendimiento en relación con uno mismo (Ascesis)<sup>148</sup>, enteramente insertado en las prácticas de la espiritualidad, nos conduce hasta lo divino (lo verdadero si se quiere) bajo un reencuentro con esa sucinta connaturalidad o correlación con lo divino. Connaturalidad que se sigue de la razón humana, la cual supone una naturaleza similar, si no es que idéntica, a la razón divina; ambas tienen propiedades prácticamente iguales y una función equidistante. Así, el movimiento mismo que curva la mirada y

---

<sup>145</sup> Título del primer apartado en la sexta lección de *Hermenéutica del Sujeto* (1982)

<sup>146</sup> Parafraseado por Foucault.

<sup>147</sup> Entre estas dos partes existe una diferencia y una sucesión. Se trata de liberarnos de las tinieblas y conducirnos hasta el lugar del que proviene la luz. Se trata, por tanto, de un movimiento real del alma que se eleva así, por encima del mundo y que es liberada de las tinieblas de este mundo (p 81).

<sup>148</sup> Respecto a la disciplina moral en la práctica de la renuncia a la tendencia del uno mismo hacia la prosecución del deseo vivo -que tiende a significar el norte en más de un ideario en lo colectivo, incluso, significar lo más normal en la vida cotidiana; desear, ser y actuar desde y hacia lo ambicionado- agrego, en el regirse por medio de prácticas dirigidas hacia ideales como la virtud en el marco de la privación en pro de una 'purificación' del espíritu, una excelencia moral y finalmente una liberación del espíritu por medio de la negación de los placeres. Aunque, efectivamente se posicione ideal -pese a lo purista que pueda resultar ante muchos pareceres- es la proposición de ideaciones hacia la autarquía. Sí comprende que discutible, práctica y seguramente ninguna de las figuras mencionadas caras al Jazz o el Blues, abogaban por la ascesis o practicaban en sí una abstinencia en pro de la liberación de sus espíritus. Puesto que, realmente la ascesis no es el único de los caminos, debido a la multiplicidad de potenciales formas que existen de pensarse el uno mismo y practicar sobre uno para concertar una liberación propia o una iluminación incluso, desde otras ideaciones -no tan puristas, no tan inflexibles-. Traje a colación tales proposiciones en seguidilla de el abordaje epistémico en hermenéutica del sujeto, pues -como ya fue mencionado- con la música también interpretamos el ser propio a nosotros, nuestro entorno y hacemos hermenéutica, hacemos filosofía y cuidamos de nosotros, en el sentido de que nos conocemos a nosotros mismos.

desplaza al sujeto, ocasiona una situación elevada, una conducción por encima de las cosas a cuyo nivel nos encontramos en este mundo<sup>149</sup>. De ahí, el alma alcanza a penetrar los secretos más íntimos de la naturaleza, permitiéndose una huida y una conmoción tal que los secretos de la naturaleza abiertos ante la percepción, permitan echar una mirada hacia la tierra, participando de la racionalidad divina que dentro el espíritu yace. Al captar dicho mentado secreto podemos comprender lo muy poco que nosotros somos<sup>150</sup>. En el estoicismo el estudio de la naturaleza (Physis) funge como agente de la liberación de uno mismo. Pues el conocimiento de uno mismo, forma principal y más concreta del cuidado propio no se concibe en términos de, o bien uno conoce la naturaleza o bien se conoce a sí mismo, pues uno no puede conocerse como es debido más que a condición de tener sobre la naturaleza un punto de vista; un saber amplio en el cual detallar tanto una organización global, como una estructuración atenta a aspectos particulares<sup>151</sup>. En esa liberación que parte de un distanciamiento y movimiento de sublevación desde lo interno, la consciencia tiende a una claridad circumspecta.<sup>152</sup>

Desde siempre me ha parecido hallar también lo divino en la música (más allá de la distinción entre alabanza y cantares o música secular) en escuetos melismas, he percibido la luz que se desprende del sonido, y emana de un alma tras una bocina, y una voz dentro un cuerpo. Es, en suma, por todo lo anteriormente dicho y lo último detallado sobre la hermenéutica del sujeto, que en la música veo filosofía, porque la he sentido y experimentado como ese algo que suma al movimiento y conduce a imaginarnos aquel lugar dónde proviene la luz, florecen las ideas y no marchitan tanto los sueños. El Blues y el Jazz<sup>153</sup>, ambos como emanaciones de almas colectivas, son una práctica alternativa desde la cual se hace filosofía. Y en ambos he notado también ese carácter que parece

---

<sup>149</sup> Véase, p 82

<sup>150</sup> Ibidem

<sup>151</sup> Véase, P 83

<sup>152</sup> En este sentido, encontramos aquí una especie de retroceso con relación al punto en el que nos encontramos, un retroceso que nos hace ser para nosotros mismos a nuestros propios ojos lo que somos, a saber, un punto en el sistema general del universo. Y es justamente esta liberación la que hace posible realmente la mirada que nosotros podemos dirigir sobre el sistema entero de las cosas de la naturaleza [...] el conocimiento de uno mismo y el conocimiento de la naturaleza no se encuentran por tanto en una especie de oposición alternativa, sino que están absolutamente ligados en el sentido de que el conocimiento de la naturaleza nos revelará que no somos más que un punto cuyo único problema consiste precisamente en situarse a la vez allí donde se encuentra y aceptar el sistema de racionalidad que lo ha insertado en este lugar del mundo (pp 83-84)

<sup>153</sup> Dos espíritus sobre los cuales decidí hablar debido a lo dicentes que resultan para mí, no simplemente por constituir yo mismo un diletante de ambos, sino por todo el trasfondo de narrativas, de lo cultural, artístico y social que se desprende de ellos.



divino, propio a la ubicuidad que propicia la difusión sonora de discursos subversivos. Así entonces, la filosofía propuesta en este entramado respectivo al Blues y el Jazz, pretende proponer a ambos espíritus como una práctica desde la cual el pensamiento no solo conforma saberes, y gesta ideas nuevas (conceptos filosóficos) sino como aparato para la alteración y transformación de espacios, un catalizados de la protesta y práctica de la liberación y experimentación de la libertad, cuya repercusión ocasiona que hasta hoy resuenen y vivan como dos de las formas de expresión a mi parecer, más tocantes.

Problemas en la mente<sup>154</sup>, y tonos azulados hay y puede haber siempre, sin embargo, así acompañe el tono azul y el color oxido en la mente, nada es para siempre. Con la música vivimos, sabiendo que mientras suene música, y andemos paseantes, entre tiempos calurosos en viejos pueblos, la vida se hace sentir, se experimenta, mientras aprendemos lo mucho que hay entre parada y parada. A cada viaje a la vuelta del mundo o de la esquina. La música -en mi visión e ideario- es Filosofía, no solo por la noción de saber que estipula, por los hechos a los que responde o las tan complejas cuestiones a las que hace alusión. Por las ideas. Una canción es una o muchas ideas en un solo ente audible. Una canción es sentimiento vivo. Una canción es un pedazo de vida.

#### Discografía selecta:

The devil got my woman. Skip James. Forever on my mind. Son House.

Meet me in the bottom. Howlin Wolf. Low Down Dirty Dog Blues. Son House.

I Hold No Grudge. Nina Simone. Blue Prelude. Nina Simone.

Tell Me More And More And Them Some. Nina Simone. The House of The Sun. Nina Simone.

Willow Weep For Me. Nina Simone. Little Girl Blue. Nina Simone

Everything Gonna Be Alright. Big Mama Thornton. Muddy Waters Blues Band

Sometimes I Have a Heartache. Big Mama Thornton. Muddy Waters Blues Band

---

<sup>154</sup> Trouble in Mind. Canción interpretada por una quizá incontable cantidad de artistas a lo largo de las épocas. De ella destaco la primera línea, que siempre recuerdo al pensar en el Blues. Trouble in mind, I'm blue, but I won't be... blue always.

I'm Feeling Alright. Big Mama Thornton. Muddy Waters Blues Band  
Rock Me Baby. Big Mama Thornton. To Love Somebody. Nina Simone.  
Willow Weep For Me. Nina Simone. Don't Smoke in Bed. Nina Simone.  
Nuit sur les Champs-Élysées (Take 2). Miles Davis. Julien Dans l'ascenseur. Miles Davis.  
Générique. Miles Davis. Boplicity. Miles Davis. Moon Dreams. Miles Davis  
Blues all'alba. Giorgio Gaslini. Say it. John Coltrane. They Say It's Wonderful. John Coltrane  
Naima. John Coltrane. Cousin Mary. John Coltrane Moment's Notice. John Coltrane  
Wise one. John Coltrane Equinox. John Coltrane. Blue Train. John Coltrane  
Blues Is Everywhere. Memphis Slim. All By Myself. Memphis Slim. My Gal Keeps Me Crying. Memphis Slim. Sonny Boy Williamson  
Keep It to Yourself. Sonny Boy Williamson. T-Bone Shuffle. T-Bone Walker. I'm Still in Love with You. T-Bone Walker.  
Call It Stormy Monday. T-Bone Walker. I hear it Coming. Lola Stouthammer. Blues ain't nothing but a woman.  
BYE BYE BLUES. Muddy Waters. Memphis Slim. Willy Dixon.  
Lonesome Graveyard. Lightnin Hopkins. That Woman Named Mary. Lightnin Hopkins.  
Blues Ain't Nothing but A Woman. Helen Humes. How Long Has It Been Since You've Been Home. Lightnin Blues.  
Mojo Hand. Lightnin Hopkins. Bad luck and Trouble. Lightnin Hopkins

Referencias:

J.P. Sosa (2004). *Giles Deleuze: las artes y la filosofía, una alianza activa del pensamiento. Alcances extra estéticos de la experiencia del arte*. Compiladores, R. Conti y M. Martínez Atencio.

M. Foucault (1982). *Hermenéutica del sujeto*. Ediciones La Piqueta, Trad. F. Álvarez Uría.

F. Nietzsche (1873). *Consideraciones intempestivas*. Alianza Editorial. Trad. A. Sánchez Pascual.

G. Deleuze, F. Guattari (1991) *¿Qué es la filosofía?* (trad. Thomas Kauf), Barcelona, Anagrama.

M. Nussbaum (2008). *Paisajes de pensamiento, la inteligencia de las emociones*. Magnum.

T. Gioia (1997). *Historia del Jazz*. Turner publicaciones.

J. Berendt (1986) *El Jazz. De Nueva Orleans al Jazz Rock*. Trad. Jas Reuter y J. José Urtilla. Ediciones Fondo de Cultura Económica, Madrid.

Sobre el lenguaje en general y el lenguaje del hombre. W. Benjamin. 1905

