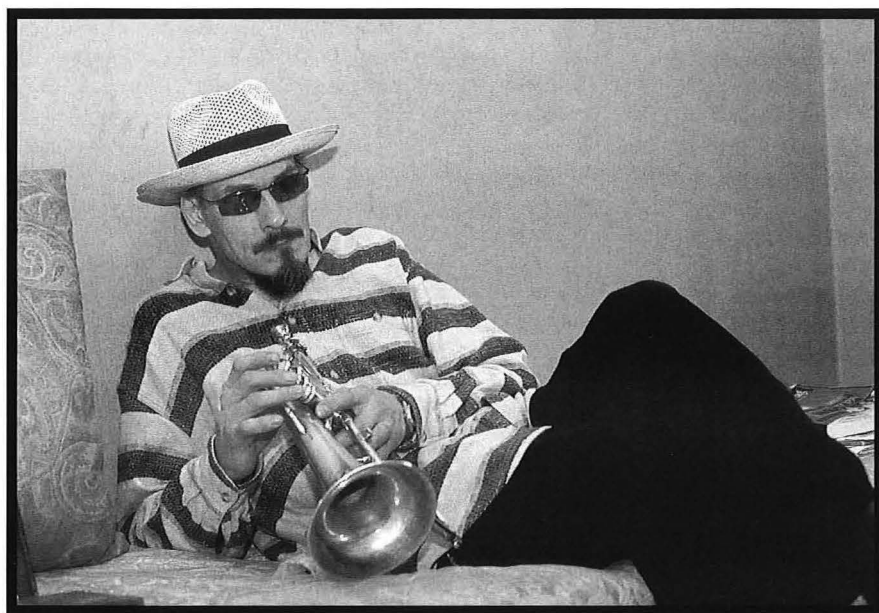


ENTREVISTA
JERRY GONZÁLEZ

Por Michel Rolland
Fotografía Javier Nombela

CUANDO PARECÍA QUE EL MUNDO SE HABÍA OLVIDADO DE ÉL, LA PANTALLA GRANDE LE PUSO DE VUELTA EN EL LUGAR QUE SIEMPRE HA OCUPADO: LA ARISTOCRACIA CANALLA DEL JAZZ LATINO. CALLE 54, EL DOCUMENTAL MUSICAL DIRIGIDO POR FERNANDO TRUEBA EL AÑO PASADO CONVERTÍA A THE FORT APACHE BAND Y SU LÍDER JERRY GONZÁLEZ, EN LOS REYES INVOLUNTARIOS DE AQUELLA FIESTA CINEMATOGRAFICA. UNA FIESTA QUE TUVO SU CONTINUACIÓN CON UNA GIRA NACIONAL POR PARTE DE ALGUNOS DE LOS PROTAGONISTAS DEL FILME. DE NUEVO, JERRY LES ROBÓ LA PELÍCULA. ESTOS VAPULEADORES DEL BRONX NEOYORQUINO SIGUEN SIENDO EL LADO MÁS INTELIGENTE DE LA DESCARGA AFROLATINA.



Jerry: GONZÁLEZ

BENDITO MALDITO

Jerry González va siempre cargado de música. Adonde quiera que vaya, dos bolsas van con él. Una grande, negra, rectangular, protege adecuadamente su trompeta y el fiscorno, listos para saltar del reposo y fusilar goce y vida en metal brillante. La otra bolsa, pequeña, de piel marrón claro, lleva su otra existencia. Es su pasaporte de vida sin horarios ni límites, dentro y fuera de un mundo que solamente él dirige. Un espacio que despierta en la noche y que lleva banda sonora propia: la de las decenas de casetes que Jerry agarra a puñados antes de cada viaje. "Tengo cientos en casa", me explica, "algunas pueden tener más de veinte años. La gente me las manda por correo, me las regala, constantemente. Ha sido así siempre con todo. La gente viene a mí y me enseña lo que tiene: música o lo que sea".

Jerry González vino a Madrid con su banda, Fort Apache, a recorrer varias ciudades de la península y, aprovechando el tirón de la película *Calle 54*, dar a conocer su música que era desconocida para la gran mayoría de los espectadores que acudieron a los cines. Jerry vino además a descubrir que se había convertido en una de las estrellas del documental. Cada día, en la calle, la gente le paraba para pedirle autógrafos. El caso es que la banda y los conciertos terminaron (otoño de 2000), y Jerry decidió quedarse en Madrid. "Pá gosadlo..", dice él, "Madrid no es tan diferente de Nueva York". Por si fuera poco, se acababa de encontrar con un pariente: un primo, que no es otro que el saxofonista Bobby Martínez... Precisamente, gracias a la hospitalidad de Bobby, pudimos reunirnos una velada en torno a aquellas cosas que a los latinos les gusta hacer por encima de todo: beber, comer y hablar.

En cierto modo Jerry González es un saco sin fondo, como la bolsa de sus cintas. Una vez que empieza, ni su verbo, ni su vitalidad, ni sus referentes musicales parecen agotarse. En poco más de dos horas de vino y casetes, en las que Jerry solamente rellenaba su vaso de refresco *light*, la selección que a modo de disc-jockey iba ofreciéndonos era, desde luego, imprevisible. Tras sacar una grabación casera de su padre leyendo un poema ciertamente anarquista llamado *Cagaderas*, en el que las rimas fecales no ignoraban ni al Vaticano ni a Fidel Castro, Jerry nos sorprendió con una grabación privada de Fort Apache en un reciente concierto en Austria (y mientras escuchábamos, Jerry no se cansaba de alabar el poder del saxofonista Joe Ford); después, sin aviso alguno, una nueva cinta entra en el aparato reproductor y lo que sale por los altavoces es la inconfundible voz rasgada de Miles Davis: se trata de la entrevista realizada por Ben Sidran para su programa radiofónico, que fue a su vez recogida en el libro *Talking Jazz*. Todos escuchamos a Miles, y Jerry se devora sus palabras, sin dejar de sonreír y llamando la atención sobre los pasajes favoritos. Cuando Miles habla sobre cómo tocar con una caja de ritmos, Jerry le responde desde su silla: "¡Qué coño! Yo no puedo tocar con una caja de ritmos...". Tras la de Miles, otra casete sale de la bolsa (empiezo a sentirme atrapado en una especie de cinta de Moebio, repleto a cada paso como si de un *blindfold test* se tratara). Esta vez nos hemos ido a las esencias: gua-

guancó. Jerry golpea la mano contra la rodilla y, ayudado por un mechero, se acompaña dando golpes en la mesa; sale en la conversación el nombre de Kenny Kirkland y surge otra casete a propósito: una grabación inédita de Fort Apache con Kirkland. "Si yo no hubiera estado en Puerto Rico, él estaría vivo ahora", advierte González, "era increíble, y Sting me lo quitó para llevarlo de gira con él. Si no, habría estado en la banda...". Y así, de cinta en cinta, la velada puede continuar hasta el infinito: la música vive y se nutre de este músico.

- De todas esas cintas que lleva a cuestas, ¿qué música es su favorita, o de referencia?

- Si hablamos de la conga, los Muñequitos de Matanzas son mis favoritos. Después, Afrocuba, Los Papines, Batato, Armando Peraza, Francisco Aguabella... Ellos son los más importantes. Pero cuando toco la timba, lo que escucho son los Muñequitos... El grupo tiene un tumbador, un tres golpes y el quinto: cuando yo toco, estoy tratando de hacer todas las partes, yo solo, y de esa forma acercarme lo más posible a la timba de los Muñequitos de Matanzas.

En el grupo somos cinco ahora mismo: mi hermano (Andy González) en el bajo, Larry Willis en el piano, Joe Ford en el saxo, Steve Berrios y yo. Steve es bien importante: él es sante-ro, metido en la yoruba, y él sabe todo lo que es el Batá, y lo utiliza en la batería. Conoce mucho del jazz, andaba con Philly Joe Jones, Art Blakey, Max Roach. Conoce los dos mundos muy bien. Y además toca la trompeta, así que en el grupo tenemos dos timberos que tocan la trompeta. Tenemos una telepatía bien, bien fina. Cuando tocamos juntos, sonamos como un grupo más grande. Y llevamos años tocando.

- ¿Y cuál fue el origen de Fort Apache?

- Bueno, siempre estoy escuchando a otros músicos, otros discos de la historia del jazz, del mundo latino. Por mis gustos, puedo ver inmediatamente lo que el otro tiene en potencia. Cuando lo escucho tocar ya sé lo que es posible: tengo ese saber de poder adivinar quién puede y quién no puede.

Durante muchos años, en mi casa, en casa de mis viejos en el Bronx (Nueva York), Andy y yo vivíamos juntos en el sótano y mis padres vivían en el piso de arriba. Así no había molestias por la cantidad de gente entrando y saliendo, ¡siempre tenía *descarga* en la casa! Ahí paraban Chocolate, Batato, Virgilio Martín, y nuestro grupo folclórico neoyorquino empezó en mi casa, como resultado de los encuentros que teníamos, estudiando el guaguancó y el jazz a la vez, tratando de mezclar diferentes cosas.

Después había un lugar que se llamaba The Nurican Village, que era un club de jazz que estaba cerrado desde hacía muchos años; yo conocía a unos tipos que estaban metidos en actividades sociales para la comunidad y estaban buscando un edificio, un centro en el que artistas de cada disciplina (poetas, cantantes, bailarines, músicos, escultores...) pudieran reunirse

e intercambiar ideas. Un centro para los artistas latinos, para encontrarse y conocerse. Tocábamos dos veces a la semana, y éso duró cuatro o cinco años. Yo siempre llamaba a diferentes músicos para que viniesen a tocar, a poner diferentes cosas juntos y ver cómo caían.

Y de esos encuentros en casa, en el Nurican Village y en otro sitio que se llamaba Sound Scape, que era un *loft* grande en la calle 52 con la 10, donde tocamos todos los martes durante dos años... por allí iban Mick Jagger, Chick Corea, toda esa gente, para ver qué era lo que estaba pasando. Era una jam session importante. Y de entre toda esa gente que pasaba, yo sabía quién podía meterse en la idea que yo tenía: Ignacio Berroa, Paquito D'Rivera, Arturo Sandoval, el primer sitio donde tocaron cuando vinieron de Cuba fue allí, con nosotros.

- ¿Qué sonido le rondaba por la cabeza cuando pensó hacer un grupo como The Fort Apache Band?

- Cuando uno escucha a los Muñequitos de Matanzas y puede escuchar a Coltrane por encima..., bueno ¡pues yo ando con éso en la cabeza siempre! ¡Coño!, Coltrane podía tocar con los Muñequitos, perfectamente. Lo que él quería hacer, si hubiera conocido a los Muñequitos, habría sido un intercambio. Él hizo cosas con africanos, mezclando ritmos africanos, con Pharoah Sanders, y estaba experimentando con una base de ritmos que tenía más perspectiva y que le daba más libertad para moverse...

- ¿Tuvo más presente a Coltrane que a Dizzy Gillespie?

- Me estoy refiriendo a Coltrane como explorador. Dizzy era explorador también, pero utilizó una base que aprendió de Chano Pozo, afrocubana; en Coltrane hablo más de una base

de percusión múltiple. Dizzy usaba una base que aprendió él solo de Chano, y después tuvo que enseñar a otra gente para tocar con él. A veces sólo intentaba adaptar su sonido a la base de los otros músicos. Unas veces salía bien, otras veces no.

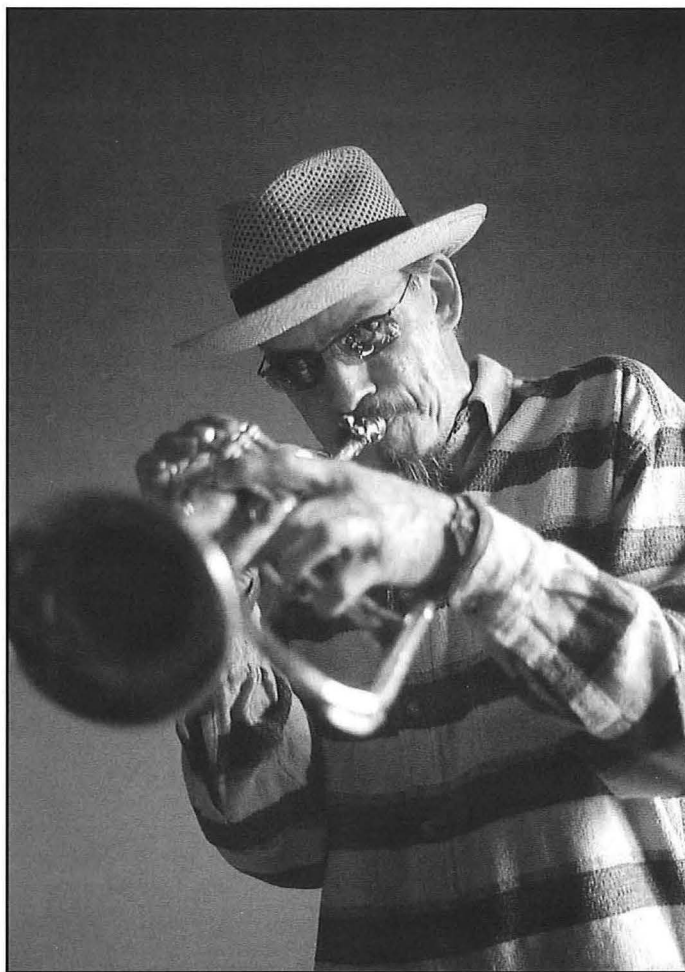
Y cuando no salía bien era porque se tenía que conocer la lengua de la timba para acompañarlo... A mí también me pasa. Yo puedo llamar al mejor bajista de jazz para tocar con nosotros y, ha pasado, todo va bien hasta que cambiamos de guía para la timba y... (risas), ¡se ponen a sudar! No saben qué hacer. Y es que falta por entender la lengua de la conga, y la relación que el bajo tiene con la conga. El bajo es una conga melódica, y hay contrapunto. Es muy importante el diálogo entre el bajo y la conga y si el bajista no conoce bien eso, está perdido cuando entra la timba. Se cruzan las claves... Nada.

- Ese problema no lo tiene con su hermano Andy, por supuesto...

- No, no. Sin él... es bastante difícil conseguir otros bajistas que tengan ese conocimiento. Él toca la conga también, conoce la relación, conoce a Paul Chambers, Ron Carter, Slam Stewart, a todos esos contrabajistas.

Es una combinación de las dos cosas, y todos en Fort Apache conocen los dos idiomas y los hacen una sola lengua. No hay diferencia entre el swing y la rumba porque conocen cuál es el centro de gravedad de cada uno. Sabemos cómo echarlo *pa'lante*, traerlo *pa'trás*, dentro del compás.

Larry Willis tuvo que aprender la clave para tocar con nosotros y cuando lo hizo fue el más *iluminado* del grupo porque decía que al llegar a la banda estaba aburrido de tocar bebop porque ya lo tocaba todo en ese estilo. Pero cuando empezó a tocar con Fort Apache se dio cuenta de que estaba aprendiendo algo nuevo y le dio ánimos para hacer más investigación en



el jazz. Aprendió la clave y ahora me dice que cuando toca otra música siempre tiene la clave, le ayuda para tocar otras cosas diferentes, otros tipos de música.

- Siempre hace usted hincapié en esta cuestión, como tuvo ocasión de comprobar durante una *masterclass* suya en Madrid. ¿Cree que la generación de músicos salidos de la universidad u otros centros de estudios musicales no aprecia estos conceptos acerca del ritmo, a diferencia de quiénes como usted aprendieron directamente de la música?

- Todo el mundo que está tocando hoy en día tiene que ser consciente de que las escalas, la teoría de la música, la armonía, todo éso es una cosa, pero el ritmo es muy importante. Si se tiene conocimiento de la técnica del instrumento, y además del ritmo, se es más completo. Mucha gente no tiene la experiencia de tocar un guaguancó porque es típico de Cuba... Aunque, a pesar de todo, la fiebre de la rumba se está extendiendo más y más por el mundo. Antes casi no había gente que tocara la conga, sólo algún artesano dentro de las comunidades. Ahora hay congueros por todas partes. Es increíble porque 20 años atrás no había ésto. Y me fascina cómo ha progresado. Hay interés por parte de distintas culturas por acercarse a la rumba. Hasta las mujeres quieren tocar rumba, que dentro de la cultura es tabú, porque las mujeres no pueden tocar la timba. Se están rompiendo muchas barreras. Antes el batá no se sacaba porque eran tambores sagrados. Ahora se están utilizando en música popular bailable, que usa los ritmos sagrados pero la base es el batá porque los tambores del batá son la base de todo. Hasta el beat ese del funk viene del batá, sin que la gente se dé cuenta. Hay cosas muy profundas dentro del batá que son universales.

- ¿Qué ha supuesto para usted la producción del documental *Calle 54*, y qué opinión tiene del resultado final?

- Le doy las gracias a Fernando Trueba por tener la visión y creer en la importancia de la música del latin jazz. Qué pena que no pudiera documentarse a Dizzy con Chano Pozo, y las diferentes épocas de la big band de Machito, y de Tito Puente, porque había ciertas cosas que ellos dos tenían que eran ... fuera del mundo. Yo tuve la fortuna de vivir esa experiencia; años después estuvieron tratando de seguir con su onda pero ya no fue lo mismo que cuando eran jóvenes. Imagínate documentar a Chico O'Farrill ahora que está tan viejito; si lo cogen cuando estaba más joven la impresión habría sido más profunda... Pero, ¡estamos bien!

- ¿Qué va a cambiar para Fort Apache? Por ejemplo, ahora mismo no tienen compañía discográfica ¿no es cierto?

- Hace cuatro años que no grabamos un disco. Hay muchos problemas con las *disqueras*. Ellos quieren tener y ser dueños de toda tu propiedad, por poco dinero, no dan promoción, ni

apoyo a una gira con el grupo... Los discos no están en las tiendas... Me está haciendo pensar que mejor es hacerlo yo y bregar por Internet, no tener otra gente con la mano en mi propiedad y conservar la titularidad de los masters, porque dar los masters para que ellos abusen y te digan que no estás vendiendo discos y no estás haciendo dinero... Sería una ventaja para una compañía grande trabajar con nosotros porque se nos conoce por todo el mundo.

- ¿Y qué opinión tiene de esa presentación que se le hace como el *niño maldito* del jazz latino, que además coincide con el arquetipo que se tiene de usted por parte de muchos aficionados como chico malo, el cliché del músico de mala vida...?

- Bueno, es verdad. Yo me crié en un barrio bastante fuerte, entonces uno tenía que saber cómo defenderse en ese ambiente, si no te comían vivo. Yo sobreviví a muchas cosas que otra gente no pudo aguantar y con éso me vino la sabiduría de cómo van las cosas en el mundo. Yo soy callejero, un tipo de las calles de Nueva York, y conociendo bien Nueva York, conozco todo el mundo.

- En la master class que mencionaba antes, usted preguntaba a los jóvenes músicos asistentes qué buscaban... ¿Qué busca Jerry González?

- Hacer la música que me gusta a mí, porque si yo estoy satisfecho con lo que hago, los demás van a estarlo también. Pero como soy padre y abuelo..., quiero ganar dinero para mandar a los niños al colegio, cambiar el ambiente en el que se mueven; y cuando uno no tiene dinero no puede cambiar el ambiente de los niños y llevarlos a un sitio más positivo, se tiene que pasar el tiempo como yo, en el barrio, peleando... Quisiera cambiar éso para ellos. Para mí, yo estoy contento, pero para mis hijos y mis nietos quisiera dejar suficiente dinero para darles más calidad a su vida.

Discografía

Jerry Gonzalez & The Fort Apache Band

1979: <i>Ya yo me curé</i>	(American)
1982: <i>The River Is Deep</i>	(Enja)
1988: <i>Rumba para Monk</i>	(Sunnyside)
<i>Obatala</i>	(Enja)
1990: <i>Earthdance</i>	(Sunnyside)
1991: <i>Moliendo Café</i>	(Sunnyside)
1994: <i>Crossroads</i>	(Milestone)
1995: <i>Pensativo</i>	(Milestone)
1996: <i>Live</i>	(Milestone)
<i>Fire Dance</i>	(Milestone)