



■ PIEDRA NEGRA
SOBRE PIEDRA BLANCA
■ Por Marcelo Cohen

Jazz es una majestuosa crónica de la cultura norteamericana del siglo XX tramada en la historia de su creación más original. A lo largo de nueve capítulos y diecisiete horas expone el desarrollo de una música y los logros de sus creadores, desde la Nueva Orleans de mediados del siglo XIX y el potaje de bandas callejeras, orquestinas, coros de iglesia, blues y ragtime que dieron como producto el dixieland, hasta el momento en que el Miles Davis de la fusión empezó a gastar ropa rockera —a fines de los pasados 60—. Los cuarenta años restantes se aprietan en una última entrega algo jadeante, que huele a compromiso inviable y solapado, pero el juicioso Burns ha dicho que él se proponía hacer un film histórico y todo lo reciente es patrimonio del periodismo.

PIE- DRA NE- GRA sobre PIE- DRA BLAN- CA

Los devotos del jazz son fastidiosos. Se regodean en subestimar otras músicas populares, imponen sus discos a gente que está conversando, escupen intimidatorias ristras de títulos y, cuando un profano dice que le encanta el trompetista X, lo desautorizan retrucando que debería conocer a Q., F., Ñ y TW, ¡sobre todo TW, ese genio ninguneado! Los fundamentalistas del jazz siempre tienen un comentario hermético para deprimir al simpatizante. La exaltación supervisora con que celebran su amor es una forma de reclutamiento absurda; inhibe al amigo y llama a la burla del indiferente. En presencia de su grey, ciertos fans del jazz se deshacen en gestos de entendimiento como si estuvieran comprando un nicho en un cielo sincopado. Lo llamativo es que pocos músicos se permiten ya ese histrionismo. El año pasado el pianista blanco Uri Caine y el clarinetista negro Don Byron dieron en Buenos Aires un recital heterodoxo pleno de ingredientes del jazz: colorido armónico, maestría técnica, alegría rítmica, amor a las melodías populares o no, citas y paráfrasis, chispas de sudor a contraluz, soledad y conjunción, aislamiento y entrega, todo improvisado sobre temas casi impalpables. A la salida alguien les preguntó cómo hacían para coordinar tanto si no se miraban nunca. “Es que nos conocemos bien –dijo Caine–. Y, sabe, eso de intercambiar sonrisitas y poner el pulgar para arriba les gusta a algunos, pero a nosotros nos patea el hígado; nosotros tocamos.” No hace falta ser posmoderno como Caine para entrever que si hay una poesía del jazz no radica en la coreografía ritual que a estas alturas es gremialismo o cursilería. Todos sabemos que el mito interno a una música intensifica su efecto, pero no aseguraríamos que la fe amplía la sensibilidad artística. Claro que tampoco la pedagogía logrará acercar al reacio a una música que, digámoslo pronto, incluso en Estados Unidos sólo consume el 2 por ciento de la población y siempre ha sido de minorías. Y sin embargo no, los fans no están locos. Basta una mínima iniciación eficaz para descubrir que el jazz es la forma artística moderna más rica que haya salido de un molde popular. El corpus del jazz, no lo callaremos, es una escuela de inventiva formal, una fuente inagotable de alegría física y viajes mentales, y es un ámbito cobijador y palpitante, y ayudarlo a salir del gueto es contribuir al mejoramiento de la vida humana. Tal vez enfocando la cuestión así se pueda apreciar sin ofuscarse el documental de Ken Burns que en enero pasado estrenó la cadena estadounidense PBS, y enfocar mejor sus aspectos controvertidos.

Jazz es una majestuosa crónica de la cultura norteamericana del siglo XX tramada en la historia de su creación más original. A lo largo de nueve capítulos y diecisiete horas expone el desarrollo de una música y los logros de sus creadores, desde la Nueva Orleans de mediados del siglo XIX y el potaje de bandas callejeras, orquestinas, coros de iglesia, blues y ragtime que dieron como producto el dixieland, hasta el momento en que el Miles Davis de la fusión empezó a gastar ropa rockera –a fines de los pasados 60–. Los cuarenta años restantes se aprietan en una última entrega algo jadeante, que huele a compromiso inviable y solapado, pero el juicioso Burns ha dicho que él se proponía hacer un film histórico y todo lo reciente es patrimonio del periodismo. El aficionado inquieto preguntará por qué no agregó dos

capítulos que contaran la tumultuosa proliferación de los 70 y los 80, lo que le hubiera ahorrado ocultar a Albert Ayler o David Murray, por dar sólo dos nombres; pero es evidente que, si los recortes a que lo obligó el formato han desatado críticas, mucho más discutible habría sido coronar una exposición útil y contagiosa con un amplio pero polémico surtido de figuras. *Jazz* es producto de seis años de trabajo, seis millones de dólares aportados por una docena de fundaciones y el marketing general de la General Motors. Está hecho para la tele y para conquistar al llamado gran público. Y sin embargo, por mucho que algunos despotriremos contra el paternalismo de varios pasajes, hay poquísimos en que el conjunto no tenga la misma tonalidad abigarrada y vibrante de lo que está exponiendo.

El grave escritor Gerald Early –que martillea la serie recordando que aún no se ha sellado la fisura entre jazz negro y jazz blanco– ha dicho que dentro de 500 años los Estados Unidos serán recordados sólo por su Constitución, por el béisbol y por el jazz, sus tres joyas. Burns se hizo conocer con dos celebrados documentales sobre la Guerra de Secesión y el deporte nacional americano, y pensó que ahora debía cerrar la trilogía. La nueva serie prueba cuando menos que no titubea. Está convencido de que el mayor don de Norteamérica es el genio para improvisar, que el país todo es una intersección entre libertad y creatividad, y entre individualismo y cooperación, y que nada expresa mejor estos rasgos que el jazz, una música que, además de hacerse en cada ejecución –en vivo, en acto–, se deja transformar constantemente por la tensión entre voz personal, empatía colectiva y competencia. Burns concibió *Jazz*, no sólo como elogio de un logro artístico específico, sino como meditación sobre las posibilidades que ese arte tiene de redimir una república caída. *Jazz* habla de música, de flirteo, de meneo, de las grandes ciudades americanas, de la Prohibición, la Depresión y el segregacionismo, del frenesí del baile y la bruma de la droga, y sobre todo de cómo algunos lograron enfrentar el aislamiento, el rencor y la fatigosa carga de la conciencia puritana entregándose por completo a un medio resistente, huidizo, utópico que llamaremos simplemente *sonido*. Nadie que vea el documental dudará de que el jazz es un arte de hondura erótica y de precisión exquisita, la densa historia compartida de dos razas y una mutación virtual del proyecto democrático. Todos recordarán que Armstrong llevó toda la vida una estrella de David en homenaje a la familia judía que le compró su primera trompeta, y que Bix Beiderbecke murió sin que un padre energúmeno se dignara oírlo tocar como un ángel. Pero también habrán entendido por qué la versión de *Body and Soul* grabada por Coleman Hawkins en 1939 (uno de los temas que se escuchan enteros) elevó el saxo tenor a instrumento rey de esa música; y tendrán más claro qué significa la *voz* de un instrumentista, y cómo es que el soprano de Coltrane puede parecerse al llanto.

Burns ha contado que, si antes de empezar el proyecto tenía dos discos de jazz, hoy sólo escucha swing, bop, cool o lo que sea día y noche. Esta conversión real –y no infrecuente– puede dar cuenta, tanto de la efervescencia emocional que domina la película, como de la perspicacia con que expone la inextricable trama que en la tradición del jazz forman búsqueda estética y saga

mítica; y sin duda explica el constante hincapié en que la herencia de los negros, su pasado, sus frustraciones, sus dotes, su especial pulsación y su forma de administrar el deseo son aquí el componente decisivo. “El jazz celebra la vida”, dice Wynton Marsalis, y uno asiente contento. Pero Burns también ha afirmado que el jazz lleva en sí un mensaje de trascendencia igualado en el drama de la historia americana y, cuando el lastre de contenido se agrava, uno se pone nervioso y pide que vuelva la música. Por suerte hay cantidades.

En realidad, de lo mucho que *Jazz* deja en la cabeza, lo primero que regresa es el baile. El baile descocado de una distinguida rubia que los riffs de la orquesta de Ellington arrancan de su asiento en el festival de Newport; el baile volador de parejas bicolores en la sala Savoy de Harlem; el baile de los soldados que van a la segunda guerra al son del clarinete de Artie Shaw; el baile giróvago y autista de Thelonious Monk alrededor de su piano. Después los recuerdos se aquietan y uno se encuentra pensando en el vencido cigarrillo en la mano con que Lester Young maneja su saxo, o en Parker en la televisión, soltando inve-

rosímiles chorros de acordes invertidos, todo él cerebro y dedos bajo el aspecto de una ventruda efigie de madera. Uno recuerda las polirritmias orgiásticas del jovial Art Blakey y musita las escalas de raso con que Chet Baker vistió su resentimiento. Uno puede montar un fresco íntimo de ánimos contradictorios y destinos divergentes, sólo unidos por la obstinación de traer un timbre nuevo, abrir un espacio más, inventar un colorido diferente, echar abajo un muro armónico o restaurar las inadvertidas grietas melódicas en ese lugar que a todos ellos les sorbió los sesos y acordaron en llamar *tradición del jazz*. Uno piensa que habría sido terrible que eso no estuviera en el mundo, y le agradece a Burns que invite al público a conocer cómo se gestó. Entonces, claro, aplaude que la serie se despliegue entera bajo la luz de la risa de Louis Armstrong, el que descubrió la cosa o la inventó. Armstrong resumiendo el linaje secular de la trompeta –endecha, diana, apocalipsis, marcha– para imprimirle la oscura nota del blues que con una piroeta lo lanzaría a una tierra jocunda. El payaso Armstrong transformando la enclenque melodía *Hello Dolly* en un broche que une la opereta con la jungla. Armstrong en un barco del Misisipi, derramando en la niebla un

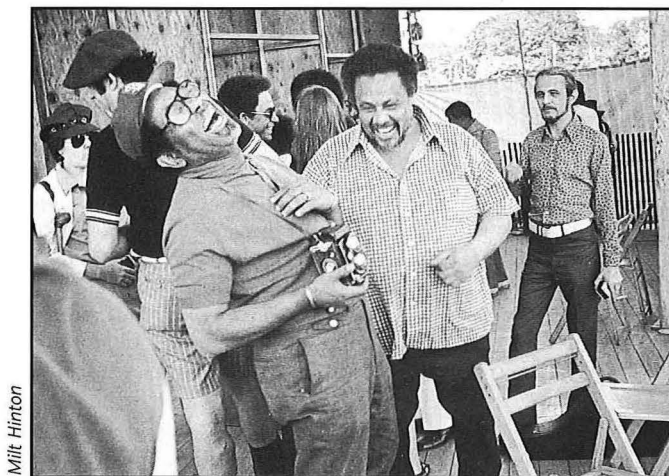
solo hiriente y saltarín que llega a los juncos de la orilla, donde un chico de nombre Jack Teagarden, que sería el mejor cantante después de él, queda atónito y decide ir en busca de esa música. Entre otras cosas, el documental de Burns es un tributo a la continuidad de las generaciones de artistas.

No tan perceptible es la continuidad de una forma, de ese organismo que se ha agregado al mundo y es multitud de nombres. Marsalis se luce cuando ilustra con su trompeta cómo es el sobresalto contrarrítmico que Armstrong engarzaba en la melodía

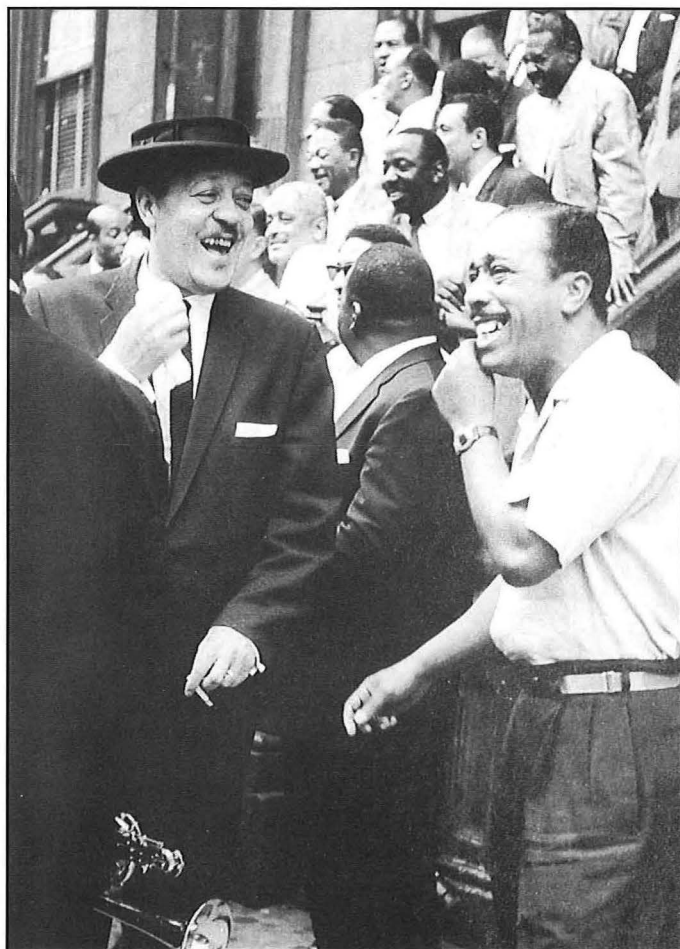
para transmutarla, o cuando muestra cómo hasta una sola nota de Count Basie puede tener swing; y se luce el erudito sentimental Gary Giddins representando el paso del cantante engolado al cantante chusco post-Louis. Menos lucido está Giddins cuando afirma que en realidad toda la música de las grandes bandas es “Armstrong orquestado”; para el caso, igual cabe decir que la polifonía del dixieland es Monteverdi puesto en jazz.

Es en las hipérboles de este tipo donde la militancia del documental se vuelve nociva, porque da un carácter épico, personalista y algo demagógico a un método de expo-

sición por lo demás incontestable. Burns tiende la línea evolutiva del jazz a través de cinco hitos que nadie va a discutir: Armstrong –que inventó la improvisación solista–, Ellington –que usó la orquesta como instrumento multicolor–, Parker –que multiplicó las posibilidades de los acordes y trastocó el tiempo–, Davis –que atemperó y afiló la armonía en los modos– y Coltrane –que amplió la melodía a la atonalidad y el gruñido. De ellos se cuenta prolijamente la vida y la obra. Como ondas suplementarias de esas irrupciones, y también para diferenciar las escuelas de Nueva Orleans, Chicago, Nueva York y Kansas City, aparecen los aportes de grandes figuras como Benny Goodman, Bix Beiderbecke, Count Basie, Billie Holiday, Coleman Hawkins, Ella Fitzgerald, Lester Young, Dizzy Gillespie, Sonny Rollins, Dexter Gordon, Ornette Coleman y hasta Cecil Taylor y Lester Bowie. Se habla de muchas más –y se hace oír su música– pero no de algunas otras cuya ausencia el aficionado vigilante no estará dispuesto a tragarse. Ciertamente el problema de dónde cortar las relaciones –que en la vida son infinitas– es de índole formal y lo sufren todos los narradores; pero la ideología americanista de Burns no es ajena a su recorte.



Milt Hinton



Milt Hinton

El relato tiene un aire de necesidad que no se aviene con la lógica azarosa que los intérpretes de jazz celebran. En descargo conviene recordar que, si los músicos blancos de jazz entendieron que apropiarse de un medio expresivo negro implicaba entender un cúmulo de actitudes, y entregarse a un fenómeno, en los críticos blancos –los únicos que hubo hasta los 60– la apreciación de la música prevaleció siempre sobre la comprensión de su atmósfera. De modo que Burns –que es blanco– usa la perspectiva cultural para poner de manifiesto que el jazz “en sí”, una incesante confluencia, es *la gran música americana*. Por desgracia, siendo el vocero predominante de este enfoque Wynton Marsalis, pope de la escena actual y principal asesor de la serie, el relato parece conducir al precipitado de toda la he-

rencia del jazz en el surgimiento –a fines de los 80– de... Wynton Marsalis y sus colegas. Desde luego que esto es un fraude. La tradición no es un paquete que necesite una cinta de adorno con su moño. Nada hacía prever que los solos de Armstrong derivarían, tanto en la lírica apolínea de Art Farmer, como en las ácidas disonancias de Don Cherry. Y si la recapitulación de Marsalis no fuera sólo una de las secuelas de lo que cuajaron las vanguardias, el jazz estaría en el museo. Lo cierto es que prolifera en raros híbridos –lo mismo que en sus comienzos– y aventuras liberadoras: post-hard bop, funk, rap, serialismo, nuevo free, mediterraneidad, latinidad, bossa-nova, klezmer. ¿No ha oído Burns hablar de Dave Douglas, pongamos, o de Renaud García Fons?

Pero seamos tolerantes. Después de todo éste es un documental sobre el jazz, no *el* documental, y no habrá ningún melómano que lo vea sin provecho y ningún adepto que no se babee de placer. Tampoco, es cierto, habrá ningún celoso que no eleve su lista de demandas. Algunas de las mías son las siguientes. ¿Por qué no hay un bloque sobre la obra capital de Lennie Tristano, paralela al bebop e igualmente fecunda? ¿Qué justifica que se escamotee el explosivo encuentro entre el jazz y la música afrolatina? Y si se trata de confluencia de culturas, ¿a ninguno de los asesores le importa la frondosa segunda vida del jazz en Europa?

No es irremediable. Pese a todo Burns persuade al espectador de que esa música intoxicante que está oyendo sería imposible sin el montón de artistas que la hacen cada noche, desplegándola sincrónicamente en el club, enfrascados en ella como en el problema más interesante, exponiéndose al error o el flaqueo por la sola recompensa de hacerla bien, enriqueciéndola en el juego de la repetición con el accidente. El documental logra lo que nunca logró un fan congestionado: descubre que ciertamente hay una poesía del jazz, y que consiste en la *presencia*. El jazz vive como tradición sólo porque es acontecimiento, y cuando le cuentan esto uno

pasa por alto las fatuas lecciones de identidad cultural. Seguro que hasta Burns las habrá olvidado al fin de su tremendo trabajo, si escuchó lo que, apoyado en el piano de cola, el soberano Duke Ellington –la otra luz tutelar del film– dice cuando le preguntan cómo se identificaría: “Bueno, yo pertenezco a muchos grupos. Al grupo de los pianistas, al de los que componen todo el tiempo, al de los negros, al de los que tienen que viajar para ganarse la vida, al de los que escuchan música orquestal... y al grupo de los que prefieren beber beaujolais”.

© 2001 Marcelo Cohen



Quand
l'histoire
rejoint la
modernité

"Reference 36" (vernis Gold brillant),
"Reference 54" (finition passivée) :
rencontre de l'innovation
et du savoir-faire.



julio/agosto 2001

IV

FESTIVAL INTERNACIONAL san javier. jazz

Julio | **Sábado 7** | Cruce de Caminos (Gerardo Núñez y Perico Sambeat. Invitados especiales: Esperanza Fernández y George Colligan) • Lucky Peterson | **Jueves 12** | Bill Wyman's Rhythm Kings (Georgie Fame, Gary Brooker, Albert Lee, Beverley Skeete, Martin Taylor) | **Viernes 13** | Harry Allen Quintet con Dawn Thomson: "Jazz Goes To Samba" • Niels-Henning Orsted Pedersen, Mulgrew Miller & Alvin Queen | **Sábado 14** | Clark Terry & Carol Sloane: "To Ella & Louis" • Little Charlie & The Nightcats | **Viernes 20** | Freddie Cole • The Golden Gate Quartet | **Sábado 21** | Toots Thielemans • Chuck Loeb Group & Carmen Cuesta | **Viernes 27** | Luis Salinas | **Sábado 28** | Maceo Parker | **Domingo 29** | Tomatito • Jam Session | **Agosto** | **Miércoles 1** | Van Morrison

II FESTIVAL INTERNACIONAL de JAZZ de GALAPAGAR

GALAPA Jazz 2001.

● Martes 3 de Julio

Joan Valent Ars Ensemble
Dave Douglas Sextet
& Uri Caine

● Miércoles 4 de Julio

Red House
The Jazz Crusaders

● Jueves 5 de Julio

José Luis Gutiérrez
Gateway

(John Abercrombie, Dave Holland,
Jack DeJohnette)

● Viernes 6 de Julio

George Clinton &
P. Funk All-Stars

● Sábado 7 de Julio

Branford Marsalis Quartet
Maceo Parker

● Domingo 8 de Julio

Lucky Peterson
Rudy Calzado & Cubarama

Todos los conciertos comenzarán a las 21:30 h.

Organiza:



Ayuntamiento de Galapagar

Patrocinador:



El Corte Inglés



Rne. 3

M30



VTECH

Autos de

JULIAN DE CASTRO, S. A.

Colabora:



TELEMAJRID

Venta de entradas: TELENTRADA de Caixa Catalunya 902 101212,
El Corte Inglés y taquillas el día del concierto

● 1.500 Ptas. ● 2.500 Ptas. ● Abono Festival 9.000 Ptas.

Velódromo Galapagar

Autobuses 631 y 632 Cercanías Renfe: La Navata
Teléfono Información: 91 858 64 73/91 858 67 04 www.galapajazz.com

X FESTIVAL INTERNACIONAL

Las Palmas de Gran Canaria
San Bartolomé de Tirajana
Santa Brígida
Santa Cruz de Tenerife
Puerto de la Cruz
La Laguna
La Orotava
Puerto del Rosario
Arrecife
Los Llanos de Aridane

del **6 al 22 de julio**

Canarias **JAZZ & MÁS** Heineken'2001

PAT METHENY TRIO

WAYNE SHORTER QUARTET

FEATURING

BRIAN BLADE, JOHN PATITUCCI AND DANILO PÉREZ

BEBO VALDES & PATATO QUINTET

JOHN SCOFIELD GROUP

ELIANE ELIAS TRIO

MACEO PARKER

DAVE WECKL BAND

NNENNA FREELON

GABRIELA ANDERS

MACARONESIS

JAZZFRIENDS QUARTET

LARRY JEAN LOUIS BAND

CHARLIE MORENO GROUP

ALL THAT SWINGING JAZZ SEXTET



GOBIERNO DE CANARIAS

SOCAEM
SOCIEDAD CANARIA DE
LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

Vive Canarias
com

colorado
producciones



CABILDO DE LANZAROTE



CABILDO DE FUERTEVENTURA



Cabildo de Gran Canaria
SERVICIO INSULAR DE CULTURA



CABILDO DE LA PALMA

Alfredo Kraus
AUDITORIO
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

www.canariasjazz.com