

Del jazz universal al yaz español

Aquel *Spain is different* que acuñó la tecnocracia oficialista pre/democrática para singularizar la oferta turística de nuestro país parece que tuviera ramificaciones, incluso, dentro del jazz. Así, cuando los académicos de la Real Academia Española decidieron, con medio siglo de retraso, incorporar a la vigésima edición del Diccionario de la Lengua Española, publicada en 1984, la voz "jazz", optaron por transcribirla de acuerdo con su pronunciación, y la transformaron en yaz. Siguiendo este criterio, se podría también haber españolizado al "blues" y convertirlo en blus, o, por citar una posibilidad más, haber otorgado carné de identidad al "swing" y rebautizarlo con el nombre de suin, lo que hubiera sido como transformar un ritmo de stomp en uno de pasodoble, pongamos por caso. (Para consuelo nuestro, al "whisky" se le añadieron unos cubitos de españolidad y se inventó el güisqui.)

Con notoria imprecisión, se definió al yaz en el diccionario como "cierto género de música derivado

de ritmos y melodías de los negros norteamericanos", dando a entender así que no es que se trate de un producto de la cultura musical de los negros norteamericanos, sino que *deriva* de ella; y omitiéndose, además, las aportaciones de otras procedencias. En una segunda aceptación, el yaz sería una "orquesta especializada en la ejecución de este género de música", con lo que quedó confusamente resumido en una única palabra el término "jazz-band" que le sirve de modelo.

Con estos antecedentes, los que utilizamos el vocablo jazz deberíamos, para no caer en incorrección ortográfica ni sufrir la enmienda de un censor riguroso, aceptar su grafía españolizada, o bien entremillararlo. O dejar las cosas en su sitio y escribirlo como se viene haciendo en el resto del mundo. Las dos alternativas han venido prodigándose en la prensa española, y es posible, incluso, extraer conclusiones respecto al carácter conservador o progresista del medio en el que aparece, de acuerdo con la solución adoptada.

Todo este aparente desatino ofrece, sin embargo, un aspecto positivo. Si los académicos, a los que presumimos poco proclives a este género de música, decidieron incorporar el jazz al acervo del vocabulario español, es porque consideraron que la voz formaba ya parte del idioma, y de un modo suficientemente significativo y permanente. Fue el reconocimiento *oficial* de su actualidad y su futuro.

A partir de ese momento, el jazz, o el yaz, dejó de circular clandestinamente por el lenguaje español escrito. No es que se le dotara de permiso de residencia, es que se le concedió estatuto de nacionalidad.

Pues bien, ocho años después, la vigésima primera edición del diccionario normativo de la lengua española, que acaba de publicarse, ni corrige la grafía de la voz, ni modifica el contenido de las acepciones. Es evidente que este período de tiempo no ha sido suficiente para poner las cosas en su sitio (por suerte, el blues ha tenido un mejor tratamiento). ¿Llegarán ahora hasta los académicos nuestras observaciones? Ir desfasados en el tiempo y situarse de espaldas a la realidad creemos que no contribuye, precisamente, a "fijar, limpiar y dar esplendor a la lengua española", noble propósito que a veces se convierte en despropósito. ■

J. L. S.

ESCRIBEN los lectores

LO MALO Y LO BUENO DE LAS ETIQUETAS

El 99% de las ocasiones en que se entrevista a un músico, o se hace la reseña de algún disco, aparece la palabra etiqueta. La música se etiqueta, los músicos se etiquetan y son agrupados en corrientes o grupúsculos. El desconocido que no tiene etiqueta, no tiene mostrador para sus discos o es pateado de uno a otro, dependiendo del celo que ponga el encargado de cada tipo de música.

Las etiquetas son un invento de las casas discográficas que, periódicamente, se sacan del *brainstorm* un nombre-eslogan bajo el cual acuñar toda una serie de nuevos productos que rara vez aportan nada nuevo a lo ya visto u oído. El mundo de la llamada música pop está lleno de ellas, de marcas extrañas, a ser posible monosilábicas y compuestas. Personalmente, me es difícil encontrar grandes diferencias entre el hip-hop, el (¿o la?) house, doo-bop, rap, etc. Claro que yo soy un poco sordete y, cuando me hablan de desfilas (ahora lo llaman bailar), dado que ya pasé a la reserva, prefiero ir un poco a contrapelo.

Lo malo, sin embargo, son los músicos que se etiquetan, los que se convierten en funcionarios de los gustos ya conquistados, se aferran a la seguridad de la parroquia y se convierten en estatuas de sal. Eso era lo bueno de Miles, jamás abandonó su metamorfosis crónica, aunque a veces se le pusiera la cara

del color del "dollar". Esa es la osadía que se echa de menos en tantos conservadorísimos músicos de jazz. ¡Cuántos malos discos, cuántos documentos inanes se podrían haber evitado...!

Y bien, pero ¿qué hay de bueno en las etiquetas? Yo pienso que de no ser por las dichas etiquetas, difícilmente podríamos hacernos con algún disco de esa música tan rara y ruidosa que gustamos, y que, para abreviar, llamamos genéricamente jazz.

Póngase en la piel de un típico vendedor de discos. Nos encontraremos con tres casos. Que la piel que recién habitamos pertenezca a un amante de nuestro bolsillo (caso más que habitual); que nos encontremos con un amante de la música en general (lo cual no excluye el caso anterior); que nos encontremos con un conocedor de la música en que ustedes y un servidor hallamos gozo o placer. Este último grupo, si bien puede estar perfectamente emparentado con cualquiera de los dos anteriores, de lo cual se deduce que ninguno de los grupos es necesariamente excluyente, es el menos nutrido.

Los discos, como los chorizos, se venden mejor con la denominación de origen. Por ello, si usted, como proveedor de discos (y perdón por hacerles actuar siempre en primera persona, incluso ahora que les hago estar a ambos lados del mostrador), trata de colocarle un disco de Charlie Parker al vendedor de chorizos, éste se lo rechazará con mayor o menor delicadeza. Ahora bien, si usted llega a la tienda con el mismo disco de Charlie Parker y le ofrece al mismo vendedor de chorizos "este disco de

JAZZ", en la mente del susodicho charcutero, se iluminará la palabra BINGO.

Retomemos nuestro sitio en la primera piel, la del vendedor de chorizos: "El disco de Jazz tiene un sitio asignado (en alguna esquinita donde no moleste demasiado) bajo la denominación de origen 'Jazz'. Es importante tener dicha sección porque, si bien no se vende demasiado, da cierto prestigio, e, incluso, esplendor. Por otra parte, nunca se sabe, hay gente para todo. Es más, puede atraerme clientes.

Como vemos, el proveedor le vende a nuestro querido tendero un disco de Jazz, no uno de Charlie Parker (aunque sea el mismo disco).

Es más, apuesto a que cualquiera de ustedes, ante la más o menos rara ocasión en que halló boyante su economía, se apropió al mostrador de Jazz de algún gran almacén y se llevó el disco que más le atrajo por sus créditos y que, de otra forma, nunca hubiera encontrado por una causa: porque, dado que escuchar esta música en radio o televisión es igual que ver OVNISES, difícilmente hubiera tenido conocimiento de la existencia de tal disco, por lo cual nunca lo hubiera buscado. Imagínese que además no hubiera etiquetas; dado que no buscaba ese disco, no creo que se hubiera aventurado a buscar discos de esa índole (es decir de jazz, es decir de índole) entre los discos de la música desetiquetada de la aldea global.

Si a las etiquetas para los vendedores, y no por gusto, sino como clavo ardiendo. ■

Mac Pato
(Madrid)

La música común del siglo XXI

Las turbulencias sociopolíticas, económicas y culturales, han sido el magma que ha alimentado los movimientos artísticos surgidos a lo largo de la historia. La ruptura del artista con el entorno para llegar a un nuevo estado de creación, ha sido básico para que surgiesen corrientes renovadoras.

Llegada la última década del siglo XX sigue existiendo la creación espontánea, el arte y el artista libres, la negativa ante la unidireccionalidad. Pero existen los pactos con el diablo, en el sentido de que hay artistas (en cualquiera de las formas de expresión del arte), que trabajan por encargo y crean bajo contrato. Visto esto así, y estando los sistemas en crisis (no sólo los monetarios), se nos ocurre pensar que hacia dónde irá el arte; ¿volverán a aparecer las reacciones rupturistas?. Acotando más aún el círculo, ¿hacia dónde va la música?... ¿surgirán nuevos y auténticos creadores para el jazz?, ¿se puede innovar o pasará a ser otra música de cámara que incorporar en el siglo XXI a las clasificadas como *cultas*?

Es conveniente matizar estas reflexiones: el jazz americano es lo que ya sabemos y también lo que desconocemos, y parece que va más en dirección de afianzamiento que de ruptura. A su sombra han crecido líneas y músicos que, partiendo de él, han terminado siendo otra cosa que no entramos a calificar ahora. Al mismo tiempo, el músico crea influido por su entorno -como cualquier artífice de otra cualquier expresión artística-, y por eso parece poco posible que se den ni tan siquiera similitudes con lo que se compuso o tocó de manera espontánea hace 40 años. La actual música europea improvisada sonará más a Maastricht que a Nueva Orleans o Nueva York.

Europa está plagada de músicos que tras pasar la colonización (dicho ésto sin ningún desprecio para la ocasión concreta), han fluido hacia criterios abiertos y son conscientes de que, si llegasen a tocar ante la audiencia estadounidense, nunca ésta calificaría su música como jazz. Hay entonces que matizar aún más la pregunta: ¿hacia dónde van las corrientes del jazz europeo?. Podría quedar como base referencial para toda una gama de músicas improvisadas: o sería la relectura de la lectura de aquella primera versión que dictó por primera vez un maestro americano.

Las escuelas se encargarán de la constante reposición de músicos, éstos de la puesta en escena y las audiencias de su aceptación. Pero no se debe obviar la existencia de los músicos que derriban fronteras, que derivan hacia nuevas formas de expresión, abandonando, o no, los cánones de la composición e interpretación jazzística.

Hay dos formas posibles de analizar esta cuestión: ver al 'músico de jazz europeo' (el continuador, porque el jazz europeo es una continuación del original) o al 'músico europeo de jazz' (que sería el que, a través de este estilo, incorpora y recrea sus propias experiencias). Del primero tenemos más referencias porque nos llega por una vía ya clasificada; del segundo no se sabe casi nada y habría que pensar que, su obra quizá sea la música común europea del siglo XXI. Puede que haya que pactar con las instituciones para lograr su supervivencia y evolución, sin que resulte aplastada por el gran enemigo natural que el jazz, y algunos de sus análogos o derivados, tienen en la música clásica, en cuanto a que ésta disfruta de apoyo y soporte (público y privado), mientras al músico 'no recreador' le falta de todo.

El jazz no es una música popular, pero todavía menos cuando está interpretado por músicos europeos. Dar soluciones es complejo pero quizá habría que ir pensando en organizar su promoción y divulgación dentro del continente, incluyéndola en festivales de cuño americano pero creándole en paralelo sus propios circuitos de difusión e intercambio. Habría que pensar en mayor circulación de músicos y grabaciones para rescatarla del anonimato, y sobre todo, fomentar la cooperación entre todos los sectores que trabajan en torno a ella: músicos, productores, discográficas, prensa especializada, radio... La propuesta sería que, por cada cierto número de conciertos, festivales o demás eventos, un porcentaje de ellos contase con la presencia de músicos europeos. Si no están en radios ni televisiones habrá que fomentar su difusión directa.

Cuadernos de Jazz



CONFUSION

Con estas líneas me gustaría dar un toque de atención a todos aquellos que intentan desempeñar el papel de crítico musical sin el más mínimo rigor profesional, ni el más mínimo respeto a los lectores a los que se supone van dirigidas sus críticas.

Se puede compartir o no las opiniones que se vierten en las críticas musicales, pero lo que no se puede tolerar es la desinformación, el tiro a degüello y el criticar por criticar. Antes de llegar a ese punto, siempre es mejor decir no con humildad y no criticar algo que no entra dentro de nuestras preferencias o que desconocemos por completo.

Todo esto viene relacionado con una crítica aparecida en el Número 12 de *Cuadernos de Jazz*: Gregg Karukas *Sound Of Emotion*, firmada por Francesc Caballero.

Querido Francesc, este "aspirante" a abrirse paso en la frondosa selva del jazz eléctrico? es uno de los fundadores de lo que hoy se ha dado en llamar jazz fusión, que es como se le quiere llamar. Esta es su discografía:

1986. Fundador con Russ Freeman de The Rip-pingtons y participante en su primer trabajo: *Moon-lighting* (Passport Jazz). Disco del que se dice que tras su aparición siempre habrá un antes y un después.

1987. *The Nightowl* (Optimism). Con Gary Meek y Ken Navarro.

1988/90. Productor de dos trabajos del guitarrista Phil Sheeran para el sello Sonic Atmospheres: *Breaking Through* y *Standing on Fishes*.

1991. *Key Witness* (Positive Music). Con los mejores saxos de fusión del momento: Eric Marienthal, Richard Elliot, Gary Meek, David Koz, Gary Herbig y Lon Price. Nunca ha habido otro trabajo con un elenco de saxos tan impresionante como éste. Todos ellos acompañados por "grandes desconocidos": Ricardo Silveira, Brad Dutz y Mikel Saphiro.

1992. *Sound of Emotion* (Positive Music).

La labor de crítica, por serlo, debe ser exacta, rigurosa y hecha con unos profundos conocimientos de lo que se está criticando. Este no es tu caso, Francesc, y por eso te pido que la próxima vez lo hagas de ese modo. ■

Javier Montejano
(Madrid)

NECESIDAD DE ACLARACION

Como aficionado al jazz y como lector de la revista desde los primeros números, me atrevo a pedirles una explicación sobre el vacío que en sus páginas hacen sobre todo lo relacionado con el Festival de Jazz de Vitoria, tanto en informaciones previas que ya habían sido facilitadas por medios no especializados, como en las crónicas posteriores de los recitales.

Espero la contestación menos diplomática y más sincera, bien sea a través de la revista o bien particularmente. ■

José Manuel Millaruelo Trillo
(Zaragoza)

Cuadernos de Jazz no tiene ningún inconveniente en explicar a sus lectores el por qué de la ausencia de información puntual de algunos de los eventos jazzísticos que se programan en España, y si bien pregunta por un festival en concreto –quizá por ser de los más populares y acreditados y notarse más su falta– la respuesta es extrapolable a otras muchas programaciones.

Sigue habiendo un buen número de programadores (no todos, afortunadamente) y organizadores de convocatorias jazzísticas, que se empeñan en ignorar la existencia de esta publicación y, por tanto, la de sus lectores. La organización del mencionado Festival no manda ninguna información ni convoca a la presentación de la programación que todos los años se celebra en Madrid, ni invita a su celebración...? Pese a ello, y por respeto hacia nuestros lectores, Mario Benso fue a Vitoria para asistir a los conciertos y elaborar la crónica, pero complicaciones profesionales y personales hicieron que nuestro redactor no pudiese ultimar ese trabajo, y por eso no se publicó.

No hay ningún otro misterio: una de nuestras obligaciones principales –también una de nuestras satisfacciones– es informar cumplida y puntualmente, pero parece que algunas de las fuentes de esa información no tienen el suficiente respeto a la revista, y menos aún a un importante número de aficionados. ■

Cuadernos de jazz

MATIZACIONES

En primer lugar, quisiera agradecerles que mi carta haya sido contestada en el número anterior por Carlos Sampayo, por el cual siento un gran respeto; agradezco sus puntualizaciones, que han sido de todo acertadas. Pero quisiera matizar un par de puntos en los que no se me comprendió, debido a la pésima manera de expresarme, sin duda. Aclaro:

Decía en mi anterior carta que el jazz es música del pueblo (negro), cuando quería decir que fue concebido por y para el pueblo (negro). Con ello no quería dar la exclusividad del jazz a la "negritud", nada más lejos de mi intención; evidentemente, han existido y existen buenos maestros y extraordinarios intérpretes "no-negros", de los cuales tengo un buen repertorio en mi discoteca. Mi intención era expresar que el jazz es una música que nació de un pueblo muy sencillo y sometido, y que es aberrante atribuirle un carácter excesivamente intelectual, como pasa en muchas ocasiones. En fin, quería decir que el jazz está abierto a todo tipo de público que desee escucharlo.

Otro comentario que me atribuía el Sr. Sampayo es el de considerar al rap como una "bastardización" del jazz; ¡en absoluto! Creo que el rap, sociológicamente hablando, es el sustituto del jazz en estos últimos años. Lo que yo quería decir es que el rap vende mucho más que el jazz. Creo que el rap es interesante a nivel sociológico (es interesante escuchar a los Public Enemy) y refleja la realidad del problema racial que aún existe en los EE.UU. Pero opino que el rap, en su aspecto puramente musical, no aporta nada interesante o, por lo menos, perdurable. Es comparable con nuestra canción protesta de los

años 70; gran carga social y poca "chicha" musical. Me temo que el Sr. Roach (uno de mis boppers favoritos), se interesa por el rap como muchos de nosotros podíamos interesarnos por Lluís Llach, en su época; es lógico que se sienta atraído por algo que le concierne muy directamente, al igual que hizo Davis en su último trabajo (*Doo-Bop*). Pienso que cuando maestros del jazz como Miles Davis realizan un trabajo como éste, el resultado es muy interesante debido a su genialidad; pero creo que este experimento debe quedar en eso: un experimento.

Aclarados estos dos puntos por mi parte, me gustaría proponer un tema, ya muy sobado, pero que sería interesante discutirlo aquí para que los lectores dieran su opinión: ¿Qué es el jazz?, ¿a qué podemos llamar jazz, o una de sus formas?, ¿es el jazz un determinado tratamiento del ritmo y la melodía siguiendo una técnica bien definida, o bien es un fenómeno social que evoluciona con el tiempo y las transformaciones culturales? (En el primer caso nos sobraría el free y en el segundo nos faltaría el rap, por ejemplo.)

Hay gente que opina que el jazz murió con el nacimiento del bop, y otros que piensan que el jazz evoluciona sin dejar de serlo. Pero, si el jazz no es patrimonio de la gente de color ni está sujeto a unas determinadas formas musicales básicas, sino que evoluciona con los distintos movimientos socioculturales, ¿por qué no considerar la música punk como un movimiento jazzístico?

Creo que no deberíamos usar la palabra jazz con tanta ligereza como se hace a veces. Opino que el jazz debe evolucionar, pero guardando el debido respeto a sus formas originales; si no, dejará de serlo. ■

Jaume Balaguer Cervantes
(Barcelona)

Agradecemos las opiniones y aclaraciones del lector Balaguer, tanto como su voluntad de mantener correspondencia. Es, simplemente, su respuesta a nuestra invitación de participación de los lectores.

Pasemos a su proposición. Personalmente creo que una definición taxativa del jazz es imposible; muchos estudiosos lo han intentado llegando a un acuerdo, más o menos explícito: la definición del jazz constituye un verdadero problema. También hay un acuerdo general que establece que la persona que más se aproximó a una definición fue Marshall Stearns, pero su definición es, en sí, la apertura a una discusión. Como arte en crecimiento, los mismos pasos que da el jazz van calificando a las definiciones en su inexactitud. Para mí, son muy gratificantes sus planteamientos porque desde hace unos meses estoy escribiendo un artículo que trata exactamente de estos problemas, donde hablaré también de la definición de Stearns, como de otros intentos de definiciones. También trataré el asunto de las exclusiones a que usted hace referencia (por ejemplo lo de la muerte del jazz con el bop). Un poco de paciencia, es un trabajo difícil. Cuando salga publicado, tómelo también como una respuesta personal a sus inquietudes. ■

C. Sampayo