

■ TAKE THE BURNS TRAIN
■ Por Graciela Speranza

Jazz, LA HISTORIA DEL JAZZ DE KEN BURNS QUE SE HA ESTRENADO EN LA TELEVISIÓN NORTEAMERICANA, ES UNA MUY BUENA NOTICIA PARA EL AFICIONADO. DESPUÉS DEL PRÓLOGO DE CINCO MINUTOS QUE INTRODUCE LA SERIE, ESTARÁ SEGURO; ERA ESO PRECISAMENTE LO QUE ESTABA BUSCANDO.

AL RITMO TREPIDANTE DE *TAKE THE "A" TRAIN* SE SUCEDEN MARQUESINAS DE CLUBES NEOYORQUINOS, CUERPOS QUE SE MENEAN Y MÚSICOS EXALTADOS, MIENTRAS LA VOZ DEL NARRADOR KEITH DAVID INTENTA DEFINIR LA EVANESCENTE ESENCIA DEL JAZZ.

TAKE THE Burns TRAIN



Val Wilmer

La erudición aplastante del fanático del jazz suele intimidar al modesto aficionado. Ya sea porque creció con el swing y los sonidos más arduos de las vanguardias lo fueron dejando a un lado, o porque empezó tarde (con Miles Davis o Keith Jarrett, supongamos) y todavía no consiguió desandar el populoso camino hasta el ragtime, o porque le gustan otras músicas y se reparte como puede entre amores igualmente demandantes, el aficionado nunca alcanzará esa envidiable solvencia del iniciado, capaz de reconocer en el primer compás no sólo a Thelonious Monk sino también a Phineas Newborn (sí, al iniciado le encanta dejar caer con naturalidad los nombres más estafalarios), reconstruir la formación completa de un octeto, argumentar con fundamento la evidente superioridad del Armstrong del 29 sobre el del 38, y otras innúmeras habilidades que el fanático del jazz se encargará de hacer valer en presencia de otro iniciado.

Pero el aficionado no aspira a tanto. Se conformaría con ordenar esa exuberancia rítmica y sonora que ha aprendido a discriminar de a poco, organizarla en una trama un poco menos errática, saldar sus deudas más imperdonables (no ha escuchado bien a Beiderbecke, debe confesarlo) y reconstruir (¿por qué no?, también le interesa la historia al aficionado) el mapa hasta ahora confuso que conecta a Nueva Orleans con Nueva York y a Kansas City con Chicago. También querría saber algo más sobre los músicos, porque nadie lo ha podido convencer de que la biografía de un músico no ayuda a entender el sonido hiriente de un saxo, el timbre desgarrado de una voz o el caótico arpeggio de un piano. Al aficionado lo deslumbra sobre todo la energía inefable del jazz, la variedad, y quiere saber más para escuchar mejor y entregarse más entero. Pero es un alumno tenaz y no quiere que lo subestimen con facilismos; como buen amante de la música está dispuesto a abandonarse al sentimiento para que el amor lo eduque, aunque sea con esfuerzo. Ha leído algunos libros y estudia enjundiosamente los cuadernillos de los discos, pero nunca termina de conectar a los músicos con los sonidos y los comentarios críticos. Si en lugar de invertir tanta energía en simular shows de realidad, la televisión le ofreciera una historia del jazz en diez capítulos, estaría encantado. Por eso, aunque algunos fanáticos empañen la fiesta con razonables quejas de iniciado, *Jazz*, la historia del jazz de Ken Burns que se ha estrenado en la televisión norteamericana, es una muy buena noticia para el aficionado. Después del prólogo de cinco minutos que introduce la serie, estará seguro; era eso precisamente lo que estaba buscando.

Al ritmo trepidante de *Take the "A" Train* se suceden marcas de clubes neoyorquinos, cuerpos que se menean y mús-

cos exaltados, mientras la voz del narrador Keith David intenta definir la evanescente esencia del jazz. En primer plano, los comentarios del trompetista Wynton Marsalis, y el crítico Gary Giddins, contagiados en el ritmo de las frases, compiten en precisión y entusiasmo. El efecto más perdurable del conjunto, sin embargo, se alcanza poco después cuando decenas de parejas de bailarines se lanzan a la pista de un club, arrebatados por un frenesí irrefrenable. "El jazz es swing, sobre todo", resume el narrador y el énfasis es apenas necesario; el montaje afinadísimo de Burns ya se ha encargado de demostrarlo.

Pero *Jazz* es mucho más que una introducción a la historia del jazz para legos y aficionados. En las 18 horas y 55 minutos restantes, la trama sutil de historia, música y comentario crítico se despliega en una portentosa edición de material de archivo y testimonio vivo. Sobre los casi 500 temas musicales que sirven de ilustración o banda sonora y el relato escrito por Geoffrey Ward, se suceden unas 2.400 fotos, más de 2.000 fragmentos fílmicos y los testimonios de 75 comentaristas entre músicos, críticos, escritores, bailarines. Como director versado en la narración documental de grandes sagas nacionales (*La guerra civil* y *Baseball*), Burns sabe que sólo es posible acercarse a la Historia contando una historia. La suya amplifica la frase de Marsalis que abre la serie "El jazz es el correlato objetivo de América" - y no sorprende entonces que en las imágenes, la negritud esclava del Misisipi prelude el nacimiento del blues, la agonía de la depresión de 1929 se diluya en el frenesí del swing, el horror del Ku Kux Klan, la segregación y los linchamientos populares destilen el fruto amargo de *Strange Fruit* en la voz de Billie Holiday, y hasta el hongo bestial de Hiroshima anticipe la explosión de Charlie Parker. El joven músico Matt Glaser va más lejos todavía. Deslumbrado por el solo de Armstrong en *Dinah* en el Tivoli Concert Hall de Copenhague en 1933, especula frente a la cámara que el físico Werner Heisenberg bien podría haber asistido al concierto y encontrado en la abstracción imprevisible de la trompeta de *Satchmo* -una nueva concepción del tiempo y el espacio hecha sonido- una traducción musical de sus teorías sobre la mecánica cuántica. La hipótesis es arriesgada pero acompaña bien el estado de azoramiento eufórico que deja el solo de Armstrong.

Para hilvanar la trama arborescente del relato, Burns se ampara en un recurso infalible de la narración clásica; elige dos personajes centrales para el primer plano -Louis Armstrong y Duke Ellington- y puebla el fondo con una galería variada de personajes secundarios. Y si bien la concepción de la historia de cualquier arte como sucesión de grandes hombres y mujeres es en principio falaz, la saga misma del jazz parece estimularla.

Aunque Marsalis insista en el peso de la improvisación grupal y la creación colectiva, el jazz es también producto del individualismo más desembozado formalizado en el protagonismo del solo. Giddins lo deja claro en el primer capítulo: “No importa lo que hicieron otros antes –parece decir el músico de jazz cada vez que sale al escenario-, así es como yo voy a hacerlo”. *Jazz*, es cierto, abunda en solos virtuosos. Pero, ¿cómo evitar la tentación de asomarse a las vidas de los músicos con una galería tan extraordinariamente rica en epopeyas personales? Ahí está, por ejemplo, el hijo de inmigrantes ruso-judíos criado en los suburbios de Chicago, llevando el jazz al engalanado público del Carnegie Hall por primera vez en 1938. El montaje del concierto es documental pero remeda el clímax de un musical de Hollywood; hasta una buena línea de diálogo regala Benny Goodman para coronar la escena: “Me sentía como una puta entrando por primera vez en una iglesia”. Y está también la deslucida jovencita fugada de un asilo a los catorce años, Ella Fitzgerald, *homeless* en las calles de Harlem, rechazada en la

primera audición del Savoy por falta de atractivos físicos (“No pensarán que voy a poner *eso* en mi banda”, fue el lapidario juicio del poco agraciado director Chick Webb), responsable poco después del éxito más apabullante de la banda, convertida por fin en heredera entrañable (“Si algo llegara a sucederme- se dice que dijo el mismo Webb poco antes de su muerte- sólo quiero que cuiden a Ella”). Y ahí está, por supuesto, el hijo abandonado de un *tap dancer* de Kansas City, Charles Parker, vector inequívoco del futuro del jazz (“Sabíamos, dijo Dizzy Gillespie, que la música tenía que seguir su camino”), escribiendo telegramas balbucientes después de la muerte de su hija, derrotado por el alcohol, la droga, y el descalabro emocional a los 34 años. A la historia mitológica del jazz (no hay personaje de Burns que no se ofrezca dócilmente a la economía del mito), no le hacen falta condimentos ficcionales; parece escrita por una imaginación febril, mezcla de Dickens, Scott Fitzgerald y William Burroughs.

Baja de las nubes.

Los derechos de autor no se defienden solos,
pero se defienden entre todos.

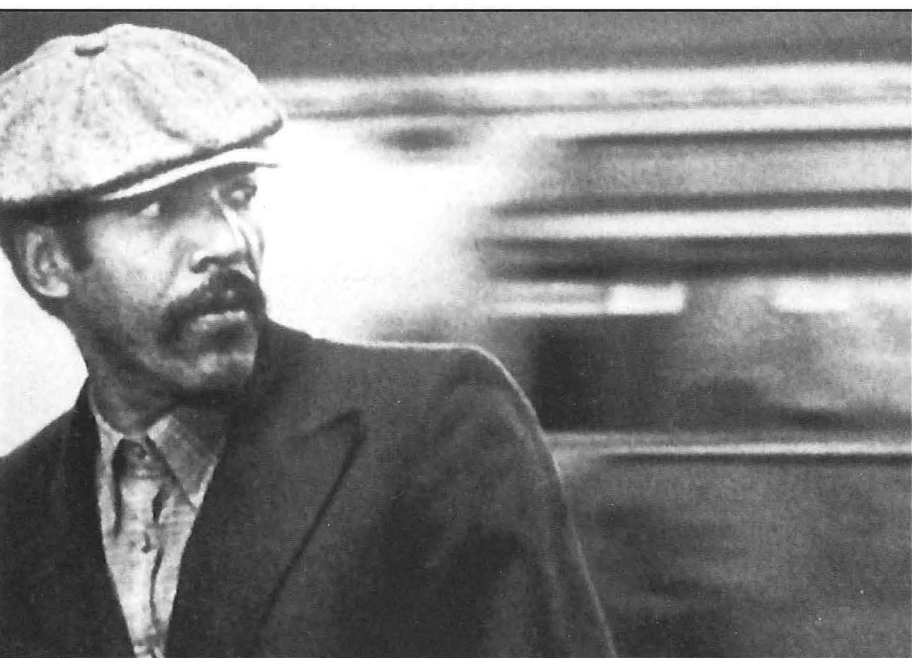
Nosotros dedicaremos todos nuestros recursos a defender tus derechos de autor. Cada año recibirás los derechos económicos que te correspondan por la fotocopia de tus obras. Asóciate a CEDRO, la entidad que gestiona colectivamente los derechos reprográficos de escritores, traductores, periodistas y editores.

Para más información: www.cedro.org - 91 702 19 39 - asociados@cedro.org
93 272 04 45 - cedrocat@cedro.org



Centro Español de Derechos Reprográficos
Entidad de Autores y Editores

Pero historia y biografía son sólo la argamasa de *Jazz*. Burns consigue acompañarlas con swing y amplificarlas con la polifonía entusiasta de una gran banda. La narración en *off* avanza en un relato coral que se abre inadvertidamente al documento histórico (comentarios de *Down Beat*, *Variety* o *The New Yorker*), la cita literaria (Ralph Ellison sobre todo), la microscopía



elocuente de la anécdota sintética o la cifra sorprendente (desde los 50 millones de discos con que el swing quintuplica las ventas del jazz en cinco años, a las 39 bandas enroladas en la Segunda Guerra o las 3.000 flores de Ellington en el funeral de su madre). La cámara mientras tanto pasea por las fotos hasta encontrar el cuadro justo y el montaje recompone el material fílmico de archivo en nuevos relatos visuales. La línea argumental es firme pero se permite una variedad considerable de ataques: un instrumento, un tópico (la droga, la errancia penosa de las giras, la virtual ausencia de mujeres instrumentistas) o un tema musical que se independiza de la crónica con impulso

propio. En primer plano o en el fondo, la música parece haberlo decidido todo, incluida la periódica aparición de los solos de la narración documental, los testimonios.

Como documentalista experimentado, Burns sabe que el testimonio es el aliento vital del género y que su eficacia depende en gran medida de la perspicacia en la selección de los entrevistados y el montaje de las entrevistas. A veces, del azar de los hallazgos. En *Jazz*, críticos, músicos e historiadores se desviven frente a cámara buscando una forma de expresión que acierte a traducir la intensidad de la música o la fugacidad inapresable del acontecimiento. Cuando las palabras no alcanzan, Marsalis toca la trompeta, Matt Glaser tararea, Stanley Crouch remeda un *scat*. Gary Giddins, el crítico más consecuente de la serie, es capaz de combinar erudición, sensibilidad y generosidad pedagógica para dar cuenta de la complejidad creciente de la música. Hay hallazgos inesperados (una pareja de bailarines negros que reviven el recuerdo efervescente de la primera noche en el Savoy transportados en el tiempo) y momentos de síntesis prodigiosa. La versión completa de *West End Blues* de Armstrong, glosada con la admiración superlativa de críticos y músicos ("La pieza de música más perfecta que he escuchado en mi vida", dice Giddins) por sobre las imágenes en sepia de una tarde en el West End de Nueva York puede servir de ejemplo de las posibilidades aleccionadoras y estéticas del género documental.

Es cierto que en el último capítulo la fusión enrarece la armonía del conjunto, el color invade la pantalla y la narración se desgaja. Para dar forma a la diversidad del presente, parece decir *Jazz*, hace falta más distancia. Como si aferrara a la mezcla que le dio vida, la épica del jazz prefiere todavía el blanco y negro.

© 2001 Graciela Speranza