

Me atrevo a escribirles a causa del interesante artículo de Carlos Sampayo en el n.º 12 de la revista, *Impersonales, imitadores y simuladores*.

Está claro el concepto de imitadores absolutos, Nichols, Quinichette, etc., y el de los fieles continuadores con personalidad, Phil Woods... Sin embargo el terreno que Sampayo califica de simulación me parece resbaloso; ¿hasta qué punto a un músico que ha creado un lenguaje propio y que puede ser identificado se le puede desposeer de personalidad? Ya dice Sampayo que los códigos y límites en que se mueve la improvisación son amplios y peligrosos. Sí, existe el marco de referencia, pero olvidamos quizá que a no todos los espíritus que se abren al contacto con el jazz se les puede aplicar esta referencia. ¿Hay un mensaje tipo para todos los oyentes? Johnny Griffin evidentemente usa su impecable técnica para deslumbrar, pero no creo que siempre sea esa su intención y aquí mi visión personal encuentra momentos de su discurso en que sus ideas son originales, las repite, de acuerdo, se las encontramos luego más allá, pero a mí me han transmitido algo: ¿calor, vitalidad?, ¿quizá agresividad?, puede pero nunca simulación. Recuerdo una grabación con Wes Montgomery en París, en vivo, 1965 creo, el tema *Round Midnight*, en que abandona su verborrea y coloca aquí y allá unas pocas notas, unas frases, con toques de auténtica creatividad. ¿Fue un sólo momento?, quizá, pero a mí me sirve para considerarlo un creador. Mi discoteca no es muy extensa y tengo poco de C. Fuller, en su caso sí, creo que es bastante exhibicionista con poco que comunicar. Shavers, sí, pirotécnico, y así muchos otros que citar, pero insisto en la subjetividad latente en el reparto de calificaciones. A mí Gillespie (y corro el riesgo de ser irreverente) no me transmite nada en su discurso, nunca oí un coro suyo de auténtica originalidad, reproduce una y otra vez "su creación" con todo el mérito que tiene el haber sido un pionero, pero se limita siempre a su propio estereotipo.

Eldridge en cambio, aunque irregular y exhibicionista a veces, tiene momentos de sublime originalidad, prefiero al maestro Eldridge al alumno Gillespie, aquél arriesga más, éste se coloca su "persona" o máscara con la que está a gusto y ya no la cambia por otra. El mismo Coltrane durante algunos años (57-60) repetía su discurso sin rubores una y otra vez, era el suyo, personal pero previsible, adivinable. Vuelvo a lo personal, subjetivo: todos los aficionados tenemos nuestros favoritos y no nos paramos a pensar en dónde clasificarlos: imitadores, simuladores, no sé, a mí me transmite su voz mucho más Kenny Dorham que Gillespie, Ben Webster que Coleman Hawkins y así tantos más.

Termino con una experiencia reciente: hace unos meses en el Café Central, me quedé prendado de la atmósfera sonora que Mal Waldron estaba creando con su personal discurso, pero entonces, observando la simpleza elemental de la estructura de sus temas y su fraseo repetitivo, casi obsesivo, me planteé si realmente tenía algo que decir o no. ¿Simulación?, no sé, en todo caso lo pasé bien y esto me

justificó la hora que estuve escuchándolo, más elucubraciones me parecieron ociosas.

Me pareció muy jugoso el artículo de Sampayo, creo que es de los que hacen interesante la revista y nos impulsa a esperar con interés cada nuevo número. Deseo toda la suerte del mundo para *Cuadernos de Jazz* y creo que todos los aficionados estamos agradecidos de tener una publicación que llevamos a la boca para saciar nuestro apetito jazzístico. ■

José Manuel Arena
(Madrid)

Agradezco la carta del lector Arena. Antes que nada quiero recordar que ya puntalicé en el artículo que mis opiniones son personales; es decir: obedecen a mi sensibilidad particular. Naturalmente que el terreno de la simulación es resbaloso; hay artistas tan poco hábiles para transmitir su sinceridad que parecen simuladores, como hay simuladores que lo hacen tan bien que logran que el oyente no se percate. No está en mi ánimo ni en mis posibilidades el desposeer de personalidad a nadie, porque el arte de la simulación es, en sí mismo, un factor de personalidad: allí están los actores para demostrarlo y Vittorio Gassman tiene una teoría muy jugosa al respecto, que repite en todas las entrevistas que le hacen y que él simula responder. Puse a Johnny Griffin entre mis ejemplos porque sabía que despertaría polémica: a mí también supo deslumbrarme alguna vez, y conozco la versión con Wes Montgomery a que usted hace referencia (excelente, sin dudas), pero insisto en mi definición global y le daré una pista para desmascararlo: sus grabaciones como miembro del cuarteto de Thelonious Monk; la música de Monk es una situación que no admite superficialidades y nada de lo que Griffin grabó con Monk tiene ningún valor; es más, llega a hacer que se vuelva aburrida y descentrada la música del pianista... sigue siendo una opinión personal, pero en este caso compartida por muchas otras personas.

Otro argumento es el de la repetición del propio esquema, donde sin duda entra Gillespie (y Monk..., Lester Young y el Coltrane a que usted hace referencia) y, hasta la exasperación, alguien que usted menciona con afecto: Mal Waldron. En estos casos se trata del léxico, que siempre es limitado (menos en el caso de los "grandes oradores" como Griffin). Si esa repetición obedece a una necesidad de síntesis, bienvenida sea en función del resultado. Es perfectamente admisible que no le guste Gillespie, pero la confrontación no me parece del todo pertinente dada la importancia que, en la historia del jazz y su desarrollo, tienen él y Griffin respectivamente. La confrontación entre Webster y Hawkins la entiendo pero no la comparto porque a mí, si me dieran a elegir, me quedaría con los dos. Lo mismo me pasa con Gillespie, Kenny Dorham y Roy Eldridge, troncos de un mismo árbol fértil.

En resumen, el problema está en desentrañar, como en la vida misma, qué nos es esencial y qué prescindible. Y en este campo cada uno tiene la última palabra. ■

C. S.

PUNTUALIZACION

Estimado lector Javier Montejano:

Le daría las gracias por haberme hecho blanco de sus descalificaciones -que hablen de mí aunque sea bien, que diría cierto literato hispano- pero tengo que reconocer que me han dolido por lo que veo en ellas de intransigencia, banalidad y desenfoque objetivo. Infórmese: la fusión no nació en 1986, sino casi dos décadas antes, y por aquel entonces Gregg Karukas todavía andaba en pañales, o poco más.

Llamemos a las cosas por su nombre. Que a usted le guste el *fuzak*, de acuerdo. Que está harto de ver cómo atacan su género preferido, lo entiendo. Que ha querido tomar venganza y ha visto en mí al chivo expiatorio, también. Pero cada cosa en su sitio: en la crítica -que no se olvide, está limitada a un espacio determinado- sabía bien lo que dije, cómo y por qué. Me explico: 1) Gregg Karukas, con tres discos a su nombre y varias colaboraciones, no pasa de ser un "candidato a abrirse paso en la frondosa selva del jazz eléctrico". En EE.UU. hay cientos de músicos en esa situación.

2) Lo que usted entiende por "lo que hoy se ha dado en llamar fusión" es sólo *fuzak* -término totalmente aceptado en el mundillo musical norteamericano-, un subgénero comercial que, desde mi punto de vista, carece de interés y es claramente regresivo. Como mucho, puede servir de banderín de enganche para aficionados novicios. Le recuerdo que el jazz no nació en los años ochenta.

3) Sería muy largo dilucidar las razones que llevan a ciertos *jazzmen* de hoy hacia el *fuzak*. Es sobradamente conocido que músicos etiquetados en las corrientes comerciales -lo que usted y el *marketing* entienden erróneamente por fusión-, son, ante todo, *jazzmen*. Algunos lo han demostrado, incluso discográficamente: George Benson, Patti Austin, Grover Washington, Tom Schuman... Pero, en todo caso, no le quepa la menor duda, ellos saben cuándo se venden y cuándo no. ¿Acaso piensa que Gregg Karukas, o incluso Kenny G., son libres para grabar lo que quieren?

4) Si lee atentamente la crítica verá que distingo claramente la calificación de Karukas como músico, por un lado, y la del disco *Sound Of Emotion* por otro. En ningún caso entro a juzgar al artista sino, solamente, el contenido musical del disco. No se puede valorar nunca a nadie por una sola obra, disco, crítica, o lo que sea. El jazz no es la música pop.

5) Pese a su opinión como seguidor -que respeto-, Karukas es, objetivamente, poco más que un cero a la izquierda en el actual panorama del jazz contemporáneo. No es ni T. Lavitz, ni Pat Coil, ni Russell Ferrante, ni mucho menos Richard Tee.

6) Me entristece que sin conocer una labor de años en radio y prensa, defendiendo contra viento y marea la dignidad del jazz, llamémosle eléctrico o de fusión -odio las etiquetas-, haya lanzado contra mí tan duras acusaciones. Todo por una crítica que, no se olvide, como todas, es subjetiva, pero que volvería a hacer exactamente igual, sin cambiar ni una sola coma. ■

Francesc Caballero
(Valencia)