

Joanne *Brackeen*

Ese es el nombre de mi canción

Don Hillegas
Fotografía: Alison Loerke

Joanne Brackeen tiene un sonido particular y único, como compositora y como pianista. Toca como una leona en un asalto frontal al teclado, dominándolo hasta que se somete y luego acariciándolo hasta que rítmicamente ronronea y gruñe en completo éxtasis. Sus composiciones abarcan todo el espectro de la historia del jazz, desde el *stride* al free jazz y todavía más allá, en una relación que se remonta a las canciones tonales centroeuropeas del siglo XIX y que ella utiliza magníficamente: todo esto tamizado por su propio punto de vista, característicamente atípico y que produce uno de los ejemplos más singulares de la escena del jazz actualmente. ¡*The lady swings!*



Ya más allá de los cincuenta, Joanne Brackeen ha tenido que luchar duramente para obtener reconocimiento. Mientras que otros colegas de su misma edad, como McCoy Tyner o Cedar Walton, se han convertido en nombres bien conocidos en el mundo del jazz, esta mujer todavía no ha alcanzado ese nivel, ni las recompensas que conlleva. Aunque áspera y mordaz por momentos, mi visita a su *loft*, en Chelsea, dejó al descubierto a una mujer de opiniones firmes y un gran sentido del humor.

– Has trabajado mucho tiempo con Cecil McBee.

– Sí. Hemos venido trabajando juntos desde que le incluí en una grabación. De hecho en la primera grabación que yo hice para Choice.

– Hiciste tres o cuatro discos para Choice.

– Mmm. El primero fue con Cecil y Billy. Esa era entonces mi idea de la perfecta sección rítmica. Nunca habían tocado juntos pero yo no lo sabía. Después de aquello, todo el mundo empezó a llamarles y a emparejarles como sección rítmica.

– Bueno, es que Billy Hart es un batería tan poderoso...

– Siempre se puede ser muy fuerte individualmente, pero más todavía si enfocas las cosas por donde funcionan: o resultan tres instrumentistas poderosos absolutamente compatibles, o tres instrumentistas poderosos que no funcionan muy bien juntos.

– En tu nuevo disco, hay una canción que escribiste para Cecil.

– Sí. *Can This McBee?*

– Una composición verdaderamente buena.

– Gracias...

– El nuevo disco me gusta mucho, de verdad.

– Me alegro de que te guste. Demuestra que tienes un gusto musical muy profundo, porque la música se ha desarrollado hasta el punto de que puedo decir si un crítico ha profundizado en la música a partir de la primeras palabras que pronuncie... no tanto mi música, pero hay una cierta profundidad a la que mi música ha llegado y otros, especialmente jóvenes compositores, están ya entrando en estos dominios de formas diversas y creo que llegarán a alcanzar ese sentido de profundidad. Aunque eso es realmente un extra.

Pasados los años 60 me entrevistó alguien de *Down Beat* que no sabía nada de música (aunque él no lo sabía). Así que cuando escuchó mi último disco, pensó que mi disco de hace doce años era mucho mejor que el nuevo. Simplemente porque carecía de ese sentido de profundidad. Pero estoy segura de que lo escuchó, o mejor dicho, espero que de verdad lo escuchara aunque no pudo percibir que estaba a un nivel completamente diferente.

– Lo que es diferente en el nuevo disco, *Where Legends Dwell*, es la orquestación, que he encontrado muy interesante. ¿Tienes planes para trabajar con una orquesta?

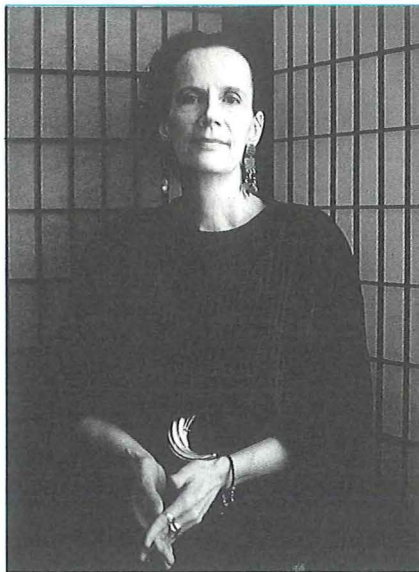
– Siempre he querido, pero se suele pensar que las mujeres no pueden ser buenas como músicos si son instrumentistas o compositoras. He solicitado muchas, muchas veces una beca de la Fundación Guggenheim.

– Mujeres como instrumentistas y compositoras de jazz en oposición a instrumentistas y compositores.

– Sí. Y otra cosa sobre lo de conseguir becas; no pueden tener en cuenta, además, a alguien que no tiene una educación formal y es mujer y blanca. Lo tienen difícil. Así que estoy en el proceso de intentar construir esa forma de energía sólo donde pueda desarrollarse, donde puedan verla. Siempre he tenido la esperanza de que la música bastaría, pero ahora me doy cuenta de que las entrevistas y la publicidad son más importantes.

– En ese sentido es todo política.

– Sí. (Viendo el nº 6 de septiembre de 1991 de *Cuadernos de Jazz* con Benny Green en la portada). Querría que mi foto saliera en la portada de una revista, pero lo primero que pienso es en las razones que hay detrás. Y luego pienso en lo bien que estaría que las cosas fueran un poco más puras, dirigidas al beneficio de la humanidad y no para el provecho personal de ciertos individuos. Todo se reduce a eso. Querría ver mi foto en la portada de la revista; sale, la ves y dos semanas después te has olvidado del asunto.



O lo que puede hacer es traerte más trabajo que, desde luego, es lo único que quiero, que lleve la música a la gente, intentar volver a transmitir el sentimiento de la música, la alegría y la fascinación que se experimenta al entrar en las profundidades del Arte, en mi caso la música, y luego transmitirlo a los individuos para que capten su energía y la apliquen a sus propias vidas.

Pero lo que me lleva a decir: "Quiero ver mi foto en esa revista" es que esta persona está en esa revista para que otra gente se llene los bolsillos, más que por el hecho de que haya creado una música profunda y pueda, por lo tanto, compartir su creatividad con un mundo que, a su vez, inspire al mundo.

– Pero el mito se convierte en realidad, el mito creado sobre sí mismo.

– Para gente que no conozco puede ser una realidad sólo temporal. Así que digo, de acuerdo, si una persona está haciendo algo, lo hace porque probablemente no sabe realmente o porque lo sabe. No conoce la ley universal porque si no, no lo haría y, además, al final el círculo se cierra. Y mientras esto sucede, me empuja a decir lo que realmente está pasando. Por "realmente" quiero decir que el Sol, las cosas naturales que suceden se supone que se

conceden a determinada gente para que pueda alcanzar esa profundidad, y luego compartirla y dársela al mundo. De este modo todos tendrán lo que se merecen.

Todos en este mundo deberíamos ser ricos, porque hay suficiente para todos. Si te fijas en las teorías de Buckminster Fuller (1), es verdad. Es la única razón por la que creo que estoy aquí. Todos estamos aquí tan poco tiempo... Si pudiera elegir, me llevaría mil años aprender todo lo que quiero saber, pero ya que estamos tan poco tiempo tenemos que esforzarnos para hacerlo. Eso es sobre lo que trata mi música y sólo ahora estoy empezando a cuidar la parte que llamamos de negocios, y llevarlo bien también, de modo que la gente pueda conseguir toda la música. Por no decir que la música más ínfima es buena porque también hace algún bien.

– En tus actuaciones me he dado cuenta de que tus composiciones originales son las que reciben un mayor éxito entre el público. Creo que es interesante en relación con lo que se lleva ahora, que es pedir que se interpreten estándares.

– Sí, desde luego.

– Recuerdo tu concierto a piano solo (*Carnegie Recital Hall, JVC New York Jazz Festival 1991*). Bien, todo el concierto fue muy bien acogido pero creo que las piezas de mayor éxito fueron *Picasso* y *Curved Space*.

– Hay algo muy interesante sobre *Picasso*. Escribí el tema y al terminar dije "¿Qué es este tema?". Luego pensé: "Este tema tiene lugar en el sur de España y, si miro en el mapa, sabré exactamente sobre qué ciudad es". Así que miré en el mapa de España y vi Málaga: de ahí es de donde viene este tema, así que puse ese título, pero luego me dije: "No, ese no puede ser" porque este tema se refiere a un lugar grande pero es un individuo también, pero no sabía lo que era. Unos días más tarde un colega vino con su mujer y, de repente, empezó a hablar de Picasso y, tan pronto le mencionó, me dije: "Ese es el título de mi canción". Luego descubrí que Picasso había nacido en Málaga.

Así es como se escribe la música, llega de unas esferas que son más profundas que nuestro propio pensamiento y eso es lo que necesitamos transmitir a la gente.

– Es curioso que consiguieras ese título de esa forma.

– Sabía el título antes, pero sólo lo descubrí después.

– Cuando tocas esta composición empiezas con la mano derecha con unas notas suaves que contribuyen a crear cierto tono lírico. En su concepto me recuerda a las Goyescas de Granados, que tienen una riqueza lírica muy parecida. Es una pieza brillante.

– Gracias. Y además yo no había visto nada

de Picasso. Más tarde fui a un museo y le descubrí y me di cuenta del porqué. Porque vi lo que se había escrito y lo que él había sido.

– Antes has hablado de que no tenías una educación formal, eres autodidacta.

– Sí, y en la composición también.

– ¿Cuándo empezaste?

– Aprendí a tocar cuando tenía once años. Intentaron que tomara lecciones de piano cuando tenía seis años pero el piano desapareció poco después. No sé, lo tuvieron durante dos o tres meses y precisamente cuando estaba preparada para empezar a aprender, quizá entre los tres y los seis años. Pero nos quedamos sin piano, así que... Volvimos a tener otro cuando yo tenía nueve años. En aquella época, pensaba que cuando recibes lecciones, aprendes música y yo entonces ya tenía en mente lo que era la música pero no sabía lo que hacía. Y cuando iba a las clases, era como empezar con el abecé, mientras que yo estaba preparada para escribir párrafos e historias, así que nunca practicaba. La profesora se rindió y dijo a mis padres: "Deberían dejar que no siguiese".

Y en ese momento apareció en casa un tocadiscos de la época, de los de 78, y copié perfectamente, nota por nota, unos ocho solos de Frankie Carle.

– ¿Quieres decir que los transcribiste?

– ¡Sí!, como Bill Dobbins transcribe los de Chick Corea. Hice aquello con once años y, naturalmente, me los aprendí en cuanto los transcribí. No sabía cómo se escribía una nota, pero aprendí a leer música y a escribirla mediante anotaciones, así que podía recordar el solo completo, haciendo series. A los doce años, ya estaba trabajando, me hice profesional entre los once y los doce años.

– ¿Cómo reaccionaron tus padres a este florecimiento súbito de tu música?

– Bueno, no lo pensaron mucho.

– Creo que fuiste durante un breve período al Conservatorio de Los Angeles.

– Sí, unos cuatro días.

– ¿Cuatro días?

– Sí porque, una vez más, ya había tenido la experiencia con la profesora de piano; a propósito, era una buena profesora y enseñaba a mucha gente pero tenías que seguir su sistema y eso no era para mí. En el Conservatorio también estoy segura de que debe haber cosas buenas pero cada vez que fui a clase me enseñaban cosas que yo ya sabía. Podía buscar cosas en un diccionario si lo necesitaba, no tenía que hacer un curso para aprender palabras. Yo quería música. Hoy en día, sí que hay música. Puedes ir a una tienda y comprar solos, puedes hacer todo lo que quieras.

– ¿Enseñas ahora?

– Sí, en la New School; Cecil me metió en esto.

– ¿Disfrutas, te gusta la enseñanza?

– Sí, mucho.

– ¿Cómo se combina eso con tu propia experiencia de autodidacta?

– Bueno, lo primero que tengo que hacer es dejar claro a los estudiantes que es un tema serio porque tenemos ese problema aquí en Nueva York. No parece ser así en otras ciudades, pero hay mucha gente que se va allí porque no saben qué hacer o porque son buenos y creen que ya saben tocar porque trabajan. La música es inmensa, nadie puede conocer toda la música y, sin embargo, se debería llegar a algo nuevo todas las semanas, eso es el éxtasis. Así que para el final del año o del semestre, la mayoría... aunque nunca se lo digo en palabras, porque las palabras crean oposiciones, si ya hay un sentimiento en esa dirección. Pero creo que la

mayoría comenzará a florecer muy, muy pronto. Eso hace que te sientas muy bien, aunque lo hagas sólo unos pocos meses.

– ¿Trabajas con los estudiantes uno a uno?

– No, es una clase, en la que hay que combinar todos los diferentes instrumentos.

– ¿Cuánto tiempo llevas enseñando?

– Creo que este es el tercer año. Sólo bajo una vez a la semana a la ciudad.

– Hay mucha energía en el segundo piso de ese edificio; he estado allí esta semana y la energía realmente se respira.

– Es magnífico. Tienen profesores estupendos y, además, hay estudiantes muy serios. Aunque hay algunos que siguen las modas también. Mis estudiantes cogen un número de *Down Beat*, por ejemplo, y se ríen cuando ven que ha salido una nueva estrella... Dios mío, hay un tipo, no recuerdo su nombre...sí, parecido a Kenny G, este era... le llamamos "el Kenny G del Tercer Mundo", porque es un poco más oscuro pero evidentemente toca el mismo tipo de música. ¡Y esas son las estrellas a las que se supone que hay que mirar!

A veces en *Down Beat* hay cosas válidas pero, en general, ves toda la revista y no recoge

más que la moda del momento, lo que en cierto modo es gracioso. En fin, esperemos que haya otras revistas que puedan llenar este vacío.

– Hay un movimiento auténtico en lo que la gente llama ahora World Music, a la que hace una generación todo el mundo llamaba Third Stream...

– (Risas)

– Me parece que siempre ha habido un intercambio constante entre las diferentes interpretaciones de la música universal. Darle un título y una importancia ahora es sólo marketing.



Joanne Brackeen & Don Hillegas

– Sí.

– Porque estas fuerzas siempre han estado ahí y creo que los músicos siempre han mantenido la comunicación. La música es, probablemente, el medio de comunicación más poderoso del planeta.

– Sí, lo es y debería ser también el más elevado. Y puede serlo, así que trabajar por su difusión es algo grande, algo natural.

– ¿Llevas todos tus contratos?

– Estoy buscando a un manager creativo, que pueda montar cosas importantes y puntos de reunión creativos. Eso es lo que busco, alguien que trabaje con los negocios y los contratos como yo lo hago con la música. Y llevo buscándolo desde hace diez u once años.

– Antes has mencionado a Joe Henderson. En los 70, tocaste con él durante tres o cuatro años.

– Sí, tocamos mucho juntos.

– Parece que has trabajado con pocos saxofonistas.

– Joe y yo hemos venido trabajando intermitentemente durante catorce años.

– También trabajaste con Stan Getz.

– Sí.

– Y con Sonny Stitt.
– Mmm-mmm.
– ¿Hiciste un concierto o una gira con Gary Bartz?

– No, él hizo una gira conmigo. Hay una gran diferencia ahí, tanto en el aspecto personal como en el musical, en cuanto a composición, y también en la forma real en que pasamos por la música; él era parte de mi grupo. Me gusta mucho el formato de cuarteto. Después de aquello, estuvo un tiempo Greg Osby y, más recientemente, Donald Harrison. También había estado pensando al mismo tiempo en Javon Jackson y cuando Donald ya no pudo seguir, él mismo, sin saberlo, consiguió que Javon se incorporara. Así que estos son mis dos instrumentistas del año.

– Ambos son muy buenos.

– Sí, sí que lo son. Billy Hart es normalmente el batería pero, en ese momento, no podía así que se incorporó Marvin Smitty Smith y también hizo un trabajo fantástico. Me sentía muy feliz con el sentido musical de estos tres instrumentistas. A veces, cuando Cecil no puede, Lonnie Plaxico trabaja también conmigo. Es fabuloso y me gusta. ¡Es tan serio! Salimos de gira y no tuvimos mucho tiempo para ensayar, y este tipo planteaba preguntas que eran más que profundas; quiero decir que definitivamente tenía *la música*. Y Smitty también. Lo que busco es eso; esa es la gente a la que a mí me gustaría ver en las portadas de las revistas.

– ¿Cuándo volverás al estudio de grabación?

– Tengo que ver si Ken Music va a reclamar su opción de contrato. Si no me hubieran hecho esperar, desde luego volvería ya. Hice un disco en directo en el Sweet Basil con Donald Harrison, Cecil McBee y Marvin Smitty Smith y es muy emocionante.

– Así que está listo para salir.

– Sí. Y Concord quiere que haga otra parte del brasileño.

– Quería preguntarte sobre eso. En primer lugar, el disco brasileño, *Breath of Brasil*, es maravilloso. A mí me pareció muy curioso que saliera en su división Picante.

– Sí, ¡porque es música brasileña! Toda la música era brasileña y con músicos brasileños, y yo era la excepción, o una excepción parcial.

– Para mí es interesante escuchar tus discos cronológicamente, porque se ve... Sólo hay que escuchar. Y no sólo cómo has crecido, porque escuchar lo que tocas o lo que escribes en un momento determinado da pistas para saber lo que te interesa.

– Es verdad.

– Te comunicas tan claramente que, a veces, es triste que no salga todo lo que debería.

“Todos estamos aquí tan poco tiempo... Si pudiera elegir, me llevaría mil años aprender todo lo que quiero saber, pero ya que estamos tan poco tiempo tenemos que esforzarnos para hacerlo. Eso es sobre lo que trata mi música”

– Mmm-mmm.

– Cuando estás improvisando o haciendo un solo, siempre me sorprende tu poder para llevar al oyente hasta un punto en el que se dice “Uf, es magnífico” y luego le llevas a otro nivel completamente distinto.

– Sí. Creo que eso pasa cuando empiezas a trabajar con lo que yo llamo fuerzas naturales. Sabes, la Sociedad es algo maravilloso pero en un punto determinado se desvía e intenta llevar las cosas a su modo. Y la Naturaleza no lo permite, la música, la música poderosa no permite que sea así. Por eso la forma en que yo toco es probablemente mucho más simple que la de otra gente. Siento que es más fácil, quiero decir que lo es porque estoy trabajando con lo que ya hay y no en oposición al ciclo de la vida ni en oposición a otra gente.

– Alguien me dijo que estás interesada en las fuerzas mentales.

– Bueno, es que soy muy psicóloga. Si me tuviera que poner ahora mismo a hacer “lectura psíquica”, podría hacerlo. Y me encanta cuando tengo estudiantes que saben que tengo esta capacidad. Empiezo preguntándoles cosas, cosas raras para las que de ningún modo pueden tener respuesta y, sin embargo, las dan.

Pero eso ya es algo. Lo que más me gusta hacer es utilizar precisamente esta clase de música, porque eso es para lo que estoy capacitada y me gusta si además puedo ayudar a alguien. Si veo que una situación determinada va a acabar en desastre, me gusta hacerlo; por ejemplo si veo que entre el fracaso de alguien y su éxito hay un pequeño desajuste yo voy y tomo mis medidas pero nunca le digo lo que estoy haciendo. Simplemente diré: “¿Por qué hace ésto o aquéllo?”, para que no se asusten.

Pero, a veces, es gracioso. Una vez estaba

con mi grupo en... ¿dónde era?... era en Europa, creo que en España... no, en el sur de Alemania. Estábamos sentados dos grupos en dos mesas y me fijé en algunos que no parecían estar interesados en ellos mismos. Acababa de terminar un concierto que había sido muy duro y simplemente quería relajarme y disfrutar pero era un poco aburrido, así que fui alrededor de la mesa, “leyendo”. Todos se asustaron. Lo hice porque por lo menos animó la conversación y expuso las visiones de la gente de una forma abierta. También sé que cuando se levantaron de la mesa, algunos se sirvieron de aquello.

Así que lo hago en ocasiones como aquella, si resulta simpático y puede ayudar a alguien, pero que nadie venga y me pida consejo porque yo quiero hacer eso con la música y ésa es la forma más elevada para mí.

– Bueno, canalizas eso a través de tu música y creo que se ve porque hay una corriente positiva en ella. No puedes evitar ser positivo después de escuchar tu música, no hay nada negativo en ella.

– Mmm-mmm. Bueno, está el Dao, ya sabes: la Luz, la Oscuridad, lo Positivo, lo Negativo. Yo tengo todas estas cosas, pero en general yo lo llamaría un sentimiento abierto aunque tampoco estoy contra lo negativo. Tienes que replegarte después de expandirte.

– Sí, desde luego. He leído que diste un concierto con Dorothy Donegan.

– (Risas). No creo que quieras saber mucho de eso.

– Sólo intentaba imaginarme a vosotras dos tocando juntas.

– De hecho, éramos cuatro y ella intentó inmediatamente enfrentarse a mí; entonces yo no conocía su personalidad. Yo me reía simplemente porque me resultaba muy gracioso, pero ella se enfadaba cada vez más porque se suponía que la que se tenía que enfadar era yo. Pero, claro, yo no lo sabía. Así que riéndome le decía “¿Qué problemas tienes, Dorothy?”.

Ella salió antes que yo y me dijeron que intentó imitar mi forma de tocar desde el principio de su actuación. De hecho, en el escenario había insultado a otra pianista que estaba allí presentando y Dorothy decía (en un intenso susurro): “... tú, zorra”. ¡Casi hay una pelea en el mismo escenario! Luego me enteré de que ésa es la personalidad de Dorothy en determinados momentos. Sin embargo, no hace mucho vino una noche al Bradley's y ni siquiera se acordaba; no creo que ni se acordara de mí. Por eso no me gusta calificar a gente a quien sólo he visto un día. Ella es una mujer, digámoslo, mucho mayor que yo y conozco la oposición que hay a mi postura ante el mundo. Y puedo imaginarme que ella habrá pasado por situaciones mucho peores que las que se dan ahora, por eso no

puedo enfadarme con alguien que tiene veinte o treinta años más que yo. Probablemente siente que tiene que expresarse así para mantener su talla. Tampoco puedo decir mucho más, salvo que no tocamos juntas: ése es el asunto. Los cuatro estábamos en el mismo concierto.

– *La información que yo tenía es que habíais tocado dúos o algo así.*

– No, no fue así.

– *No puedo imaginármelo. Quiero decir que sí puedo verte haciendo dúos, pero...*

– Bueno, creo que tendría que haber estado cerca de mí como una semana para descubrir que no soy su enemigo. Podríamos tocar cosas muy interesantes pero, como ya he dicho, no puedo decir nada en contra. Ella ha estado ahí abriendo un camino para mí lo mismo que yo estoy ahora abriendo camino para los que vienen detrás.

– *¿Crees que las barreras están desapareciendo en cuanto a las dificultades de las mujeres en el jazz?*

– Bueno, creo que tienen que desaparecer, desde luego. Ahora se acepta completamente a las mujeres como miembros de un grupo y cuando yo empecé, no. Por eso lo siguiente es llegar a ser líderes de grupos según nuestras capacidades. No pido más que eso.

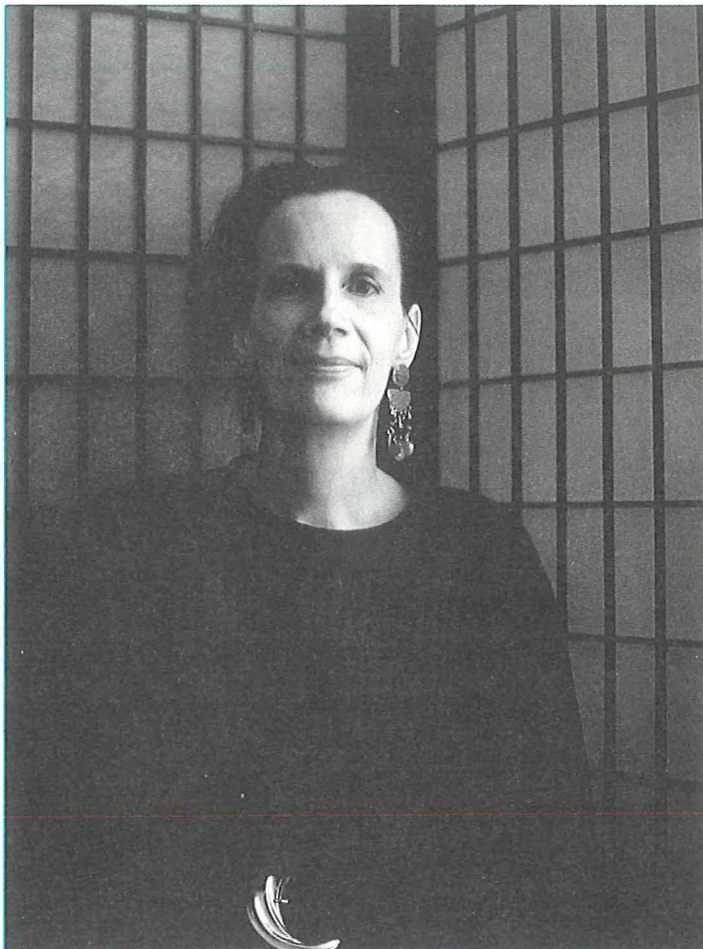
– *Pero ha sido una tarea difícil.*

– Sí. En primer lugar, no soy ni siquiera conocida como compositora, sólo entre una élite de pocos músicos y compositores, como un uno por ciento. ¿Sabes de algún músico-hombre, de entre los buenos a los mejores, que grabe un CD con doce composiciones originales? Casi ninguno lo ha hecho. Y, sin embargo, cuando lo reseñaron en *Down Beat*, ni siquiera se dieron cuenta, ni siquiera se plantearon: "¡Doce temas! ¿Cómo se puede hacer esto? ¿Quién hace esto en jazz?" Y era lo más obvio pero ¿puedes imaginarte que alguien no sea conocido como compositor?

– *Exactamente. Aunque tengo que decirte que la primera vez que te vi actuar, hace varios años, en toda la noche sólo reconocí dos temas y supuse que el resto eran todas composiciones tuyas. Así que desde el principio me di cuenta de que eras compositora.*

– Otro punto que me gustaría señalar es

que el periodista de *Down Beat* cree que no soy una pianista o compositora original e, incluso, lo escribió así en su crítica. Puedes verlo en el número de mayo de 1992 de *Down Beat*... no voy a dar nombres pero si te interesa puedes verlo. Esta persona cree que cogí temas de otros y copió lo que otros hicieron.



– *Si supiera lo que debe, sabría que es exactamente al contrario.*

– Bueno y qué puedo decir. Si tienes una persona como ésa, está bien... pero nadie... y mi música ha estado ahí. He estado en las listas de *Down Beat* durante catorce años y he tocado en cincuenta países. Pero nadie sabe que soy compositora.

– *Gran parte de tu material grabado son composiciones originales.*

– Sí, pero como ya he dicho, quien hizo la crítica de mi último CD ni siquiera se fijó en eso.

– *Pero si está ahí: "Todas las composiciones por..." así que obviamente no estaba cumpliendo su trabajo. Es así de sencillo.*

– Quizá en el próximo, si hago otro para Ken, llamaré al CD "Todas las composiciones por..."

– *O Brackeen interpreta a Brackeen.*

– Eso sería demasiado sutil.
 – ¿Y algo como “Brackeen interpreta a Brackeen otra vez”?

– Como chiste, es gracioso es bueno reírse y discutir estas cosas con humildad. Siempre estoy trabajando sobre estos elementos: escribir más, hacer más y esforzarme para añadir más cosas. Yo no pretendo decir “Mira lo que he hecho y nadie lo ha hecho antes” ni nada parecido.

Sólo intento hablar en favor de las mujeres en cierto sentido. De hecho, antes que de otra cosa, de la música y de no limitarla a los hombres, pero el elemento principal es la música. Yo no estoy en esto para ser una mujer, o un hombre, sino por la propia música. Pero tampoco debemos limitarla a la esfera de los hombres sólo porque fueron los primeros en hacer música.

– Es que no tiene sentido.

– Bueno, como ya he dicho, estoy convencida de que Dorothy Donegan no ha alcanzado lo que merece... aunque si hubiera sido un hombre y con ese mismo talento... ¿sabes lo que quiero decir? Y yo probablemente tengo menos oposición de la que ella tuvo, aunque sea grande. Y espero que sea aun menor para quienes vienen detrás.

– Hablando de la gente que viene detrás, ¿qué jóvenes te gustan?

– Bueno, si hablamos de mujeres, en la primera en quien pienso (porque trabajé durante mucho tiempo con Joe Henderson y, cuando la oí tocar con él me pareció que eran verdaderamente compatibles) es Renée Rosnes. Y Eliane Elias. Escuché una cinta de Eliane tocando jazz con músicos brasileños y era fantástica. También estaba Lee Ann Ledgerwood, no la he oído tocar desde hace mucho, pero era muy buena. Estaba casada con Richie Beirach y era una excelente pianista. No sé exactamente lo que está haciendo ahora.

Sólo he hablado de mujeres pero también hay algunos hombres. Creo que hay que estar atentos a lo que hace Geoff Keezer. Es un tipo que viene fuerte. Otro es Michel Cain; una vez

en el Visions le oí tocar en el grupo de Greg Osby y creo que está haciendo cosas fantásticas. Ellos son los dos jóvenes que creo más importantes porque creo que son los animadores de lo que se está haciendo ahora mismo. Tuve también una estudiante en mi clase que tenía mucho talento, Whitney Ashe.

– Hemos tenido mucha suerte en el jazz durante los últimos ocho o diez años porque ha ido ganando en popularidad de nuevo y se ha ido ampliando el tipo de público. Es muy bueno ver a tanta gente joven interesándose por el jazz, tanto como músico como público.

– Sí, y hay tantos. Por ejemplo, Christian McBride al bajo es increíble. ¿Ha cumplido ya los veinte años? No lo sé. Joe Henderson y yo hablamos sobre él y sobre sus dotes para la composición, porque a esa edad este joven está escribiendo temas que suenan realmente nuevos.

Y hay otra mujer. ¿Qué hay sobre Rachel Z? También tiene mucho talento y no me gustaría olvidarme de mencionarla porque, aunque toca teclados electrónicos, lo hace muy bien.

– ¿Has tocado alguna vez teclados electrónicos, o has intentado hacerlo?

– No, no he tenido tiempo. Si pudiera encontrar este maravilloso agente-promotor-productor, que no es más que una fantasía y que me evitaría tener que ocuparme de todo eso, seguramente podría experimentar con los teclados y otros instrumentos. También me permitiría tener una producción más importante como hacer arreglos o escribir temas para orquesta. Es algo para lo que no tengo tiempo.

– Es algo que estoy deseando escuchar.

– Sí, ese será el próximo nivel, así que si alguien lee esta entrevista y le interesa el puesto, yo encantada.

– Como he dicho antes, gran parte de tu música es orquestal en cuanto a su intención. Tienes la capacidad de incluir todos los instrumentos cuando tocas.

– Bueno, no tanto.

– Están los vientos, los violines...

– Sí. El asunto es encontrar lo que funciona y, a veces, es bueno no saberlo de modo que puedas avanzar, y eso es lo que hago. Cuando hago un arreglo, no tengo un motivo concreto, simplemente lo hago y veo qué pasa.

– Quería preguntarte sobre el título de un tema en particular, Edgar Irving Poe.

– Bueno es muy interesante que me preguntes eso, porque tiene un significado muy específico. Muchas veces en el mundo musical pongo nombres a mis amigos y el nombre de Eddie Gómez es Edgar Irving Poe.

– Así que ya se descubrió el secreto.

“Sólo intento hablar en favor de las mujeres en cierto sentido. De hecho, antes que de otra cosa, de la música y de no limitarla a los hombres, pero el elemento principal es la música. Yo no estoy en esto para ser una mujer, o un hombre, sino por la propia música. Pero tampoco debemos limitarla a la esfera de los hombres sólo porque fueron los primeros en hacer música.”

– Sí. Le llamaba simplemente Irving, ése era su apodo y, luego, a medida que fui conociéndole más, me di cuenta que puede comprender una situación globalmente y darte un resumen de lo que pasa en unas pocas frases. Es como un escritor espontáneo y no creo que tuviera problemas para escribir un libro... y de ahí Edgar Irving Poe.

– Es que cuando vi el título me dije: "Ahí tiene que haber una historia".

– Un pequeño secreto que ya se sabe.

– Si pudieras formar tu cuarteto ideal ¿a quién elegirías?

– Bueno tendrían que ser dos: uno con la gente con la que trabajo habitualmente y otro con músicos jóvenes. Un grupo sería con Joe Henderson, Cecil McBee y Billy Hart.

– Sería maravilloso.

– También podría ser con Joe Henderson, Eddie Gómez y Jack DeJohnette; ése sería otro.

– Estamos hablando de Porsches y Jaguars.

– Luego, entre lo que llamaríamos jóvenes y con quienes sería fantástico trabajar, estarían Donald Harrison, Lonnie Plaxico y Marvin Smitty Smith, pero puede haber otras combinaciones. Me gusta especialmente la forma de tocar de Santi Debriano, y de Christian McBride. Y otros trompetistas y baterías. Me gusta también Javon Jackson, es muy bueno.

Así que, ya ves, las banda ideales cambian según la idea que se tenga sobre la música, si hay compatibilidad, etc. Es muy personal y además intervienen muchos elementos, pero todos estos músicos que he mencionado son muy serios y encuentran muchas cosas en mi música.

– Tocaste con Omette en la última parte de los años 50.

– Ese es otro; sabes, me gustaría tocar a dúo con él. Quizá un día llegue a considerar esta idea. Aunque es un buen amigo y le veo a menudo y hablamos, tengo que esperar, por desgracia, a que él lo considere. Quizá no "por desgracia" ¿quién sabe? porque estas cosas pasan cuando tienen que pasar.

– Cuando empezaste a finales de los cincuenta, tocaste con gente estupenda además de Omette: Dexter, Don Cherry, Charles Lloyd...

– Sí. Y Charlie Haden, Billy Higgins, Frank Butler, George Morrow. Hubo muchos: Teddy Edwards, Harold Land.

– ¿Cómo fue todo?

– Simplemente pasó; fueron los primeros con quienes toqué.

– Y luego, en los años sesenta, dejaste de tocar.

– Bueno, estaba muy ocupada con mis hijos y no podía viajar.

– Hay una historia famosa que no sé si es verdad o no...

– ¿La historia de Art Blakey? Sí, es verdad. Todavía no sé el nombre de aquel pianista. Podría haber sido yo. Puede que fuera una situación en la que alguien no tenía actuaciones, no sé. Yo vivía a la vuelta de la esquina y un día entré donde estaban tocando y la música era fantástica, pero pregunté: "¿Dónde está el piano?" y me dijeron: "Hay un pianista, pero no está haciendo nada" y me dije que quizá no les importaría que yo tocara porque sonaba como si hiciera falta un piano. Así que fui y pregunté: "¿Les importaría que tocara un tema?" Y así fue. Nunca lo había soñado. Mis sueños no llegaban tan lejos porque la música es como un actor o una actriz... son cosas espontáneas, sabes, y la música de Art Blakey, siendo el maestro de la batería, me llega. Y no lo pensé dos veces, ni entonces ni después. Simplemente subí allí y toqué y fue magnífico. Me contrataron prácticamente al momento porque me llamaron al día siguiente. Pero ni en mis sueños más extraordinarios había pensado en ello.

– Simplemente pasó. Trabajaste con Blakey durante tres o cuatro años.

– Unos tres años.

– Tuvo tanta influencia sobre las distintas generaciones de músicos de jazz...

– Sí, y nunca obtuvo una recompensa. Podría haber sido multimillonario en el mundo de la música pero financieramente nunca obtuvo beneficios y, sin embargo, hizo muchísimo por muchos músicos. Hay otros que también están ayudando mucho.

Stan Getz estuvo haciéndolo hasta el final de su vida, intentaba ayudar y sacar nuevos músicos. Y Miles. Pero nadie hasta el punto al que llegó Art.

– Le echamos de menos, pero está con nosotros, en gente como tú.

– No hay problema, él no se irá hasta que nos hayamos ido todos. ■

(Traducción: Carmen Navajas)

Nota

(1) (N. del T.) Buckminster Fuller (1895-1983): arquitecto, ingeniero, inventor, filósofo, cartógrafo, profesor y poeta norteamericano. Reconocido como uno de los pensadores más originales de la segunda mitad del siglo XX, fue quizá el primero en intentar desarrollar una teoría, de bases tecnológicas y económicas, que concibe al hombre como un "viajero en el espacio cósmico, un viajero cuyas únicas riquezas son la energía y la información..." Para Fuller "cada avance tecnológico multiplica la riqueza productiva de la comunidad mundial".

DISCOGRAFIA REFERENCIAL

Con Stan Getz

1977: *Live At Montmartre* (SteepleChase).

Con John McNeil

1978: *Embarkation* (SteepleChase).

1981: *Clean Sweep* (SteepleChase).

Como líder

1976: *New True Illusion* (Timeless).

1977: *Aft* (Timeless-Jazz Stop).

1978: *Trinkets And Things* (Timeless).

Mythical Magic (MPS).



1979: *Inside The Plain Of The Elliptic* (Timeless).

1981: *Special Identity* (Antilles).

1985: *Havin' Fun* (Concord Jazz).



1986: *Fi-Fi Goes To Heaven* (Concord Jazz).

1989: *Live At Maybeck Recital Hall Vol. 1* (Concord Jazz).

1991: *Is It Really True* (Konnex).

Breath Of Brasil (Concord Picante).

1992: *Where Legends Dwell* (Concord Jazz).