

Jazz, cine y banca

Notas a propósito del cine jazzístico de Clint Eastwood

ANACLETO FERRER

He visto a los más grandes espíritus de mi generación destruidos por la locura, hambrientos, histéricos desnudos, arrastrándose de madrugada por las calles de los negros en búsqueda de la droga urgente imperiosa, iniciados a la cabeza del ángel ardiendo por la antigua conexión celeste con la dinamo de las estrellas en la maquinaria nocturna, que pobres y rotos, malolientes y bebidos se reunían a fumar de pie en la oscuridad sobrenatural de los apartamentos, fluctuando sobre los tejados de las ciudades contemplando el jazz...

Allen Ginsberg, *Aullido*.

Acaso en ninguna otra actividad se halla tan asociada la creatividad con la locura como en el jazz, la más

importante revolución del lenguaje musical del siglo veinte. Considerado universalmente como el primer jazzista, cuentan los libros que el cornetista Buddy Bolden se volvió loco durante un desfile y pasó los últimos veinticuatro años de su vida en un manicomio. En consonancia con él, buena parte de la progenie musical de este loco de Luisiana, durante los años cuarenta y cincuenta, sufrieron algún tipo de crisis que les abrió el camino del pabellón psiquiátrico: Mingus, Young, Parker, Powell, Monk... Fueron tantas las figuras punteras de esos años que necesitaron en algún momento de su carrera ser internadas en el hospital psiquiátrico "que apenas sería exagerado decir que Bellevue tiene casi el mismo derecho que Birdland a llamarse el hogar del jazz moderno" (Dyer, 1997).

Sentimos el vacío de Thelonious apartado del borde del piano, el interminable diástole de un solo inmenso corazón donde laten todas nuestras sangres, y del piano, el osó se balancea amablemente y regresa nube a nube hacia el teclado, lo mira como por primera vez, pasea por el aire los dedos indecisos, los deja caer y estamos salvados, hay Thelonious capitán, hay rumbo por un rato.

Julio Cortázar, *La vuelta al día en ochenta mundos*.

Precisamente sobre el último de los músicos citados gira la cinta producida por Clint Eastwood para su compañía, la Malpaso, y presentada en 1988 *Solo, sin hielo* (*Thelonious Monk: Straight No Chaser*). Dirigida por Charlotte Zwerin, esta película intercala entrevistas a quienes conocieron a Monk con el material filmado por el extraordinario documentalista Christian Blackwood, que siguió al músico por giras, aeropuertos, vuelos, caminatas, clubes de jazz, hoteles, teatros y estudios de grabación. Monk es uno de los genios más singulares que ha dado el *bebop*, el que mezcla con acierto consonancia y disonancia, tradición y vanguardia; pero también uno de los más excéntricos, un hombre silencioso, como ausente, del que recuerda su hijo: *"Como era un tipo tan introvertido, no reaccionaba en el momento ante las cosas que le hacían daño. Pero todo eso se iba acumulando, hasta que entraba en hondos pozos depresivos de los no había cómo sacarlo. Pasaba de estallidos de euforia a profundos bajones. En esos momentos la gente que estaba cerca le huía. Era algo muy duro para los que le queríamos. ¿Sabes lo que es mirar a tu propio padre a los ojos y darte cuenta de que ni siquiera te reconoce? Al final tuvimos que hospitalizarlo, a mediados de los años sesenta"*. A partir de 1972, Monk decide renunciar a

la música, sin motivo aparente, y se refugia en el autismo hasta el 17 de febrero de 1982, en que muere tras sufrir una hemorragia cerebral. Algunas de las secuencias de *Straight No Chaser* brindan al espectador una ocasión inmejorable para contemplar a un verdadero loco genial en plena ejecución artística, pues la exigencia de improvisación constante hace que los músicos de jazz se hallen mientras tocan en un permanente estado de trance creativo.

Como compositor, Monk fue prolífico y genial: singular, inimitable y sorprendente siempre. Así como –según el estereotipo dominante– el genio suele estar emparentado con la locura, también lo está con la infancia. De entre todas las artes, la música es sin duda la que cuenta con un mayor número de genios precoces, ello es debido a que no se requiere una madurez completa del lenguaje para comenzar a expresarse musicalmente. A este respecto recordaba Borges en una conferencia pronunciada en Harvard durante el curso 1967-1968: *"Walter Pater escribió que todas las artes aspiran a la condición de la música. La razón obvia sería que, en música, la forma y el contenido son inseparables. [...] La música es una lengua que podemos usar y entender, pero que no podemos traducir"* (Borges, 2000: *Arte poética*). Thelonious Monk, nacido el 10 de octubre de 1917, en Rocky Mount, Carolina del Norte, es un ejemplo arquetípico de esta precocidad musical característica de genios como Saint-Saëns, Mozart, Maeyerbeer o Haendel, en el ámbito de la música clásica: parece ser que recibió (también como muchos de los músicos citados) una educación bastante severa y que comenzó a tocar el piano a los cinco años; a los diecinueve ya había escrito clásicos del peso de *"Round About Midnight"*, que daría nombre a una inolvida-

ble película de Bertrand Tavernier protagonizada por el saxofonista Dexter Gordon, inspirada en la verdadera historia del pianista Bud Powell y su admirador el ilustrador Francis Paudras.

Monk siempre fue consciente de su genuinidad y cuando se le preguntaba de quién provenía su estilo, a quién reconocía como su maestro, no dudaba en responder: "De mí mismo, naturalmente". Su tendencia al aislamiento –moriría confinado en un silencio autoelegido–, la manifestó a través de sus infrecuentes declaraciones, dando lugar a contestaciones que más bien parecen sentencias emparentadas con la mejor tradición aforística de Lichtenberg o Chamfort. Sobre música: "*Pierdo muchas de las cosas que se escriben sobre mí. No leo los periódicos ni las revistas. Por supuesto que me interesa lo que ocurre en música, pero no lo que se escribe sobre música*". Sobre política: "*No estoy en el poder*". Sobre los problemas raciales, sufridos por él como por tantos otros músicos negros: "*No sé prácticamente nada de eso. No me interesan los musulmanes*". Sobre el rock and roll: "*El rock es jazz ignorante*". Todas estas rarezas, más los comportamientos extraños e imprevisibles, pero siempre pacíficos, de los que podemos ver un amplio muestrario en la película, le hicieron merecedor del sobrenombre de "*Mad Monk*": el loco Monk.

Kay Redfield Jamison ha mostrado de manera bastante incontrovertible la fuerte relación estadística que existe entre la enfermedad maniaco-depresiva y la presencia de la agudeza perceptiva, la originalidad creativa, la innovación, la productividad y la riqueza de sensibilidad. Según esta profesora de psiquiatría de la Universidad John Hopkins –que no ha tenido

inconveniente en divulgar su propia bipolaridad–, esta patología de la vida emocional comprende una amplia gama de trastornos del humor y del temperamento. Su gravedad varía de la ciclotimia –caracterizada por cambios pronunciados pero no totalmente debilitadores del humor, del comportamiento, del pensamiento, del sueño y de los niveles de energía– a las formas psicóticas de la enfermedad extremadamente graves, que ponen en peligro la vida. No parece descabellado pensar que esas transiciones de los "*estallidos de euforia a profundos bajones*" a que se refiere su hijo, sea el síntoma más claro de que el gran Monk es uno de esos temperamentos artísticos marcados con el fuego de la enfermedad maniaco-depresiva a los que Jamison dedica su libro.

Puede ser un contable o un profesor, pero, hace cuarenta años, tocó con Charlie Parker. Contable o profesor lo somos todos, pero existen instantes en los cuales uno puede escapar a la derrota.

Joan Margarit, Concierto en El Europa.

En 1988, año en que produce *Solo, sin hielo*, Clint Eastwood presenta también *Bird*, un inteligente largometraje sobre la breve y trágica vida de Charlie Parker, "*un genio musical con un apetito gargantuesco de comida, alcohol, tabaco, drogas y sexo*" (Guarner, 1991: *St. Louis Lumiere Blues. Apuntes desordenados sobre la azarosa historia de las relaciones entre el jazz y el cine*), que ya inspirara a Julio Cortázar uno de sus más conocidos relatos: *El perseguidor*. Dirigido por Eastwood y escrito por Joe Olliansky, el guión se basa en la biografía de Ross Russell y cuenta con el asesoramiento de Chan Richardson, una de las esposas de Parker. La meritosa labor de Forrest Whitaker, que estudió durante

meses la digitación del saxo para dar una mayor verosimilitud al personaje de Charlie Parker, un artista extraordinariamente complejo, tanto espiritual como musicalmente, es una de las claves principales de este delicado proyecto que cristalizó en una de las películas más importantes que el cine a dedicado al jazz. Y también al difícil maridaje entre locura y genio creativo, que este film ejemplifica a través de la irreversible psicosis tóxica que llevó a Bird hasta el internamiento involuntario y a su extravío definitivo, cuando ya ni el pájaro genial era capaz de descifrar las claves ocultas de su Ornitología.

Monk siempre fue consciente de su genuinidad y cuando se le preguntaba de quién provenía su estilo, a quién reconocía como su maestro, no dudaba en responder: "De mí mismo, naturalmente"

Una idea de cómo eran y cómo creaban los padres del *bop* nos la proporciona esta descripción de una enloquecida sesión de grabación: "La sesión definitiva, hacia la cual el *bop* se había estado siempre orientando, se realizó el 26 de noviembre de 1945 en los estudios de la Savoy. El elemento que faltaba en las sesiones precedentes estaba al fin presente en la figura del percusionista Max Roach. Pocas sesiones han comenzado con menos esperanzas. El pianista debía ser Thelonious Monk, pero no se presentó. Argonne Thorton, al que localizaron en una cafetería, fue presionado para que cubriera el espa-

cio vacante. Dizzy acababa de firmar un contrato en exclusiva con Musicraft y apareció de incógnito. El trompeta fue el joven de diecinueve años Miles Davis, entonces estudiante diurno de la escuela de música Julliard y músico nocturno de la Calle. Charlie llegó tarde como siempre. Durante el calentamiento, la caña desarrolló un chirrido imposible de manejar y tuvieron que mandar rápidamente a alguien a una tienda de instrumentos musicales del centro en busca de una Rico número cinco".

Los *hipsters* y los colegas pululaban por dentro y por fuera del estudio como si se tratara de una estación de autobuses. Nada más empezar la grabación comenzaron las interrupciones para mandar a buscar bebidas, hielo, comida, alcohol, narcóticos y novias. Miles Davis descabezó un sueñecito de media hora en el suelo del estudio. El director de artistas y repertorio de la Savoy, Teddy Reig, pasó casi todo el tiempo semiadormilado como una deidad oriental, dirigiendo con un mínimo de esfuerzo. Hizo caso omiso del límite de tiempo que el sindicato había situado en tres horas. A pesar de que las distracciones podían haber estropeado cualquier reunión normal, los resultados fueron tales que la Savoy se refiere a la ocasión como "la más grande sesión de grabación de la historia del jazz moderno" (Ross, 1989: Bird). ■

0.0037



9 771139 568006

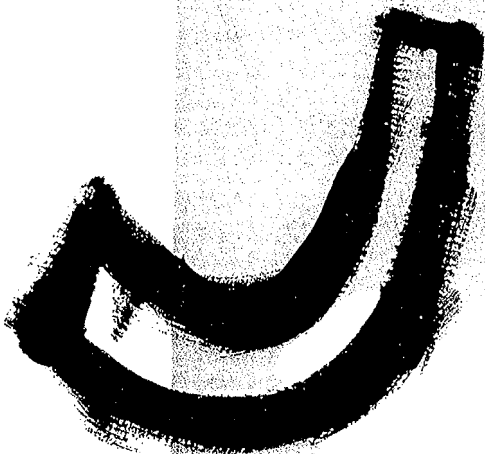
Contrastes

36

TODO JAZZ

6€

OCTUBRE/NOVIEMBRE '04



Todo Jazz

INTRODUCCIÓN

LOS ESTILOS DEL JAZZ. Roberto Barahona 7

ESCENA

EL JAZZ LATINO. Fernando Trueba 14

EL IMPERIO DEL *WORLD JAZZ*. EL JAZZ SE ACERCA
A LAS MÚSICAS POPULARES DEL MUNDO. Luis Martín 20

LA RELACIÓN ENTRE EL JAZZ Y LA MÚSICA
CULTA OCCIDENTAL. Gustavo Samuel Rodríguez 24

CONVERSANDO CON AGUSTÍ FERNÁNDEZ. Carmen Pardo .. 28

MÚSICOS DE JAZZ EN EL CINE. Manuel Piñón 34

EXPERIMENTACIÓN AUDIOVISUAL A TRAVÉS DEL JAZZ.
RECORRIDO HISTÓRICO Y CREATIVO. Ana María Sedeño 38

JACK COLE. Magaly Ávila 44

ARTE

TURBULENCIAS DEL JAZZ-MATARILE. UNA APROXIMA-
CIÓN MÍNIMA A CAGON AND CRISTA. Fernando Castro 50

SURREALISMO Y JAZZ. Juan Carlos Corominas 56

¡KRUPA ES EL MEJOR! JACKSON POLLOCK Y EL JAZZ.
IMPROVISACIÓN Y LIBERTAD. Miguel Ángel Hidalgo 60

LA FOTOGRAFÍA EN LAS PORTADAS DE LOS DISCOS
DE JAZZ. NOTAS ACERCA DEL DISEÑO EN LA ERA
DEL VINILO. Jorge García 64

LAS MUSAS SINCOPADAS. Felipe Hernández 72

HUMANIDADES

KEROUAC Y LA BEAT GENERATION. TODOS
JUNTOS EN UNA MELODÍA. Jordi Jové 78

KEN NORDINE. BIOGRAFÍA DEL *WORD JAZZ*.
Manuel Fernández 84

TIEMPOS DE JAZZ. Ricardo Camil Torres 88

UNA BREVE HISTORIA SOCIAL DEL JAZZ.
LOS MÚSICOS. Eric Hobsbawm 92

EL JAZZ EN LA ALEMANIA NAZI. Miguel Bronfman 96

COMUNICACIÓN Y CIENCIA

YOU DON'T KNOW WHAT MUSIC IS. ALGUNAS
NOTAS SOBRE SEMIOSIS MUSICAL Y AFINIDADES
VARIAS. Pedro J. García 104

ELECTRÓNICA Y JAZZ. ABSTRACCIÓN Y BAILE.
Antonio J. Albertos 112

JAZZ E INTERNET. José Francisco Tapiz 116

JAZZ, CINE Y LOCURA. NOTAS A PROPÓSITO DEL CINE
JAZZÍSTICO DE CLINT EASTWOOD. Anacleto Ferrer 122

DESENCUENTROS

TEMA: 2 DE NOVIEMBRE DE 2004. ESTADOS UNIDOS. ELEC-
CIONES PRESIDENCIALES DESDE UNA VISIÓN UNIVERSITARIA

DESENCUENTROS Y CONTRAPUNTOS.
Vicente Forés 128

GEOPOLÍTICA

BRASIL. HACIA UN MULTILATERALISMO
'BOSSA NOVA'. Antonio Oliver 132

IMPRESCINDIBLES

EL HABLA Y LA SUBVERSIÓN. ENTREVISTA A AGUSTÍN
GARCÍA CALVO. Por Manuel Cirauqui 138

CONTRASTES RECOMIENDA

ARTE. CASTELLÓN CULTURAL 149

ARTE. JORGE OTEIZA. MUSEO GÜGGENHEIM BILBAO 150

LITERATURA. JOSÉ LUIS VILLACAÑAS.
LOS LATIDOS DE LA CIUDAD 151

LITERATURA. ANDONI ALONSO E IÑAKI ARZOZ.
LA NUEVA CIUDAD DE DIOS. Por Fernando Vilches 152

POESÍA. A PROPÓSITO DE *ROCK'N'ROLL JOLIE*
DE PABLO LÓPEZ 154

CÓMIC. PACO ROCA. *EL FARO*. Por Ramón Palomar 155

MÚSICA. OBSERVATORI 2004 156

DISCOS. SATCHMO RECORDS 157