

## Música

# La influencia cubana en el nuevo "jazz" americano

DIONISIO CAÑAS

Dentro de lo que ha sido el Kool Jazz Festival de Nueva York, que tuvo lugar entre el 26 de junio y el 5 de julio en esta ciudad, se pudo constatar una madurez y una fuerza impresionantes, en lo que aquí se conoce como *latin jazz*, o sea, el jazz influido básicamente por la música afro-caribeña.

En un *loft* del *West Side* está vivo desde hace unos meses el jazz europeo de vanguardia y la ultimísima novedad en jazz, el *afro-cuban-jazz*. Este lugar se llama *Soundscape* y lo dirige con entusiasmo una reconocida etnomusicóloga, Verna Gillis. El ambiente de dicho lugar es una mezcla de comuna musical, taberna bohemia y, desde luego, un espacio abierto a una comunicación total entre público y creadores. La única regla en este rincón de Manhattan es la improvisación.

Los nuevos aires musicales han venido de Cuba. Los recién expulsados del *paraíso cubano* han llegado con tal entusiasmo al mundo del jazz norteamericano que todos ellos destacan ya con fuerte personalidad. Rota la imagen del negro humillado, derrotado, ahora (sin que por eso se hayan superado totalmente las injusticias sociales) la figura del negro emerge con la fuerza de una raza que está llamada a ser de punta, especialmente en el arte.

Hombres de ese color son los puertorriqueños, cubanos, dominicanos, que comparten el ritmo latino del *new jazz*. Esta nueva modalidad aparecida en Nueva York había revitalizado al jazz norteamericano.



Daniel Ponce conguero cubano.

GARY SCHOICHT

banos, argentinos, dominicanos, puertorriqueños y neoyorquinos), Los Comandos del Sabor o la Latin Jazz Band Libre, son un ejemplo de lo que aludimos. A los dos primeros grupos ha venido a incorporarse, en los tambores, el conguero cubano Daniel Ponce, cuyo caso me parece paradigmático de esta situación privilegiada de los músicos recién llegados de Cuba a Estados Unidos.

Al *New York Times* (el cual se ha ocupado ampliamente de hacer conocer este nuevo *latin jazz*) declaraba Daniel Ponce: «Me gusta Cuba..., pero estaba interesado en ampliar mi experiencia musical, aprender más sobre la música americana, y ahora estoy muy contento de estar en Estados Unidos. Espero quedarme aquí para el resto de mi vida».

nacido en Nueva York) es el pianista de esta banda, y estuvo, la noche en que los oímos, simplemente deslumbrante. En particular, cuando hizo una improvisación al piano él solo. Entonces, aprovechando las entrañas del instrumento, nos dio un ejemplo de lo que puede ser la práctica aleatoria de la música, no ese mecanizado azar que algunos músicos de vanguardia han practicado, sino la improvisación como expresión de un impulso emocional, vital. Este movimiento de libertad, muy natural y tradicional dentro del mundo del jazz, potencializa la abstracción musical con un nervio acerado de pura vida.

Cubano es el baterista, Ignacio Berroa. Locuaz, tiene esa frescura del lenguaje de los recién llegados.

dadidad aparecida en Nueva York había revitalizado ya el jazz negro americano en los años setenta. El *new jazz* reconcilió la vanguardia del jazz con todo el pasado, desde el *blues* hasta el *be-bop*. Uno de los lugares clave era entonces el Tin Palace. Nueva York se hizo otra vez la capital del jazz. Con el *new jazz* aparecieron intérpretes con una formación musical universitaria, y se dedicaron a releer sistemáticamente lo ya hecho en ese mundo de la música, modificando, investigando y poniendo al día lo mejor del jazz canónico, sin por eso perder de vista el *swing* del *free jazz*.

El padre del *new jazz* fue Muhal Richard Abrams. Productor del mejor jazz de Chicago, en 1968 compone, en colaboración con el poeta David Moore, *The bird song*, una pieza visionaria y esencial para el *new jazz*. Abrams revisó toda la historia de la música afro-americana, del *blues* al *stride*, del *boogie* hasta el *be-bop* y del *ragtime* hasta el *free jazz*. Y luego, nombres como George Lewis y Douglas Ewart o Bobo Shaw, hasta David Murray, poblarían los círculos de este nuevo jazz, en el cual se enmarca ahora el *latin jazz*.

Alejo Carpentier, en su libro *La música en Cuba*, se quejaba de que la moda que favoreció los ritmos cubanos a partir de 1928 hizo un dano inmenso a la música popular de la isla. Así, por aquellos años, las congas, los sones, las rumbas se convirtieron en *rumba-fox*, *conga-fox*, *cancción slow* o *capricho afro*. Hoy ocurre lo contrario, la *salsa* y la música *afro-cubana*, *afro-caribeña* en general, influyen enormemente en el jazz y en las demás expresiones de la música *pop*, sin que por eso deje de ser una fuerza viva en su nivel más popular, yo diría casi de resistencia cultural en el caso de Puerto Rico.

Grupos como el Interamerican Jazz Quintet (compuesto por cu-

Espero quedarme aquí para el resto de mis vidas.

## Una agilidad deslumbrante

Ponce usa sus manos con una agilidad deslumbrante. Toca los tambores como si fuera cuatro hombres y con la rapidez de un gato erizado pasa de uno de sus tambores a otro. Con el sonido aún suspendido en el aire, hace que surja violento un nuevo ritmo, sin que por eso se deje de oír, como difuso ya en el tímpano, el anterior. Viéndole, parece que Ponce sólo acaricia sus tambores, y el sonido que nos llega puede variar entre el de un trueno en su álgido follaje selvático o el de un fino chorro de agua cayendo lentamente sobre un guijarro pulido.

Ponce parece deponer todo su ser en la articulación de sus manos. Desde la primera percusión, los tambores se apoderan de él y, como si estuviera fuera de sí, su mirada y su expresión se hacen sonido. En sus solos es cuando más claramente emerge esta configuración de Ponce como un ser aislado, fuera de aquí, inmerso en los espacios de la música y Dios sabe si transportado a su isla o a otras regiones más remotas.

## Las entrañas del piano

Así, se crea una tensión entre la introspección por parte del músico y la comunicación con el público en el espacio de esa abstracción que es la música. A otros niveles, cuando dialoga con la batería, o con el saxofón, la comunicación es más palpable y siempre igualmente brillante. Ponce, con sus tambores, sirve también como elemento esencial para crear la especial textura sonora que el conjunto de la banda, Los Comandos del Sabor, emite.

Hilton Ruiz (puertorriqueño

del lenguaje de los recién llegados, y el gran entusiasmo por la nueva vida que le aguarda en este país. En el grupo funciona con la misma brillantez que los demás y ya en los medios mundiales está teniendo un éxito merecido. Como Paquito y Daniel, Ignacio ha venido aquí porque la isla le oprimía demasiado; allí no podía expresarse artísticamente como quería.

Quizá el más solitario, y no por eso menos excelente, es el negro norteamericano Russel Blake. A este guitarrista se le oyó poco, pero tenía una presencia y un aire místico en sus posturas que dejaban adivinar ciertos insondables espacios de su música no oída. Parecía como un acólito que escucha la voz de su dios negro y sólo en él pone su mirada y su atención.

El jazz, que significa a fin de cuenta el último nacimiento de un género popular en el ambiente cultural de Occidente, surgió del pueblo y es ahora el ritmo de los pueblos afro-caribeños quienes vienen a revitalizarlo.

Duke Ellington dijo alguna vez que el *swing* del jazz está en la ejecución, no en el texto musical. Esta sensación de lo inaugural en cada audición de una pieza de jazz es acaso lo que más se parezca al acto poético (y es la que sentimos al oír la versión jazz que hicieron Los Comandos del Sabor, del bolero de Beny Moré *Cómo fue*), a esa intuición del instante poético según la entiende Gaston Bachelard. Por esta razón, el público se emociona tan profundamente, porque tiene conciencia que está asistiendo al instante sublime del hallazgo y la pérdida al mismo tiempo.

En última instancia, a través del *latin jazz*, nuestra cultura ha creado un diálogo con ciertas capas progresistas de este país y, por encima de tantos desencuentros, con la que, sin duda, es una de las culturas más vivas y representativas del siglo XX, la de Estados Unidos.