

Nuevas direcciones en el Jazz

Por Marshall W. Stearns

Estos últimos años, las actividades en el campo del jazz han aumentado tan rápidamente que los críticos se sienten incómodos. En los comentarios aparece una nueva clase de queja: «Se graban demasiados discos de músicos desconocidos»; «aparecen demasiados discos»; «se celebran demasiados festivales de jazz»; «se dan demasiados conciertos de jazz», etc.

Un crítico que tiene fama de estar dispuesto a no perderse nada, acabó por admitir: «La verdad es que ya no es posible estar en todas partes». Y no cabe la menor duda de que ningún ser humano es capaz de hacer frente al Niágara de discos, conciertos y festivales de esta clase en la radio, music halls y televisión. El incremento de la producción de jazz, tanto buena como mala, es enorme, lo cual significa, desde luego, que hay bastante más buen jazz que nunca.

No siempre fué así. El que se acuerde de los años de 1920, cuando bastaban unas pocas casillas para guardar los 78 RPM que entonces contenían todo el jazz grabado en discos pensará que estamos lanzados a una era de abundancia, a un renacimiento del jazz, que algún día se mirará con admiración y envidia. En efecto, los ritmos del jazz llegan de todas partes a los oídos del público, y aunque el crítico responsable encuentre necesariamente que es difícil ocuparse de toda esta actividad, parece que en medio de esta gran cantidad de música se ha producido un cambio en materia de calidad.

Podría decirse que el proceso empezado hace trescientos años de mezcla de las tradiciones musicales europeas y africanas operado en los Estados Unidos ha llegado a una segunda síntesis. La primera ocurrió hacia el año 1900, cuando empezó a tocarse una música que hoy se conoce con el nombre de jazz. Era la música de marcha de la Nueva Orleans negra. Luego, hacia 1955, comenzó a tocarse una música que ya no se reconocía inmediatamente como jazz, aunque era evidente que le debía algo al jazz. (desde luego, esto no quiere decir que la música en una fase de su desarrollo sea mejor que la música de otra fase. Simplemente, es diferente).

Entre tanto, la difusión del jazz se había acelerado, En general recorrió una serie de olas de una marea as-

cediente —del Sur al Norte, del campo a la ciudad, de los negros a los blancos— hasta llegar al rompeolas de una cultura hostil, para penetrar luego en todo el panorama musical y mezclarse con él. (Las olas preliminares se conocen con el nombre del Gran Despertar, jazz trobadoresco, cantos religiosos y «ragtime»). En la actualidad, no hay ningún aspecto de la música norteamericana —inclusive la clásica— que no haya sido influido por el jazz.

Entre paréntesis, el enamorado del jazz es un privilegiado, pues casi todas las fases del desarrollo de esta música puede encontrarse todavía en los Estados Unidos, en las grandes ciudades así como en el Sur. (Una auténtica banda callejera, con una tabla de lavar como tambor y una cuba de colada como contrabajo recorrió recientemente el corazón de Nueva York). En cada una de sus fases de desarrollo —mezclado con otros elementos— el jazz parece capaz de provocar una recrudescencia que estalle en un frenesí. Así, Elvis Presley combinó cuatro estilos diferentes: «Hillbilly», «gospel», «blues» y «canciones populares», o sea, «cantos serenos», «cantos religiosos» y «cantos melancólicos». El fundamento de esa cuádruple mezclanza —tomado de la música de «gospel», de los «blues» o de ambos—, lo proporcionaron los ritmos del jazz.

Además, se echa de ver un desplazamiento en los principales elementos integrantes de la mezcla. A diferencia de los primeros días, en que las fuentes primordiales eran la música indígena africana y la popular europea, en la actualidad va adquiriendo cada vez más predominio en la mezcla la música clásica europea. En efecto, aunque aumenta la influencia de la música afro-cubana (mezcla sumamente rítmica de la música popular de Africa y Cuba), el «jazzman» se siente cada vez más a menudo atraído por la música clásica, en la cual puede adquirir mayor prestigio y también formas más complejas. Como dijo el trompetista Wingy Manone de Arturo Toscanini: «Hombre, ese gato se las trae».

Uno de los importantes resultados de esta continua mezclanza es una gran amplitud de música, que comprende muchas clases y estilos de jazz (empleando la palabra en una

acepción amplia); una cantidad mucho mayor de lo que podría denominarse música casi jazz y que tal vez forme parte del jazz; y una cantidad, mayor aún, del jazz no llamado jazz, música popular o semiclásica ligeramente influida por el jazz y que a menudo se confunde con él.

¿Qué puede decirse, pues, del actual panorama del jazz? Por lo menos cabe distinguir cuatro distintas tendencias —con inevitables entrecruces—: 1) la conocida corriente principal, que se desarrolla desde hace unos cincuenta años; 2) una creciente diversidad de remozamientos de esta corriente principal quincuagenaria; 3) música popular de raíces folklóricas, procedente de alguna de las mismas fuentes que contribuyeron a formar el jazz, y 4) música experimental, creada en gran parte por compositores con elementos de la música clásica.

En primer lugar, la corriente principal. Para formar parte de la corriente principal, un músico necesita no sólo tener raíces en lo mejor del pasado, sino que además debe poseer buenas perspectivas de influir en lo mejor de lo futuro. Es la posición adoptada, por ejemplo, por Louis Armstrong, cuyo estilo, perfeccionado en los años 20, ha ejercido una influencia que se extendió a todos los sectores. La misma posición han conquistado las grandes orquestas, desde luego, y pueden citarse en este sentido las de Count Basie y Duke Ellington.

En términos generales, es el individuo quien crea las grandes innovaciones en el jazz y la orquesta es la que las consolida. En cambio, es posible que el individuo pierda su habilidad creadora, pero las orquestas siguen desarrollándose, asimilando gradualmente muchas de las innovaciones. Tanto Ellington y Basie como muchas orquestas menos importantes han adoptado elementos de los recientes estilos de jazz: «bop», «cool» y progresivo. Nuevos arreglos y adiciones al personal explican en gran parte este fenómeno.

Aunque acaso sea prematuro hablar con seguridad, varios «jazzmen» contemporáneos están claramente clasificados en la corriente principal del jazz. Así, por ejemplo, eligiendo unos cuantos nombres destacados, innovadores de los años 30, como Lester