

Young, Roy Eldridge y Jo Jones, nos conducen directamente a innovadores de los años 40 como Charlie Parker, Dizzy Gillespie y Kenny Clarke. A su vez, aunque la línea genealógica se vea menos clara a medida que nos acercamos a la actualidad, estos músicos hacen presentir a los innovadores de los años 50, como Sonny Rollins, Miles Davis y Philly Joe Jones. Y cada uno de estos contemporáneos tiene una abundante serie de seguidores.

Aunque la influencia de estos innovadores va en aumento, todavía se halla limitada a otros músicos; el público en general no conoce o no entiende su música. Poco a poco, a medida que la historia del jazz se repita, esta influencia penetrará en toda la estructura de la música popular, al principio lamentablemente diluida, hasta que un día —como ocurre con Louis Armstrong— estos «jazzmen» son reconocidos y celebrados por el público en general. Sin embargo, su actual aislamiento parece un poco mayor que el ordinario.

En la actualidad, el estilo de estos «jazzmen» es más complejo —melódica, armónica y rítmicamente— que los anteriores estilos de jazz. Esta triple complejidad ha acentuado un problema que siempre existió en el jazz: cómo improvisar libremente en armonías cada vez más complicadas y manteniendo, sin embargo, un ritmo de fuerte oscilación. Rollins, Davis y Jones son de los pocos que han logrado dominar este problema, pero con el tiempo una melodía sencilla, lírica, se ha hecho rara. «No encontráis una melodía que se pueda recordar», dijo Louis Armstrong con poca justicia y aspereza. A llenar ese vacío se ha precipitado una diversidad de remozamientos de estilos de jazz anteriores y especialmente una gran cantidad de música popular de raíces folklóricas.

En segundo lugar, los remozadores. Estos últimos años, la convicción de que el jazz tiene un pasado muy utilizable, se ha impuesto en muchos «jazzmen» con resultados impresionantes. El chorro del remozamiento de Nueva Orleans, que se remonta a los años 40, se ha convertido ahora en caudalosa corriente de varias mezclas nuevas. Y a través de todas ellas se nota una remozada pasión por los «blues» —actualmente perceptible en un estilo llamado «funk» y que los integra íntimamente con la corriente principal del jazz. Ya no es ser «exigente» o refinado el despreciar los blues.

Desde el remozamiento de Nueva Orleans ha habido por lo menos cuatro nuevas mezclas diferentes. Músicos-compositores-adaptadores como

Jimmy Giuffrè, Mose Allison y John Benson Brooks han vuelto a primitivas fuentes folklóricas e incorporado estos temas y estilos a composiciones modernas semiimprovisadas. Brooks se remontó aún más lejos, combinó con éxito antiguas baladas inglesas con improvisaciones de «jazzmen» contemporáneos en adaptaciones que conservan un ritmo propulsivo.

Asimismo, la música evangélica —la música corriente y rítmica de los negros— ha adquirido cada vez más influencia sobre la composición y ejecución de músicos modernos como Horace Silver, Julian Adderley y Milt Jackson. Habiéndose preguntado a Dizzy Gillespie de dónde sacaba Jackson su primoroso sentido del ritmo, contestó muy serio: «Pues porque es santificado». En el sentido de que Jackson había crecido en medio de los ritmos mecedores de la Iglesia Santificada, floreciente organización religiosa de los negros más pobres. Sólo desde hace poco los «jazzmen» han comenzado a utilizar conscientemente esta poderosa tradición.

En época anterior, la mezcla había sido interferida por la prohibición protestante de amalgamar la música religiosa con la profana. Hace aproximadamente un año, el difunto Bill Broonzy, cantor de «blues», objetaba enérgicamente a Ray Charles, cantor de rock-and-roll con influencia de la música evangélica: «¿Cómo se atreve a cantar «blues» con música de iglesia?» No obstante, la mezcla de ambas ha hecho rápidos progresos, y las armonías más simples y las melodías diatónicas de la música evangélica, así como los ritmos complejos, han ejercido fuerte seducción sobre los «jazzmen» modernos, que han basado en ellos muchas de sus composiciones actuales y algunos de los cuales improvisan sobre ellas.

Además, entre los remozadores, se nota una nueva tendencia que tiene gran aceptación en el público y es posible que acabe imponiéndose. Un grupo de músicos preferidos de la época del «swing» como Jonah Jones, Tyree Glenn y Cozy Cole, han conquistado de nuevo asombrosa popularidad tocando en el estilo relativamente simple y melódico (pero rítmico) de los años 30. Otros «jazzmen» del mismo periodo, como Ruby Braff, Roy Eldridge y Bobby Hackett, se acercan a la misma general aceptación.

Toda nueva generación tiene que aprender por sí misma, y el estilo «swing» de los años 30 ofrece un doble atractivo: primero, para los jóvenes que lo consideran apasionante introducción a un mundo más amplio de jazz (siguiendo tal vez, a un contacto inicial con el rock-and-roll o el

jazz de Dixieland); segundo, para la generación anterior que se formó en los años 30 y siente no poca nostalgia por la música de Benny Goodman, por ejemplo. El público para este sector particular del jazz es amplio y diverso.

Un grupo de adaptadores modernos como Ralph Burns, Pete Rugolo y Gil Evans han iniciado (además de otras cosas) un remozamiento de las antiguas melodías de jazz revistiéndolas de un ropaje de «swing» en lenguaje moderno. Por ejemplo, Burns adaptó «Royal Garden Blues», Pete Rugolo «King Peter Stomp», y Evans «Strutting with Some Barbecue», etc. En este caso, asimismo, la combinación forma una nueva mezcla (con elementos afro-cubanos ocasionales), que a menudo atrae tanto a los tradicionalistas como a los modernistas. «Lo principal —dice Evans— es que sean buenas melodías». Fué Evans quien, en 1949, se anticipó con una hermosa mezcla de ingredientes de jazz y clásicos que se denominó jazz «cool». En conjunto, el descubrimiento por los «jazzmen» de que su música tenía un pasado aprovechable, ha resultado sumamente fructífero.

En tercer lugar, la música popular de raíces folklóricas. En este grupo, entre el alud en todos los medios colectivos de música denominada «rock-and-roll», existe una resurrección del folklore negro que apenas se nota. Históricamente, otra ola de música afro-americana se está infiltrando en la cultura de los Estados Unidos. Por ejemplo, la gente joven baila reiteradamente —por vez primera— «blues», estilo básico que fué parte del ambiente musical de los niños de color durante muchos años. Por consiguiente, si bien a veces el «rock-and-roll» se diluye hasta el extremo de convertirse en intolerable monotonía, lo mejor que tiene debe mucho de su origen y atractivo a los «blues».

El «rock-and-roll» se caracteriza por un arcaico pero auténtico ritmo de jazz. Por consiguiente, las melodías «Tin Pan Alley» del distante pasado se reviven y cantan como verdadero ritmo. Las melodías «hillbilly» descienden de baladas inglesas y se están transformando mediante el mismo tratamiento rítmico, proceso de largos precedentes espectacularmente acelerado por el éxito de Elvis Presley. Además, el estilo de la música evangélica ha penetrado mucho en el «rock-and-roll» proporcionándole una cualidad chillona que tiene mucha aceptación, mientras que la influencia afro-cubana se ha hecho sentir en una diversidad de tratamientos «cha-cha» de melodías jazz corrientes. Y todo ello se ha hecho muy popular.

Lo más importante de todo es que