

La fábula del Minton's

Por Hugues Panassié

Sucede, de vez en cuando, que un hombre lanza una fórmula desprovista de toda verdad, pero que «prende» porque su aspecto fácil satisface a la gente, marca a quienes sin reflexionar aceptan las pseudo ideas.

Conozco pocas pseudo ideas que hayan tenido tanto éxito como aquellas lanzados por ciertos «críticos» hace algunos años. Se trataba de explicar el nacimiento del be-bop. Se ha pretendido que en 1941, algunos músicos, aburridos de tocar siempre en las mismas fórmulas en las cuales el jazz se estancaba, después de algunos años, se reunieron en el cabaret Minton's y se pusieron a experimentar nuevas ideas; así fué como el bop vió la luz ¡Cuántas veces he leído esta simpleza y a los ingenuos respetarla!

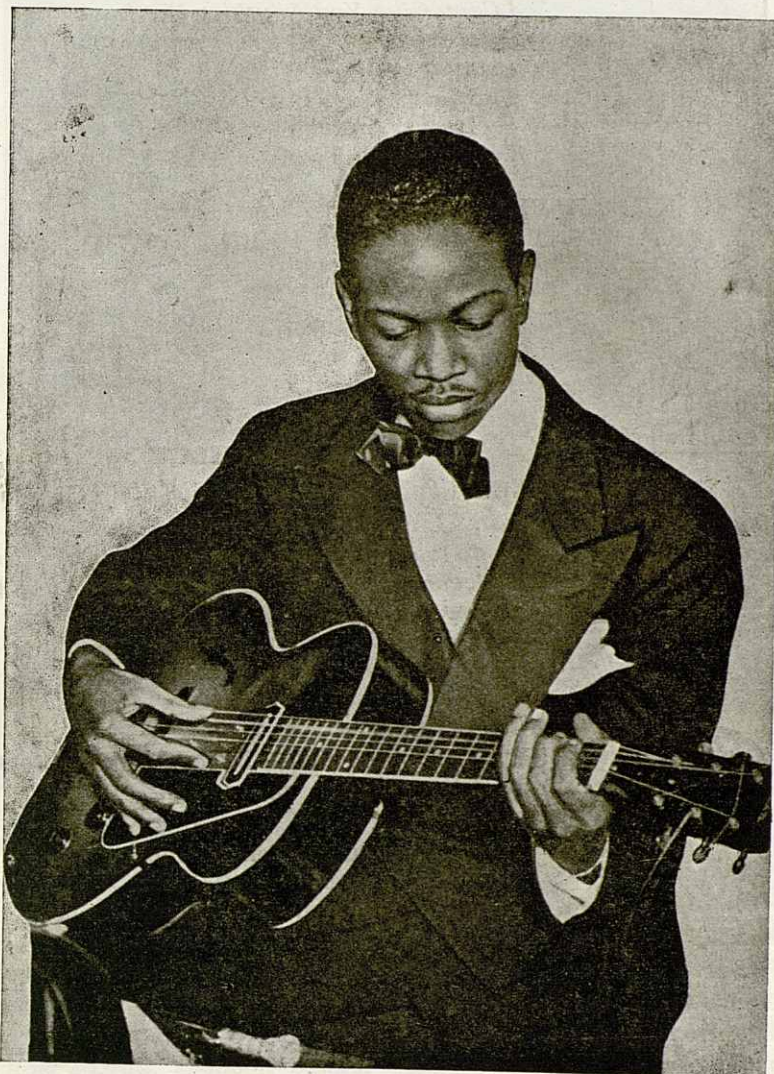
Quienes mecánicamente machacan este hecho, no han pensado que esta explicación va contra los hechos mejor establecidos. Afortunadamente, el disco existe y tenemos en él un testimonio irrefutable; es una suerte también que músicos y orquestas de jazz hayan sido copiosamente registrados en la época en cuestión.

En efecto, si era verdad que el jazz se estancaba, se hundía, se estereotipaba en sus perpetuas reediciones en el curso de los años que han precedido al Minton's, es decir, de 1938 a 1941, este estancamiento debía fatalmente reflejarse en la muy copiosa producción fonográfica de aquellos años.

Y bien, demos una mirada a los discos publicados justamente antes de la época del Minton's.

Las grandes orquestas, empezando primeramente por Duke Ellington: 1939 1941: grabación de los célebres *Jack the Bear*, *Ko-Ko*, *Concerto for Cootie*, *Cotton Tail*, *Never no lament*, *Take the «A» Train*, etc., que los pseudo críticos del Minton's han saludado ellos mismos como uno de los periodos más creadores de Duke. Revelación de Jimmy Blanton, del cual todo el mundo —músicos y críticos— están de acuerdo en afirmar que infundió con nueva sangre, el estilo de tocar el contrabajo dentro del jazz.

Count Basie se reveló en 1937. De



Charlie Christian

1938 a 1941, graba los discos unánimemente considerados como obras maestras: *Swinging the blues*, *Sent for you yesterday*, *Every tub*, por no citar más que algunos. Innumerables músicos se inspiran de aquella maravillosa sección rítmica de la orquesta, de sus principales solistas y de sus arreglos.

Jimmie Lunceford, por su parte, registra los inmortales *Margie*, *By the river Sainte-Marie*, *Wham*, *Yard dog Mazurka*.

Estas tres orquestas difieren totalmente entre ellas, mostrando la variedad, la riqueza del jazz hacia 1940. Pero se podrían citar muchos otros: Benny Carter, con su famoso *Sleep* (1940) Cab Caloway con *Ratamacue* (1939), Earl Hines con *G. T. Stomp*, *Gran Terrace Shuffle*, etc. (1939).

Si pasamos a los solistas, la fecundidad creativa de los «jazzmen» de este periodo no es menos sorprendente. Lo mismo que Jimmy Blanton renovaba el estilo del contrabajo, Charlie Christian en 1939 renovaba el estilo de la guitarra. A principios de 1940 apareció el asombroso *Body and Soul*, que reveló a los músicos un Coleman Hawkins que nunca habían oído tocar así. Este disco debía fecundar los grandes saxo-tenor (Webster, Byas, Ike Quebec, etc.) durante los años siguientes, mientras que el estilo diferente de Lester Young inspiraba a otros y que la muerte de Herschel Evans (que había grabado *Blue and Sentimental* y *Doggin' around* con Basie en 1938) no impidió a varios saxo-tenor (Illinois Jacquet, principalmente) de caminar por el sendero que