

A t a l a y a

EL JAZZ, ELEMENTO DE CREACION.—ORIGENES E INFLUENCIAS.—GLOSA DE UN ARTICULO DE "LE MOIS"

Desde el tercer lustro del siglo presente la música negra ha venido despertando una atención creciente a los más destacados compositores contemporáneos. Se le supone, y tal vez no erradamente, un gran poder de renovación sobre los estilos caducos que por espacio de tres o cuatro siglos han monopolizado la expresión musical. Sus características revolucionarias son, desde luego, muy dignas de tomarse en cuenta, dada su rara virtud de expansión y la popularidad universal conquistada espontáneamente en quince años.

Se ignora el origen del nombre "jazz", o, por lo menos, no puede precisarse con exactitud.

El jazz comenzó a ser tomado en cuenta como una nueva manera musical hacia el año 1914, cuando los valores políticos europeos desfallecieron con los prodromos de la Gran Hecatombe. Tuvo su asiento primitivo en los Estados de Illinois, la Carolina del Sur, Florida, Luisiana y, especialmente, en las ciudades industriales norteamericanas de más población: New York, Chicago, New Orleans.

Al sobrevenir la guerra, gracias a sus exigencias de trasporte de grandes masas humanas entre América y Europa, el jazz conquistó al mundo con sus ritmos convulsos muy a tono con la actitud social de la época, pero pocos años después de su triunfo nadie fué ya capaz de designar su verdadero origen y precisar la etimología de su nombre; fué un verdadero "nouveau riche" de quien sólo se sabía que era de ascendencia africana. (Cf. I. Scherker: "King Jazz and King David").

Jasbo Brown, propietario de un cabaret negro de Chicago, donde tocaba por deporte el trombón, parece que ha dado su nombre al género, mediante una circunstancia leyendaria ocurrida hacia el 1914 en el Café Schiller de Same Hare, 31 Street.

El jazz musical bien pronto ejerció formidable ascendente sobre la danza, y entonces se originó el jazz bailable. Shelton Brooks, de Chicago, famoso en 1915, fusionó los dos géneros y obtuvo el jazz generalmente conocido.

Hay quien diga que la palabra proviene de cierta expresión corriente en Nueva Orleans: "Jazz them boys". A este respecto, puede consultarse la obra de Paul Goffin, "Au frontiers du jazz", una de las más completas que se han escrito sobre el particular. Parece, también, que la palabra "jazz", tomada de la jerga de los negros norteamericanos, significa "excitar" y designa una música de tipo sincopado y rudimentario.

En realidad, el jazz —aun sin nombre especial— ha debido existir en estado latente desde hace mucho tiempo, en categoría de música primitiva, popular, entre el elemento negro de América, pues está comprobado que la influencia piel roja es nula en esta música.

El ancestro directo del fox trot, la forma más típica del jazz, es el rag-time, usado por los negros de fines del siglo pasado, y el cual consiste en la oposición de un canto sincopado a un acompañamiento de ritmo regular. El rag-time provocó una renovación en las formas musicales dancables americanas y en algunas canciones inglesas que tanteaban modificar las inspidas coreografías mundanas de entonces. Así nacieron el one-step, el fox-trot, el turkey-trot. El "paso del oso" apareció en 1912, precisamente un año después de la famosa Alexander's Ragtime Band de Irving Berlín, uno de los padres del jazz.

El ritmo sincopado de las piezas de jazz se encuentra en la música africana, tanto entre los negros como entre los árabes, posiblemente influenciados por los primeros estos últimos.

En el jazz deben ser apreciadas como elementos característicos para el estudio de su nacimiento y evolución, dos condiciones propias del negro: su voz incomparable, de acentos profundos y melancólicos, y su frenesí por el ritmo.

Las primeras formas del jazz fueron los "chants de plattation", plenos de la nostalgia y la espera de una raza esclava y resignada. Después, los primeros misioneros ingleses llegados a Norteamérica enseñaron a los negros los corales protestantes, que ellos trataban de asimilar pero deformándolos con su genio particular de improvisación. De allí nacieron los "spirituals", piezas cantables que pueden considerarse a medio camino del canto religioso y de la improvisación profana.

El mismo fenómeno que se vió en el siglo XVI de que la polifonía vocal se trapasara a los instrumentos, se ha observado en la música negra; los coros negros han introducido en las ejecuciones instrumentales muchas características de su estilo: sincopación, "glissandi" (el trombón, la guitarra hawaiana), el efecto coral que se encuentra en el último refrán (a veces cantado a coro) de todo buen fox trot. La forma del fox trot es la de una canción con su "couplet" y su refrán. No ha sido sino al cabo de algunos años que esos "couplets" se han multiplicado, a fin de permitir a cada instrumento su individualización en las improvisaciones, o para obtener efectos sonoros variados en el trueque del "rol" instrumental.

En el jazz actual se distinguen los siguientes instrumentos. Rítmicos: batería (bombo, tambor, timbales y tac-tac de madera, o "bloc de bois", como dicen los franceses), piano (como instrumento de percusión), banjo, contrabajo de cuerda o de viento (tuba, helicón). Melódicos: de uno a tres saxofones, una a dos trompetas, uno a dos trombones, a veces uno a tres violines. En estos instrumentos melódicos se ejecutan los temas y contracantos. El clarinete desempeña un papel esencialísimo en el género "hot" o improvisado.

Son los negros quienes han fijado el arte tan particular de la batería jazzista, ese equilibrio desequilibrado, del ritmo sistemáticamente descuadrado, despedazado, a pesar de la pulsación regular sobreentendida. Son ellos quienes han deformado los temas que se les han propuesto agregándoles caprichosos arabescos improvisados. Y estas peculiaridades del estilo negro han invadido fuertemente la producción musical europea de post-guerra. De ello ha resultado un "estilo blanco" cuya influencia y expansión es considerable; porque la mayor parte de los fox trots que han sido escritos, son obra de blancos. Esto ha hecho decir a Arthur Hoérée en su estudio sobre el jazz (Revue Musicale, octubre de 1927): "Ha dado a los americanos (sobre todo a aquellos cuyo origen judío les acuerda un fuerte poder de asimilación, como Berlín, Gershwin, Erdman, Youmans, Cohn, Silver, etc...) un medio para asegurar al jazz su unidad, cristalizando en el molde de la variación una técnica armónica europea (de Mendelssohn a Ravel y a Debussy, sobre todo); una "melódica" cualquiera (algunas veces inspirada en el coral protestante); la rítmica negra y el uso negro de la batería y de los instrumentos (sonidos vibrados, "glisados").

Pero la manera puramente negra no ha desaparecido; coexiste con el estilo blanco, y su género favorito es el blues, especie de fox lento y melancólico cuyo nombre se origina de una expresión argótica negra equivalente a la palabra francesa "cafard". El viejo Handy se hizo célebre con su "Saint Louis Blues".

El estilo blanco adquirió robustez a partir de 1922. Pero los negros reaccionaron prontamente creando una manera más afiebrada en la cual el juego sobreagudo de los clarinetes introduce un valor nuevo; el ritmo es más

acelerado, el lirismo más agudo, la agitación más brutal. Es el "hot" o jazz ardiente, improvisado en sus partes esenciales (la trompeta, el trombón, el saxofón tenor, el clarinete, cada uno a su turno). Este nuevo estilo se opone al anterior llamado "melódico" o straight, es decir, correcto, fiel a la pauta escrita y, por tanto, no improvisado.

Se considera como creador del género "hot" a Louis Armstrong, famoso trompeta negro cuyo estilo se encuentra en toda la producción actual. El "hot" tomó forma hacia 1925, precisó su técnica entre los años 27 y 28, y no penetró en Europa sino muy recientemente, en 1929-30. Hasta el año pasado actuaba en el Harlem Night Club, de New York, una orquesta de este tipo, integrada por negros y dirigida por Cab Calloway. Este género novísimo ha influido gradualmente sobre la producción blanca hasta el punto de que hoy existen en Europa orquestas "hot" blancas que pueden casi rivalizar con las más famosas agrupaciones negras.

Aquí no conocemos este género. El jazz que se toca en Venezuela es el straight, y es éste precisamente el que ya ha influenciado visiblemente la música europea llamada seria; como por ejemplo, "Rag-time" de Strawinsky, el "Daniel Jazz" de Gruenberg, la "Creación del Mundo" de Darius Milhaud. Los timbres propios del jazz están pasando a la orquesta sinfónica. Jacques Ibert en su ópera bufa "Angélica" ha podido evocar un negro por el solo uso del poder del timbre (el de la sordina llamada wa-wa, utilizada por lo regular en los trombones y trompetas).

Las formas del blues, del fox trot, se incorporan a las obras para orquesta de cámara, como en otro tiempo se hizo con las "alemanes", "courants", sarabandas, minuetos, polonesas y valsas, en las obras de Couperin, J. S. Bach, Lulli, Mozart, Chopin. Ejemplos: la "Sonata" (piano y violín) de Ravel; el "Concerto" para piano, de Honegger; la escena final del "Fou de la Dame", de Delannoy, tienen blues. El jazz anima una "sonatina" (flauta y piano) de Tansman, los "Etudes de Jazz", del tcheco Schulhof, algunos escritos del húngaro Harsanyi, el "Ballet de Cuisine", de Martinu, el "Concerto" para violoncello, de Honegger, una escena de "L'Enfant et les Sortilèges", de Ravel (dúo entre la Thérière et la Tasse),

una escena de dancing del "Dernier Pierrot", de Rathaus, un episodio filmado en "Royal Palace", de Kurt Weil, y otros.

Pero el jazz ha creado sus propias formas que el disco fonográfico se ha encargado de divulgar. El valse "jazeado" está muy lejos del de Strauss. El jazz se mezcla a los cantos religiosos ("Waiting at the end of the road": disco Gramo, K 5814); crea la "Rhapsodie Créole" con Duke Ellington (disco Brunswick 9079); se convierte en jazz vocal con los famosos "Revellers", trío vocal con piano y batería, con los "Paul Whiteman's Rythm Boys", dúo vocal, etc., etc. Wiener y Coucet han popularizado el jazz a dos pianos, en tanto que Hines descuella como el mejor pianista del nuevo estilo.

El jazz, pues, se ha universalizado, se ha impuesto, y esto hay que verlo con curiosidad, porque no sabemos qué se trae entre manos para el futuro del arte musical. De simple canción típica ha terminado por constituir una forma nueva capaz de inspirar a los grandes maestros.

El jazz tiene su historia, sus secretos, su misterio, su leyenda. Ha levantado cóleras y entusiasmos, como todo lo que es original. Evolucionan sin cesar, como una forma viviente y creadora; inventa géneros inéditos que se oponen y se combaten. Tiene sus historiadores, sus panegiristas, sus detractores. Ha creado un estilo de notable homogeneidad, a despecho de las variadas razas que lo explotan. Es, realmente, una fuerza renovadora o, como dice un cronista francés: es una "cosmogonie en perpétuel devenir".

Estudiarlo, tratar de descifrar sus tendencias, es propio de músicos avisados; ocuparse de su influencia sobre la música contemporánea es deber de críticos e historiadores musicales. Por esto último, doy mi enhorabuena al buen amigo, profesor J. B. Plaza por su oportuna conferencia sobre el jazz dada recientemente en su Cátedra de Historia de la Música que funciona en la Escuela de Música y Declamación con menos alumnos de los que debiera tener si pensamos en nuestra generalizada afición por este arte y en nuestra innata condición de críticos "a outrance".

Mario de LARA.

Caracas, noviembre de 1933.—(Para ELITE)

Poetisas Colombianas

DESPERTAR

Me rendí a tus caricias
una tarde lejana
cuando quise en tus brazos
mi tragedia olvidar.
Prisionera me hiciste
de un alcázar de ensueños...
a su mágico encanto
yo no pude escapar.

El amor me enseñaste
con sus dulces misterios;
conocí de la Vida
la más bella ilusión.
Por tu suave ternura
me sentí dominada,
y vencida entreguéme
a tu extraña pasión.

Me embrujaron tus ojos,
me dijeron tus labios
el poema divino
que quería conocer.

Sólo tú comprendiste
la inquietud de mis sueños,
y al calor de tus besos
despertó la mujer!

LAGRIMAS

Si amor ansía tu corazón, Poeta,
seré fuente de amor y de esperanza,
en tanto que tu pecho estremecido
recibirá el bautismo de mis lágrimas.

Lágrimas que denuncian mis ternuras
y mi ardiente cariño de gitana...
en su brillo traducen mis ensueños
y por tu ausencia todas mis nostalgias.

Bébelas! que son amor en mis pupilas
como es amor la sed que te acompaña.
Bórralas de mis ojos con tus besos
que con ellas, te doy toda mi alma!

Diana RUBENS.

Bogotá, Colombia, 1933.—(Para ELITE)