

Házael González

*Acordes y desahucios.*

Ja ho deia el mític Gato Barbieri: va haver-hi un temps que aquests dos cosins bons anaven junts molt sovint, perquè tots dos eren bastant semblants en moltíssims detalls... i és que si bé el cinema va esser rebut als seus principis com una mena de diversió, o simplement com una altra curiositat científica fruit de aquell final de segle XIX, que tants invents ens va deixar, memorables i no tant (Edison, un altre dels inventors del cinematògraf, anava almenys una vegada cada dia a l'oficina de patents, a enregistrar qualche invent nou), quan el jazz va començar a sonar pels racons dels suburbis dels Estats Units, moltes varen ser les veus que es varen aixecar en contra d'aquella mena de renou del diable... però aviat a tots dos se'ls va reconèixer que servien per alguna cosa més, i així arribam fins avui, on, molt lluny d'acabar, tant el cinema com el jazz, continuen donant-nos moltes sorpreses i agradables moments, encara que (això diuen alguns), ambdós ja som morts... però és la nostra feina demostrar que són encara ben vius.

Després de tot, no és gens estrany que jazz i cinema aviat es donessin la mà, perquè el jazz va passar a ser ràpidament un so clarament identificatiu dels anys trenta, quaranta, i encara dels cinquanta, dècades on es va convertir en el rei indiscutible dels cabarets i altres llocs de malviure però que, per altra part, eren els més vius de les ciutats. El jazz va posar música al Chicago dels gàngsters i al París de la ocupació nazi, i quan França va esser alliberada per les tropes americanes, els llaços jazzístics entre tots dos continents ja no es varen separar mai. Serveix d'exemple que escriptors de la talla de Boris Vian defensessin les orquestes de gent de color des de París, mentre més sovint del que seria destijable, als Estats Units encara existien diferències de tipus racial que afectaven (i no poc) la música (a més de moltes altres coses)... En aquests ambients americans, però no precisament a Chicago, és on ens porta *Kansas City* (Robert Altman), que encara que filmada l'any 1995, ens trasllada al 1932 amb una història molt curiosa de gàngsters blancs i negres, on queda ben clar on és el jazz, tractat com una senyal de identitat de la

població de color. Apart del talent (indiscutible, en aquestes altures) d'Altman com a director, ens regala a més memorables composicions de clàssics com Count Basie o Coleman Hawkins, interpretades per absoluts virtuoses del piano, el contrabaix, el saxo o la trompeta (inoblidable la baralla musical de dos saxofonistes a l'escenari). I si aquest film empra el jazz com una peça més (encara que clau) de la història, Woody Allen fa un pas de gegant, l'any 1999, amb *Acordes y Desahucios* (*Sweet and Lowdown*), una història a cavall entre la fantasia i la realitat, fent meravelles del no res, amb un Sean Penn interpretant Emmet Ray, el millor guitarrista de tot el món (amb permís de... sí, aquell gitano... Django Reinhart). Allen mai no ha deixat d'emprar (magistralment) el jazz com a banda sonora de les seves pel·lícules, fins al punt que podem dir que cap director se li pot comparar en aquest aspecte... i més tenint en compte que, quan hi ha compositor específic per les seves històries, aquest no és altre que Dick Hyman (i aquest és el cas: els sons de la guitarra a aquest film són indescriptibles...). Aquesta història sense histò-

No va ser per casualitat que un gairebé desconegut Louis Malle fes el seu debut com a director l'any 1957 amb el film *Ascensor para el Cadalso* (*Ascenseur pour l'Echafaud*), i que la música fos feta ni més ni menys que per Miles Davis...

ria, encara que plena de sentiments i altres coses, fa del jazz el seu aliment, i no només aixó, sinó que el reinventa d'una manera magistral...

Però fins ara hem parlat de recreacions, i també dels Estats Units. Què és el que passa a França? El jazz era una música molt apreciada pels joves destinats a canviar el món del cinema francès, que en aquell moment estaven creant una cosa que després es diria *nouvelle vague*, i si bé després cadascú va anar pels seus propis camins, al principi les coincidències eren ben fortes... i el jazz hi era darrera. No va ser per casualitat que un gairebé desconegut Louis Malle fes el seu debut com a director l'any 1957 amb el film *Ascensor para el Cadalso* (*Ascenseur pour l'Echafaud*), i que la música fos feta ni més ni menys que per Miles Davis... Però encara que aquest treball ha quedat com un clàssic indiscutible, i que altres directors del mateix temps fessin ús del jazz als seus films com Roger Vadim al mateix any amb *Saint-on Jamais* o Jean-Luc Godard dos anys després a *Al final de la escapada* (*A bout de Souffle*), el matrimoni jazz-cinema no va continuar amb massa força a França, encara que no podem dir el mateix de la resta de Europa.

Ni tampoc de la resta del món: la sensualitat del jazz és gairebé innata, i el seu poder de seducció no coneix límits de cap mena, així, una música que va néixer d'una conjunció d'estils ben arrelada a l'Àfrica (Jerry González dixit), ràpidament es va fusionar amb tot allò que va trobar i li va fer gràcia, com per exemple, els ritmes llatins de tota Sudamèrica (i això inclou instruments a priori tan diferents al jazz com les congues, el *glockenspiel*, el *berimbau*, o el *bandoneón* argentí), fins al punt que allò que avui anomenem latin-jazz no és una mera anècdota ni cap bajanada, sinó que s'ha convertit, per mèrits propis, en una vessant jazzística capaç d'impressionar als més puristes. Els artistes de Cuba, el Puerto Rico, o les Antilles, han conseguit meravelles i l'encarregat de posar tot això, tota la riquesa i la grandesa de aquest nou estil, no ha estat un sudamericà, sinó un espanyol, Fernando Trueba, qui, ja al final de *Two Much* (1996), va reunir un



bon grup d'artistes de latin-jazz per tancar la pel·lícula. I quatre anys després va intentar el més difícil encara, i ho va fer, aconseguint un rotund èxit de crítica i públic, i no és difícil de entendre; tothom es rindeix a la bellesa de *Calle 54*, una mena de musical (més bé l'hauríem d'anomenar com "un film fet per gaudir més la música") en què totes les estrelles de latin-jazz fan allò que més els agrada fer, i que, a més, fan tan bé. No hi ha paraules per descriure les mans de Michel Camilo damunt el piano, les bufonades de Tito Puente amb la seva orquestra, els experiments bojos però meravellosos de Chano Domínguez (¡qui és capaç de juntar jazz i flamenc!), la xerrada musical de pare i fill al piano, un al front de l'altre (Bebop Valdés i Chucho Valdés)... i sobretot, l'agermanament més clarentre cinema i jazz, aquell que només és capaç de fer algú com Gato Barbieri.

I fins aquí hem arribat, però això no vol dir ni molt menys que això hagi finalitzat, perquè, definitivament, jazz i cinema estan fets l'un per l'altre. I fins i tot no seria cap ximpleria afirmar que tots dos han crescut plegats com

dos germans, cadascú amb un ull mirant a l'altre, per veure evolucionar el món i assumir amb tota facilitat (encara que això també depèn del virtuosisme amb què s'agafi una càmera o un instrument) els canvis, les ensenyances, els matisos... i poder conjuntar-se i compartir tants d'interessos. I sobretot, de poder donar-nos veritables obres mestres que sempre ens faran gaudir.

Jazz i cinema. Qualitat cent per cent assegurada... ■

