

News Orleans Music

Rafael Lam

El jazz no nace en 1900 en la Nueva Orleans, como lo pretende una leyenda tenaz –dice Deborah Morgan–, es el resultado de la confrontación de tres siglos con la participación de muchos pueblos. La historia del jazz puede remontarse a la llegada de emigrantes al sur de los EE.UU., quizás desde el momento en que una fragata holandesa desembarcara en Janestown (Virginia) los primeros negros destinados a trabajar en América del Norte”. (*Musique en Jeu*) Los moldes de la música de Nueva Orleans se parecían a los de diferentes islas de las Antillas, aunque con otro ambiente. Estos paralelos entre las músicas cubanas y estadounidenses ayudan a establecer un molde general. Los negros cubanos, desde luego, participaron en el desarrollo de esa ciudad sureña y de su música. Desde 1776 se habla de la llegada de tres mil haitianos, en los años de 1809 y 1810 más de diez mil refugiados antillanos llegaron a Nueva Orleans. Había una corriente de población que venía de las islas del Caribe hacia Nueva Orleans. Proviendo la mayoría de ellos de Santo Domingo (o Haití que era el nombre de la colonia francesa después de independizarse en 1804), muchos esclavos negros, de las mismas tribus, junto a sus colonos franceses, huían del terror de la revolución haitiana o escapaban de las luchas internacionales que se desarrollaban en el Caribe. (Gilbert Chase) Fernando Ortiz escribió que “cuando Nueva Orleans era española, se comunicaban bastante con Cuba, y de aquí iban ‘guaracheras’ a cantar junto al Mississippi”.

Nueva Orleans, en tiempos de la colonia, poseía una exótica, híbrida y excitante mezcla de elementos musicales. La ciudad fue prosperando por el comercio de la zona del puerto por donde entraban las materias primas. La demanda de diversiones musicales creció extremadamente. Muchos de esos negros eran músicos, asumían el doble oficio y eran admitidos para que

tocaran para los bailarines. Con la inauguración del distrito Storyville (zona de burdeles) en 1897, el jazz se convierte en una profesión. Todo esto tendría mucho que ver en el futuro desarrollo de la música estadounidense, particularmente en relación con el origen y crecimiento del jazz. Un músico cubano, nacido en 1863, llamado Manuel Pérez se convirtió en una verdadera leyenda del jazz; entre 1890 y 1898 tocó en distintas bandas hasta que formó la suya propia, llamada Imperial Band.

Más tarde visitó Chicago y otras ciudades norteañas y regresó a Nueva Orleans a principios del siglo XX. Luis y Lorenzo Tío eran cubanos-mexicanos, ellos viajaron y se instalaron en Nueva Orleans en 1884 con la Banda del 8º. Regimiento de Caballería de México incluían en el repertorio varias danzas, contradanzas y habaneras. Otros cubanos que se instalaron en Nueva Orleans fueron los hermanos Palau, Paul Domínguez, Florencio Ramos, Peolops Núñez, Willie Marrero, Alcides Núñez y Jimmy Palau, quien tocó en la banda de Buddy Bolden. Frank Grillo, Machito, decía que “cuando Cuba era colonia de España hubo muchos independentistas que escaparon a Nueva Orleans, entre ellos muchos músicos; por eso Nueva Orleans fue siempre tan importante”. En 1884-1885, en la Exposición Industrial y Mundial del Algodón, una Banda Mexicana causó sensación con la danza y la habanera (de La Habana). El ritmo de moda de la habanera fue adoptado por varios compositores estadounidenses: W. C. Handy, Gottschalk en 1854 y Handy en 1900, ambos habían viajado a Cuba. Handy en su obra emblemática *St. Louis Blue* se aprovechó del ritmo de la habanera.

El pianista Jelly Roll Morton aprendió a tocar habaneras y decía: “En mis melodías se puede escuchar el matiz latino. De hecho, si no eres capaz de poner matices hispanos en tus melodías, nunca podrás tener sabor justo, digo yo, para el jazz”. En la década de 1920, en pleno *boom* del son, Nueva York era un hogar para un creciente número de latinos. Un número de músicos cubanos llegó a Nueva York en los intermedios de las

guerras mundiales. En 1927, uno de esos músicos fue el flautista Alberto Socarrás, llamado el Duke Ellington cubano.

En aquella época comienzan a visitar Nueva York muchos sextetos con el objetivo de tocar en teatros, salones y grabar el son cubano. En 1930, la Orquesta de Don Azpiazu, con el cantante Antonio Machín, grabó *El manisero*, iniciando con esa grabación y sus presentaciones, el primer *boom* de la música latina, abriendo el camino a la industria musical de todo el continente. Hasta el gran Louis Armstrong llegó a grabar una versión de *El manisero*.

Alberto Iznaga llegó desde Cuba a Nueva York en 1939, donde tocó con varias orquestas y fundó la Orquesta Siboney. En la década de 1940 se destacan en Nueva York: Xavier Cugat, Miguelito Valdés, Desi Arnaz, Vicentico Valdés y Panchito Riset. El profesor cubano Raúl Fernández escribe, en su libro *Jazz Latino*, que el latin jazz (cubano) es una combinación de dos tradiciones musicales: el jazz estadounidense y los timbres cubanos (y su toque caribeño). “Cuba aporta su complejo ritmático: la habanera, el son, la rumba, la guaracha, el mambo, el chachachá y la descarga. En la raíz del jazz y las músicas caribeñas se encuentra la savia africana”. Esta combinación cubana se gesta desde inicios de la década de 1940. En su libro *Descarga*, Leonardo Acosta afirma: “Ya hacia 1942 los principales músicos del bop, entonces la vanguardia del jazz, se interesaban por los ritmos afrocubanos y se acercaban a los cubanos Mario Bauzá y Frank Grillo (Machito). Uno de ellos fue Dizzy Gillespie, quien había participado en ‘descargas’ con Mario Bauzá y Noro Morales, también trabajó en la orquesta de Alberto Socarrás. Con frecuencia Gillespie acudía al Park Plaza y se sentaba a tocar con Machito”.

En 1940, entre Bauzá y Frank Grillo organizan la orquesta Machito and his Afrocubans. La experiencia resultaría una fusión –como decimos ahora– de arroz con frijoles negros y hamburguesa: lo negro, lo blanco, lo mestizo, el jazz y los

ritmos cubanos. Sabemos bien que la abundante rítmica cubana, llena de sonidos y variables tímbricas, enriquece y alimenta el fabuloso jazz. A partir de datos del especialista Luc Delannoy, en julio de 1940, en el Spanish Harlem, de New York, Machito entrena la orquesta y, luego de muchos ensayos, debuta el 3 de diciembre de 1940 en el Park Palace Ballroom, en la esquina de la calle 110 y la Quinta Avenida, en Harlem. Su repertorio lo conformaban guarachas, sones y rumbas, para reafirmar su apego a la tradición cubana Machito subió al escenario con sus maracas de oro, la banda se amplió a cinco saxofones, tres trompetas, dos trombones y una conga (tumbadora). “Nuestra idea –explicó Bauzá– era tener una orquesta que pudiese rivalizar con las orquestas estadounidenses, con su sonido, pero que a su vez tocara música cubana. Por tanto, contraté a chicos que tenían la costumbre de escribir arreglos para Cab Calloway y Chick Web; quería que me dieran ese sonido particular”.

En lugar de una batería convencional, los Afroclubans empleaban percusiones latinas, contrataron al timbalero y bailarín de 17 años llamado Ernest Anthony (Tito Puente) quien llegaría a ser el rey del timbal latino. Tito aprendió de los percusionistas de Cuba, especialmente del club de jazz 1900 y de los efectos del percusionista legendario El Chori, en La Choricera, uno de los cabaretuchos de la Playa de Marianao. La Afroclubans es la primera orquesta que incorpora armonías y “solos” de jazz, utilizando simultáneamente una sección completa de percusiones afroclubanas como conga, bongó, clave, maracas y güiro que producen una gama de ritmos sobremanera superpuestos, en una poliritmia sensacional que dejaba estupefactos, un poco confundidos, a los estadounidenses. Sonaban congas en 6/8, timbales en 2/4 y el bongó en 5/4. En el verano de 1942, sigue contando Delannoy, la banda Afroclubans es contratada para el cabaret La Conga, en la calle 50. Es la primera vez que una orquesta de músicos negros latinoamericanos toca en ese barrio central de Manhattan. Los públicos diversos olvidan sus diferencias, se reúnen blancos, negros, mestizos, cubanos,

puertorriqueños, aficionados al jazz, bailarines, fanáticos de la música cubana y caribeña.

En la noche de inauguración, Mario Bauzá invita al colosal Miguelito Valdés a interpretar canciones de moda, el éxito es tal que el propietario del club, Jack Harris, propone a Machito un contrato de duración indeterminada. Tanta importancia alcanzó el proyecto cubano en los Estados Unidos que hasta el mismísimo Frank Sinatra se hizo amigo de Machito, iba a escucharlo al Club Brasil, en California, y hasta cantaron juntos en la orquesta. Un genio cubano como Mario Bauzá creó, en 1943, la composición *Tanga*, primer testimonio grabado, la heráldica sonora, de ese tipo de jazz cubano, la culminación de un proceso creador. Su difusión causó el efecto de una bomba, con un éxito sin precedentes. (Luc Delannoy) Para que la historia se completara, el mito de las congas, el colosal músico Chano Pozo, arribó en 1947 a Nueva York. El tamborero cubano se unió a Dizzy Gillespie, fundieron lo pasajero con lo eterno, creando una alianza invencible. Grabaron temas como *Manteca*, un clásico del latin jazz. Se presentaron en el Town Hall, el Carnegie Hall, en encuentros explosivos, una especie de holocausto rítmico que revolucionó el estilo bop e influyó en muchas músicas que aparecerían en el futuro.