



**HORACIO
VARGAS**
(compilador)

Gente con swing II

TEXTOS DE JAZZ DE: Julio **Cortázar** · Boris **Vian** · Federico **Monjeau**

Horacio **Verbitsky** · Sun **Ra** · Jack **Kerouac** · Carlos María **Domínguez**

Adrián **Iaies** · Mariano **del Mazo** · Claudio **Kleiman** · Raúl **González Tuñón**

Paco **Urondo** · Raúl Gustavo **Aguirre** · Mario **Trejo** · Daniel **Salzano**

Alberto **Giordano** · Joaquín **Sánchez Mariño** · Berenice **Corti**

Teodelina **Basavilbaso** · Marta **Lambertini** · Raquel **Roberti**

Eduardo **De Simone** · Fernando **Ríos** · Miguel **García Urbani**

Pablo **Bagnato** · Leandro **Arteaga** · Paul **Citraro** · Pere **Pons**

Fernando **Abaca** · Adrián **Baigorria** · Néstor **Tkaczek** y Gonzalo **Chicote**.



UNR
EDITORA

HomoSapiens
EDICIONES

Gente con swing II

Gente con swing II

Horacio Vargas

(compilador)



Gente con swing II : textos de jazz / Julio Cortázar ... [et al.] ;
compilación de Horacio Vargas. - 1a ed - Rosario : Homo Sapiens
Ediciones, 2021.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-771-683-2

1. Jazz. 2. Relatos. 3. Antología de Textos. I. Cortázar, Julio. II.
Vargas, Horacio, comp.
CDD 781.65

© Julio Cortázar/Penguin Random House, Boris Vian, Federico Monjeau, Horacio Verbitsky, Sun Ra, Jack Kerouac, Carlos María Domínguez, Adrián Iaiés, Mariano del Mazo, Claudio Kleiman, Raúl González Tuñón, Paco Urondo, Raúl Gustavo Aguirre, Mario Trejo, Daniel Salzano, Alberto Giordano, Joaquín Sánchez Mariño, Berenice Corti, Teodelina Basavilbaso, Marta Lambertini, Raquel Roberti, Eduardo De Simone, Fernando Ríos, Miguel García Urbani, Pablo Bagnato, Leandro Arteaga, Paul Citraro, Pere Pons, Fernando Abaca, Adrián Baigorria, Néstor Tkaczek y Gonzalo Chicote.

Ilustración de tapa y contratapa: **Roberto Fontanarrosa**

Cedidas por © herederos de Roberto Fontanarrosa. Publicadas originalmente en el libro *Estructuras imposibles* de Gary Vila Ortiz (Editorial Fundación Ross)

© 2020 - **Homo Sapiens Ediciones**

Sarmiento 825 (S2000CMM) Rosario | Santa Fe | Argentina

Tel: 54 341 4243399 | 4253852 | 4406892

editorial@homosapiens.com.ar

www.homosapiens.com.ar

Queda hecho el depósito que establece la ley 11.723.

Prohibida su reproducción total o parcial.

ISBN 978-987-771-683-2

Este libro se terminó de imprimir en abril de 2020

en **Talleres Gráficos de UNR Editora** | Urquiza 2050 | Rosario | Santa Fe | Argentina

www.unreditora.unr.edu.ar | editora@sede.unr.edu.ar

Índice

PRÓLOGO	9
---------------	---

PRIMERA PARTE

Variaciones sobre el bebop

Carlos María Domínguez	13
------------------------------	----

Memorias de una discoteca

Alberto Giordano	17
------------------------	----

Según pasa el tiempo

Pablo Bagnato	21
---------------------	----

El traje del perseguidor

Néstor Tkaczek	27
----------------------	----

Michel Petrucciani dentro de una camisa blanca

Miguel García Urbani	29
----------------------------	----

SEGUNDA PARTE

Jazz de verano. (In memoriam Charlie Parker)

Raúl Gustavo Aguirre	35
----------------------------	----

<i>Jazz Band</i>	
Raúl González Tuñón	37
<i>Los gatos (fragmento)</i>	
Paco Urondo	39
<i>Salzanitos</i>	
Daniel Salzano	41
<i>De puño y letra</i>	
Mario Trejo	43
<i>Dos poemas de Sun Ra</i>	45
<i>Coro 241</i>	
Jack Kerouac	47
TERCERA PARTE	
<i>La invención del maestro Evans</i>	
Federico Monjeau	51
<i>Mi puerta de entrada</i>	
Adrián Iaies	53
<i>Crónica de una visita imposible</i>	
Joaquín Sánchez Mariño	55
<i>Un rollito en la fila cuatro</i>	
Horacio Verbitsky	65
<i>La última batalla de dos colosos</i>	
Eduardo De Simone	71
<i>Un ángel caído</i>	
Paul Citraro	75

Apache único
Pere Pons 79

Joe Pass. Un ilusionista de la guitarra
Claudio Kleiman 81

CUARTA PARTE

El “jazz negro” en la Argentina
Berenice Corti 95

Gato Barbieri. Ceremonia íntima en Nueva York
Teodelina Basavilbaso 103

Tantas caras, tantos recuerdos
Fernando Helio Abaca 111

La escuela superior de jazz
Gonzalo Chicote 113

Dino Saluzzi. ¿No te pesa el bandoneón?
Mariano del Mazo 115

*Gerardo Gandini. Del Mono Villegas a los postangos
y Fito Páez*
Marta Lambertini 121

Queremos tanto a Luis
Fernando Ríos 127

Luis Salinas. “Esto es lo que hay”
Raquel Roberti 133

Ernesto Jodos en el amplio mundo del jazz
Leandro Arteaga 139

Mariano Loiácono. El muchachito que desandaba la ruta 9
Adrián Baigorria 143

BONUS TRACKS

Duke Ellington en París
Boris Vian 151

La vuelta al piano de Thelonious Monk
Julio Cortázar 155

AGRADECIMIENTOS 159

Prólogo

Se tiene o no se tiene

HORACIO VARGAS

A principios de 2018, se publicó el libro *Gente con swing* con notable repercusión entre los lectores y reseñas generosas en los medios de comunicación del país, como la de la crítica cultural Beatriz Vignoli en *Rosario/12*: “*Gente con swing* es un libro para leer con YouTube al lado. Como *Rayuela*, ofrece generosamente un mapa de escuchas para entrar en este apasionante género musical”.

Pero ¿qué es el swing?

Quien tenga a mano el primer volumen de este libro podrá recordar lo que decía Julio Cortázar, tantas veces citado para hablar de jazz: la escritura que no tiene un ritmo sintáctico, una puntuación, carece de swing. Lo fundamental es el ritmo preciso y sólido.

Otro gran escritor, Manuel Vicent, escribió hace varios años una columna en el diario *El País* de España donde abordaba el mismo interrogante. Vale la pena citarlo también a él: “El swing no es sólo un estilo de jazz o una forma precisa de manejar el palo de golf, sino un don del alma, cuya gracia no se adquiere a ningún precio. Se tiene o no se tiene. Algunos placeres tienen swing, otros no. La melancolía tiene swing, la molicie también [...]. Tienen swing algunos pases de Zidane, el Ferrari de Schumacher en las curvas, el ritmo de ciertos cuentos de Borges, el triple salto mortal de los acróbatas, el andar fluyente de algunas mujeres y la elasticidad del guepardo ante la presa [...]. Un estilo de cruzar las piernas, una forma de tener la copa en la mano. Todo es blues, todo es jazz. Algún silencio es swing”.

No soy melómano ni músico erudito. Acaso sea un arqueólogo (musical) detrás de restos de textos sobre jazz escritos en español.

En el rol de compilador que me ha tocado ocupar en este escenario, he vuelto a reincidir en la búsqueda de periodistas, músicos, escritores y poetas de Argentina (y cuando nombro al país, incluyo y enfatizo a colaboradores del interior). El resultado de ese trabajo de identificación y conservación, y de continuidad con la obra anterior, es *Gente con swing II*.

Rosario, 10 de enero de 2020

Horacio Vargas Jefe de redacción de *Rosario/12*, director de *Barullo*, revista de cultura. En 2018 fue el compilador del libro *Gente con swing*, textos de autores como Juan José Saer, Antonio Muñoz Molina, Beatriz Sarlo, entre otros, es productor de conciertos de músicos internacionales y nacionales, programador del Festival de Jazz de Rosario, difusor del género en programas radiales y fundador del sello discográfico BlueArt Records.

PRIMERA PARTE

Variaciones sobre el bebop

CARLOS MARÍA DOMÍNGUEZ

Julio Cortázar escucha en Buenos Aires los discos de Charlie Parker y piensa en París, donde unos años después escribirá *El perseguidor*. Antonio Muñoz Molina se concentra en Nueva York con las grabaciones completas del trío de Bill Evans en el Village Vanguard, que le regaló Juan José Saer, y Dizzy Gillespie graba la banda sonora de la película *El invierno en Lisboa* (1990), en la que también actúa. Son tres secuencias de la afinidad de la literatura con el jazz, a la que podrían sumarse los nombres de Bertolt Brecht, Pavese, Sartre, Boris Vian, Kerouac, Ginsberg, entre muchos otros.

El mensaje del jazz para la literatura corre por puentes virtuosos. En primer lugar, hay una semejanza entre la ambición de tocar dos y tres cosas al mismo tiempo, y la acertada definición de Ricardo Piglia acerca de que un buen relato cuenta, simultáneamente dos cosas. Una historia explícita en el argumento, y otra silenciosa que corre por debajo. A partir de esta coincidencia básica, es posible leer algunas confesiones de Dizzy Gillespie y varios *jazzmen* en clave literaria.

Cuando Miles Davis decía a sus músicos: “Toca la música que no está”, quería decirles que había un camino trazado de armonías, pero debían descubrir las imprevisibles, sumar una aventura personal y correr los riesgos. Cuando agregaba: “Y nunca termines tus frases”, los alentaba a derivar por el desplazamiento de los sentidos inconclusos, diría Faulkner, de la realidad. Para comprenderlo, es oportuno escuchar lo que dice Gillespie: “Descubrí que en un acorde había muchas notas preciosas por las que no había que pasar de largo, sino que era mejor sostenerlas. Es lo que

Ruddy (Powell) me enseñó, y es algo que ha dominado mi forma de tocar desde entonces. Es una de las cosas que distingue a Miles Davis, que lo aprendió de mí, sin duda. Porque yo le enseñé al piano esas preciosas notas de nuestra música. Un acorde tiene un montón de ellas y, si las sostienes durante cierto tiempo, le das color. Das color a los solos”.

A menudo la imaginación pasa demasiado rápido por secuencias que es necesario abrir para encontrar las expresiones comprimidas en el texto. Cuando Dizzy invita a recorrerlas, recuerda que se puede mantener abierto el sentido de las frases y sostenerlo a lo largo de los compases, de una secuencia a otra, y darle color a un tema como la impregnación de un clima a un relato. Pero dice más: “Esa nota no deja de resolverse. Para averiguar dónde se resuelven las notas, no tienes que tocar todo el acorde. Puedes sostener una nota y ella se ocupará de tres acordes, porque está en todos ellos. Y creará también otras notas bonitas”. La idea de que una sola nota está en varios acordes es particularmente valiosa para pensar que la actitud de un personaje, un episodio, incluso un detalle, pueden organizar la unidad de varias secuencias, si asoma, desplazado, en otras circunstancias que lo contienen, junto a nuevas melodías y situaciones.

Y a propósito de esto: “Cuando sigues una partitura tocas muchas cosas, y si tocas todas las notas que tienes ahí, la cosa se vuelve enrevesada y rígida. Así que, en lugar de preocuparme de esa rigidez, lo que hago es eliminar lo que sobra para que las notas se escuchen como si se estuvieran tocando. Veo que hay gente que intenta transcribir mi música, pero si la tocas así, a veces te puede sonar bastante cursi. La cuestión es que escuchas notas que yo ni siquiera he tocado. Están ahí sin estar. Son algo tácito. Y aunque no se pueden escuchar realmente, la gente las siente. Es una ilusión auditiva”.

La “ilusión auditiva” de la que habla Dizzy es la que se puede oír en la prosa de Rudyard Kipling, capaz de volver memorable algo que no está escrito, en rigor, sino a través de lo que el texto calla y sin embargo se recuerda. En Kipling como en Onetti, y en muchos grandes escritores, porque, como decía Robert Louis Stevenson en su ensayo *Una humilde reconvención*: “La vida es monstruosa, ilimitada, absurda, profunda y áspera; en comparación con

ella, la obra de arte es ordenada, precisa, independiente, racional, fluida y mutilada. La vida se impone por la fuerza, como el trueno inarticulado; el arte seduce al oído, en medio de los ruidos infinitamente más ensordecedores de la experiencia, como una melodía construida artificialmente por un músico discreto”. De otro modo lo expresó Felisberto Hernández: “El silencio se paseaba entre los sonidos como un gato con su gran cola negra”.

Gran parte de la seducción que ejerce el jazz sobre la literatura radica en la importancia del fraseo. Es que al cabo de las muchas historias contadas por un escritor, lo que perdura en la memoria es el sonido de su prosa, una manera personal de hacer oír el idioma. Los músicos de jazz, y en particular del bebop, desarrollaron una conciencia agudísima del fraseo, porque si la progresión de los acordes mantenía las melodías abiertas, en el fraseo concentraban la unidad del estilo, y así como hay uno singular en la trompeta de Armstrong, Roy Eldridge, Gillespie, Miles Davis, hay un fraseo inconfundible en el saxo de Lester Young, Charlie Parker, Ben Webster, Coleman Hawkins y Coltrane. La condición que los diferencia es la misma que permite reconocer un modo Saer, un modo Borges, el de Onetti, el de Faulkner, y tantos otros. Una manera de articular las palabras y hacer oír la prosa, más allá de la historia que cuentan. Desde luego, se pueden imitar durante un breve tiempo, porque, como dice el saxofonista Cecil Payne, “es fácil tocar lo que el otro ha tocado, pero después de los primeros acordes, ¿qué haces? Debes entrar en tu propio rollo”.

El lenguaje de la prosa, como el de la música, es temporal. Progresar por sonidos, de modo que aun cuando se lee en silencio se lee en voz baja y el oído capta, en una frecuencia débil, los fraseos y las pausas, los ritmos y cadencias, las vocales tónicas y las átonas. La afinidad entre ambos lenguajes no es casual porque el jazz está plagado de ideas. Señala el arreglista Walter Gilbert Fuller: “En la banda de Dizzy yo siempre utilizaba armonías abiertas para los saxos y armonías cerradas para las trompetas, mientras que los tres trombones tocaban como más desperdigados. Eso es lo que daba a los metales ese sonido potente y espeso, con las armonías cerradas en las trompetas”. Dónde abrir una emoción y dónde contenerla para darle a un texto su densidad es otra de las virtudes que un escritor puede aprender en el jazz. Los puentes entre los