

DUKE AL SUR

MÚSICA Regresó a la Argentina después de muchos años de vivir y tocar en Nueva York. Y allá fue un verdadero triunfador en la cuna del jazz: **Jorge Anders** es parte de la historia de las grandes bandas locales de los años '50 y '60 y también llegó a tocar en la orquesta de Duke Ellington cuando ya la comandaba su hijo Mercer. Por estos días es una cita ineludible ir a escucharlo tocar el saxo en las veladas de Notorious.

POR SERGIO PUJOL

En su novela *La espuma de los días*, Boris Vian describía el efecto que la música de Duke Ellington ejercía sobre una habitación: las esquinas se redondeaban, el espacio se modificaba al sensual compás del saxo de Johnny Hodges. Lo pequeño parecía grande, indefinido. Sin decirlo, Jorge Anders, que todos los domingos dirige en Notorious una orquesta con bastante de Ellington en su repertorio, adhiere a la versión musical de la patafísica del escritor francés, sólo que la hace extensiva a la música de Count Basie. Es así que, no bien entramos a su departamento de la Avenida Callao, lo vemos eligiendo un disco del Condé para que, a manera de banda sonora de la entrevista, el reducido living de su casa, amueblado con discos de todos los formatos y todas las épocas, nos resulte más acogedor. Más redondo. Sin esquinas. Su esposa norteamericana, la cantante Maryanne Murray, reconoce con amable resignación: "Vivo en el archivo musical de Jorge".

En la mudanza desde Nueva York me perdieron varios discos —empieza—. Los de Woody Herman y los de Basie, justamente. "Obviamente, Anders se refiere a los discos de vinilo, esos incordios de las mudanzas que viene guardando desde sus años mozos. "Pero finalmente aparecieron", remata sin aclarar más. Luego se alegra por la segunda oportunidad que el mercado le está dando al viejo LP, y de paso despotrica un poco contra el MP3 y la comprensión sonora, no obstante acudir con frecuencia a la notebook de la manzanita para mostrar a los jóvenes integrantes de su actual orquesta, o para recordar a su querido amigo Hugo Pierre improvisando sobre "Prelude to a Kiss". Se entiende la ofuscación: él no se pasó la vida intentando expandir el sonido para que ahora la tecnología jibara lo vuelva plano.

De vez en cuando mete en la charla la palabra *collector* para resumir un mundo artístico que se resiste a morir, así como se resisten a morir las orquestas de jazz que él tanto ama. "En Europa, el disco que acá hice con Oscar Alemán en 1973 es para collector, ¿sabés? Se lo aprecia mucho porque es lo único que Oscar grabó con gran orquesta." También son para *collector*, aun-

que por modestia o descuido Jorge no lo diga, sus otros discos argentinos, los que jalónaron aquella saga anterior a su partida a los Estados Unidos: *Jazz en el Embassy*, *Como tiene que ser* y *Orquesta Jorge Anders*.

En realidad, aquellos discos, con su cuarteto y con su big band, son piezas perdidas de un rico y poco recordado capítulo de la vida musical argentina. Cuando en 1979 Anders se fue a vivir a Nueva York dejaba atrás una carrera meteórica, signada de buena música pero también condicionada por los límites un tanto infranqueables que el ambiente local le ponía a la creación jazzística. Se fue, entre otras cosas, por la hostilidad de aquel país. Recuerda las razias policiales en Jazz & Pop, el boliche del Negro González y Néstor Astarita en San Telmo, hoy un recuerdo de la música en dictadura acaso tan perdurable como el de *Expreso Imaginario*. Pero también partió porque quería probar suerte en la capital mundial del jazz. ¿Por qué no? Eran tiempos de diásporas artísticas y de las otras. De inversión del signo demográfico de la Argentina moderna: los hijos y nietos de los inmigrantes desandaban el ovillo de los sueños de sus predecesores.

LOS DISCOS DE LA AZAFATA

De muy joven estudió clarinete con Eliseo Rosas, pero fue el saxo tenor su clave de acceso a la Buenos Aires que Sergio Renán retrató oblicuamente en su adaptación cinematográfica de *El perseguidor*. Principios de los años '60: Jorge Anders apenas cruza los 20 años y ya es uno de los mejores. El productor y crítico Nat Shapiro, invitado al primer festival internacional de jazz en Mar del Plata, queda impresionado por su swing y su inventiva. Tiene un sonido robusto y lírico a la vez, inspirado en los grandes saxos tenores de los años '40 y '50. El crítico ni sospecha que Jorge aprendió a tocar el instrumento de Lester Young a las apuradas, en la colimba, un día que le ordenaron dejar el clarinete para cubrir a un ausente de la banda. Como haya sido, ahora en yunta con sus amigos el pianista Santiago Giacobbe y el trompetista Gustavo Bergalli, el joven iracundo será pieza importante de la generación que viene pisándole los talones a la del Bop Club.

Ahí está, tempranamente patriarcal, Leandro "Gato" Barbieri. Es siete años mayor

que Anders. Por supuesto, a Gato es imposible pisarle nada, él siempre vuela por encima de todos. "Yo le hice algunos reemplazos en Jamaica, aunque mi lugar en Buenos Aires era el club Mogador, en la calle Paraná. La verdad es que Gato me apreciaba. A veces llamaba para pedir que le llevara algunas cañas a donde él estaba tocando, porque las rompía. Y entonces nos dejábamos llevar por largas jam sessions hasta las 4 de la mañana. Su tonalidad me influyó mucho. Hace poco lo reencontré en un restaurante de Nueva York. Se ha vuelto a casar y tiene un hijo de 10 años. Me abrazó un buen rato, es un tipo muy afectuoso, por más que tenga fama de parco o distante. Y me dijo: 'Cuidate mucho, Jorge'. Lo repetió un par de veces."

¿El jazz como música generacional? Bueno, en cierto modo: vale recordar que, antes de la irrupción de la cultura rock, el lugar de la experiencia musical cosmopolita y moderna lo ocupaba el jazz. Los boliches eran los sitios donde se inventaban las mayores aventuras sonoras. También donde se efectivizaban los rituales de pasaje, incluso entre estilos y géneros, como sucedió en La Cueva de Pueyrredón, un reducto jazzístico antes de que por ahí cayeran Tanguito y todos los demás. En esos sótanos y buhardillas circulaba la información, eso tan preciado y otrora tan escaso. "La principal diferencia entre los músicos argentinos de hoy y los de ayer es que hoy en Internet se puede ver y escuchar a Stan Getz durante 90 minutos, o a cualquier gran orquesta de la historia del jazz. Para nosotros era más difícil. Diría incluso penoso. Había que esperar que alguna azafata amiga trajera algún disco de afuera. Y nos pasábamos el disco entre los amigos. La voluntad estaba, por supuesto. Teníamos una voluntad bárbara."

En 1971 Anders combinó su rol de saxofonista tenor, flautista y clarinetista con el de director de orquesta. Era lo que más le gustaba: dirigir, arreglar, componer. Organizar la masa sonora de la brass y las otras secciones instrumentales, marcando los tiempos y las entradas con gestos mínimos y el swing inscripto en el rostro, con los ojos entrecerrados. Por más que el jazz estuviera en baja respecto del rock y del folklore, aún subsistían ciertas prácticas profesionales afines, como las orquestas de

los canales de televisión y los teatros. No era entonces difícil armar una big band, aunque luego la agenda de actuación fuera delgada. "Salvo el CD *Jazz a dos bandas*, con mi primer disco de orquesta y uno de la Santa María Jazz Band, hoy no se consigue nada de aquellos años —se lamenta Anders—. El dueño de Redondel, Juan Carlos Maqueira, murió. Y su socio se fue a vivir al sur, no sé bien a dónde. Parece que se llevó los masters de todos los discos." Un síndrome nacional: la fuga del documento, el retaceo del testimonio, como en una ma-

De aquella época fue el experimento de **Quinteplus**, un grupo que hacía una versión jazzística de "Los ejes de mi carretera". ¿Considerás que te adelantaste en eso de versionar temas argentinos en idioma jazzístico, como hoy hace **Adrián Iales**, por ejemplo?

—No lo creo. En realidad, un día apareció el Negro González y nos dijo: "Muchachos, ¿por qué no dejamos por un tiempo de tocar 'Las hojas muertas' y nos ponemos a componer nuestros propios temas?". El único que entonces lo hacía en el jazz argentino era Rodolfo Alchourrón. Y nos largamos a componer, todos: Pocho Lapouble —el baterista—, Giacobbe, el Negro, Bergalli y yo. Sucede que a mí me gustaba mucho el tema de Yupanqui, y le hice un arreglo. Pero lo gracioso fue que la prensa nos rotuló como banda de rock, quizá porque Giacobbe tocaba el teclado Wurlitzer, lo más moderno de aquellos días.

Entre 1972 y 1973 participaste en los discos de dos históricos del jazz argentino: **Lois Blue** y **Oscar Alemán**. En cierto modo, eso estaba en las antipodas de **Quinteplus**.

—Fueron dos propuestas de Maqueira, que hice con muchísimo gusto. Lois Blue no tenía ningún disco editado, salvo cosas comerciales muy viejas con Héctor y su orquesta. Y Alemán era un ídolo para mí. Lo había visto con mi padre a los 12 años, un domingo, en la Richmond de Florida. El día que nos conocimos, me dijo: "Elija de mi repertorio lo que quiera y hágale arreglos para orquesta". Lástima que grabamos por separado. Y que el sello se quedó sin plata y costó mucho terminarlo. Pero no veo ninguna contradicción entre esos discos y los otros. Todo era jazz.



SUEÑO CON ELLINGTON

Anders llegó a Nueva York sin saber hablar inglés, pero llevaba consigo un arma poderosa: una carpeta llena de arreglos para big band. Se puso a colaborar entonces con el percusionista Candido, estrella de La Habana East. Y a través de Candido llegó a Mercer Ellington, el heredero de Duke, bajo cuyas riendas seguía trotando la gran orquesta de su padre. "Hay un argentino que la rompe", dicen que Candido le contó a Mercer. Con sólo leer un par de arreglos, Mercer supo que ése era el músico que estaba buscando. Y además era solista de saxo y clarinete. Firmaron un contrato por cinco años. Tocaron en varios sitios de Manhattan—incluso en el Carnegie Hall—y el Bronx, y deslumbraron en una gira por Escandinavia. También eran habitué de un club neoyorquino de baile con miles de socios matriculados. "Era una gran orquesta—rememora Anders con una pizca de nostalgia—. Muy reforzada, con buenos solistas. Kenny Garrett, por ejemplo, que después se fue a tocar con Miles Davis. Con Garrett nos llevábamos muy bien, éramos muy compinches." **Supongo que, para un jazzman argentino, formar parte de la orquesta de Ellington fue como para un bandoneonista japonés sumarse al plantel de Troilo.**

—Lo más increíble es que yo había soñado algo así. La noche antes de viajar a los Estados Unidos soñé que estaba en Nueva York e iba a un ensayo de la orquesta de Ellington. Para mi sorpresa, estaban por tocar un tema mío, "El Duke". Al verme, Ellington me dice: "¿Por qué no lo dirijís vos, que lo escribiste?". Bueno, terminé trabajando con el hijo de Duke. Cuando formé mi propia orquesta norteamericana, Mercer vino a mi casa y me increpó: "Ahora resulta que no tiene valor tocar con Ellington". Pero al final entendió que yo tenía mis propias ideas musicales, que traté

de llevar a la práctica con la New York All Stars Big Band. De todos modos, seguí arreglando para él, y para Mel Lewis, Bunch Miles, Machito y otros. El problema de Mercer era que su padre nunca le asignó un lugar del todo claro en la orquesta. Su trabajo allí era importante—conseguía músicos y contratos, en un rol más bien administrativo—, pero no era fácil ser hijo de Duke. Para ninguna persona habría sido fácil. **¿Por qué el regreso, después de 32 años?**

—Los Estados Unidos no son un buen país para estar jubilado, más allá del monto de las pensiones y demás. El país funciona como una rueda que no puede detenerse, y allí un viejo es un estorbo. Un palo en la rueda. También hubo cuestiones más personales. Mi actual esposa, Maryanne Murray, vino una vez a Buenos Aires, sola, y quedó maravillada con la gente. Luego vinimos en tren artístico un par de veces, y finalmente decidimos mudarnos aquí. Por supuesto, yo quería seguir dirigiendo. Y en Estados Unidos ya no lo podía hacer. Tenía mi cuarteto, con el que me presentaba en el Puppet's Jazz Bar, un local de Brooklyn, a una cuadra de mi casa. Ahí hacíamos standards y canciones que compuse con Maryanne. Grabamos algunos discos, nos iba bastante bien. Pero lo mío es la orquesta, me gusta ser un *band leader*. Le pregunté a Hugo Pierre si en Buenos Aires había músicos para un big band a mi manera. Me llamó una semana después con la orquesta ya armada. Firmé con Notorious, y ya llevamos casi dos años de continuidad. Algo increíble en cualquier parte del mundo.

La nueva orquesta de Jorge Anders deleita con su ajuste instrumental y su atractivo repertorio de baladas y temas rítmicos. Pero si el plantel logra escaparle a ese efecto de nostalgia vicaria que suele amenazar la auténtica creatividad es porque el director resuelve

con inteligencia el dilema entre el ensamble y los solos, entre el arreglo y la improvisación. Y porque tiene músicos de gran calidad, desde el trombonista Miguel Piccolo—el único integrante de la orquesta de la generación de Anders— hasta el trompetista Santiago Costanza o el saxofonista barítono Marcelo Garófalo. Aunque parezca una redundancia o un lugar común, la técnica termina finalmente supeditada al swing y no al revés. Después de elogiar a colegas norteamericanos como la directora y compositora María Schneider ("Ella sabe más que todos

nosotros juntos") o el trompetista Wynton Marsalis ("No entiendo por qué lo critican tanto"), Anders advierte que buena parte del jazz contemporáneo lo aburre un poco. Su explicación es convincente, por más que algunos la consideren antigua: "Tener swing no es tener un poco de swing. Si realmente lo tenés, como lo tenía Fats Waller, entonces arrasás con todo".

Jorge Anders Jazz Orchestra toca todos los domingos a las 20.30 en Notorious, Avenida Callao 966.

JUEVES 7 Y VIERNES 8 DE AGOSTO 20HS EL MATO A UN POLICIA MOTORIZADO



Niceto Vega 5510 | Palermo Buenos Aires | www.nicetoclub.com | +5411 4779 9396