

Recién separados The Beatles, le preguntaron a John Lennon si recordaba la versión de alguna canción del cuarteto que superara a la original. Lennon respondió rápidamente: “Ray Charles hizo una gran versión de *Eleanor Rigby*. ¡Fantástica!”. No tenemos a mano las respuestas de otros compositores ante preguntas similares, pero es posible que Jacques Brel

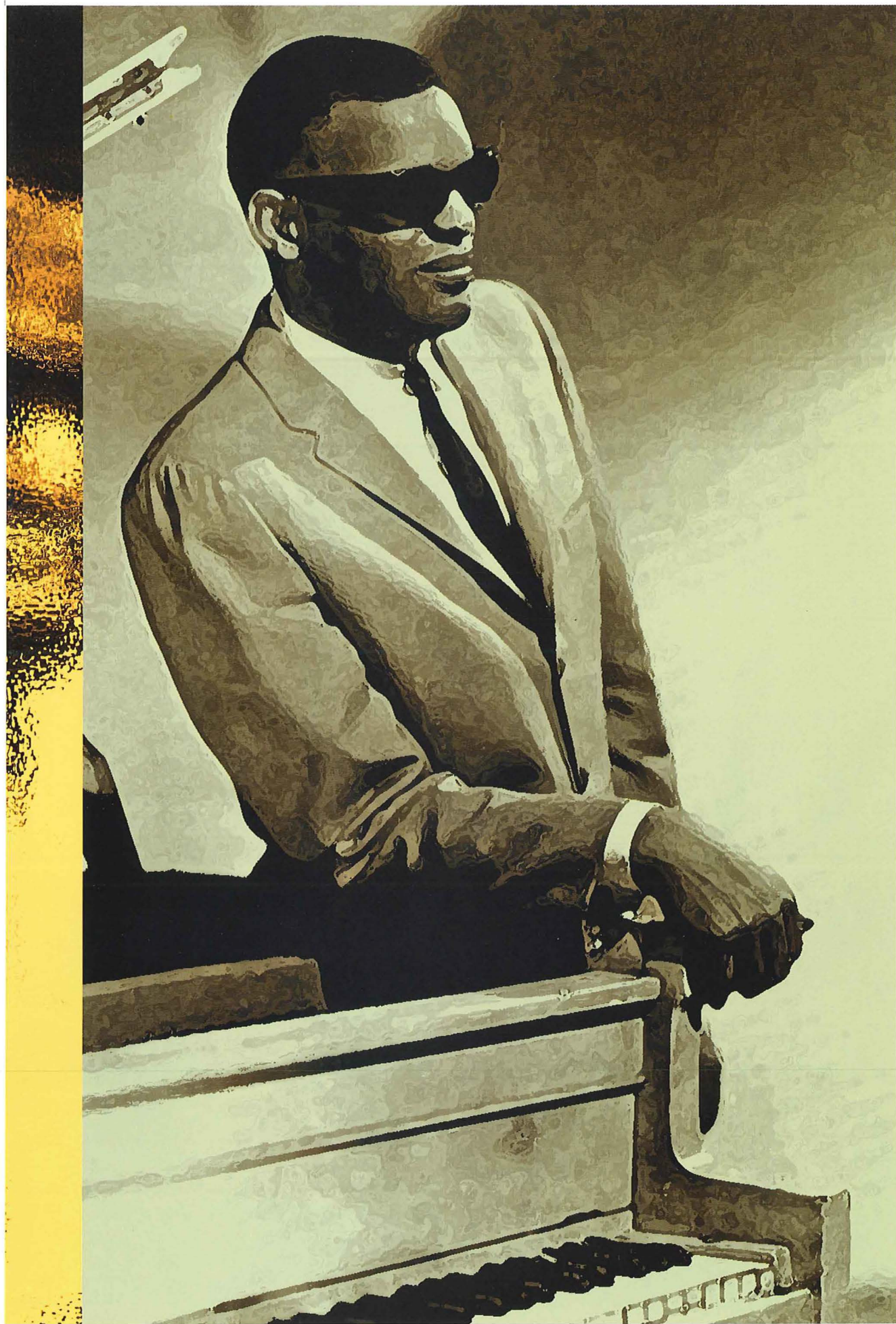
RAY Charles

la voz más
profunda

se haya emocionado hasta las lágrimas al escuchar a Ray cantando *Ne me quitte pas* (en inglés, claro). Y que Hoagy Carmichael haya pensado que, sólo después de la versión de Ray, su tema *Georgia in My Mind* podía aspirar al status de los clásicos.

Texto: Sergio A. Pujol





A estos ejemplos podríamos sumarles cientos de grabaciones en las que esa voz signada por la pasión musical fue iluminando pala-

bras y frases, giros rítmicos e invenciones melódicas. Grabaciones de temas célebres y muy queridos, sobre los que un reciente filme de Hollywood ha posado sus sentidos: la prueba más difícil de Ray (del hombre, no de la película) fue cantar lo sublime, lo que se suponía insuperable, aquello que había alcanzado el momento definitivo, poniéndose así fuera del tiempo, fuera de cualquier contingencia. Un Ray Charles atrevido, entonces. Tan atrevido cuando cantaba *Yesterday* (ese “Yesterday” memorable) como cuando, en los albores de su carrera, había convertido un antiguo spiritual en un tema profano: *I Got a Woman*.

Meses antes de su muerte, Ray volvió a la vida un tema cristalizado: *Over the Rainbow*, la canción central de *El mago de Oz*. La interpretación fue particularmente valiosa, ya que Ray cantó junto a Johnny Mathis. Nadie podría decir que Mathis desentona o que carece de musicalidad. Sin embargo, el contraste entre su fraseo y el de Charles resulta notorio, y a la vez difícil de explicar. Es una diferencia que, más allá del timbre de voz, se resuelve en el cronómetro.

Y estaba la prueba inversa (Ray vivió siempre sometido a las pruebas de la vida): hacer memorable lo vulgar, convertir en oro las chucherías de la industria musical. Tiene razón Whitney Balliett, el crítico de *The New Yorker* cuando afirma que la voz de Ray era un filtro contra la vulgaridad. Quizá debamos reconocer que, en sus últimos años, ese filtro ya no filtraba tan bien; que la voz omnívora de Ray -al decir voz, decimos estilo- hacía tiempo había perdido parte de la magia de los comienzos. No casualmente, la película de Taylor Hackford detiene su relato en los años 70, con un Ray de 49 años ⁽¹⁾.

MÚSICA A CIEGAS

En 1937 el niño Ray Robinson tomó un

RAY ABARCÓ TODOS LOS TEMAS, VOLVIÓ A NARRAR TODAS LAS HISTORIAS. FUE DE LA MORDACIDAD A LA SÚPLICA, DEL CLAMOR AL SUSURRO. FUE AMARGO Y ROMÁNTICO, IRÓNICO E INOCENTE

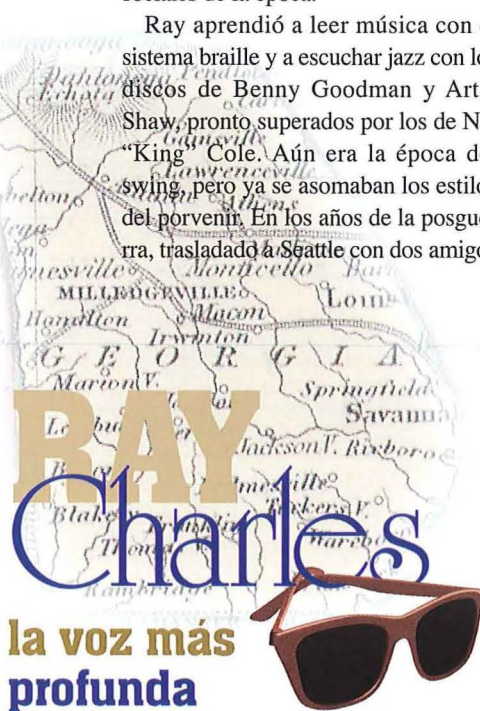
tren hacia la Florida School, la escuela para sordos y ciegos de la que saldría músico. Ese tren separaba la infancia de una brusca maduración. Antes de tomarlo, Ray había sufrido las carencias de un hogar pobre, la muerte de su hermano menor -de la que extraería una culpa inextinguible-, la ceguera por un glaucoma y la ausencia total del padre. Luego, al cumplir los 14 años, vendría la muerte de mamá Retha. ¿Alguien podía estar más solo en el mundo? Por lo demás, tras aquel derrotero se vislumbran las razones estructurales: nacido en Albany, Georgia, el 23 de septiembre de 1930, y criado en los campos de algodón y tabaco de Greenville, en Florida, Ray fue un niño negro del sur más profundo. Fue niño negro en los años de la Depresión, con los campos pauperizados y la segregación intacta. Podría imaginarse aquel destino sin necesidad de leer a los escritores sociales de la época.

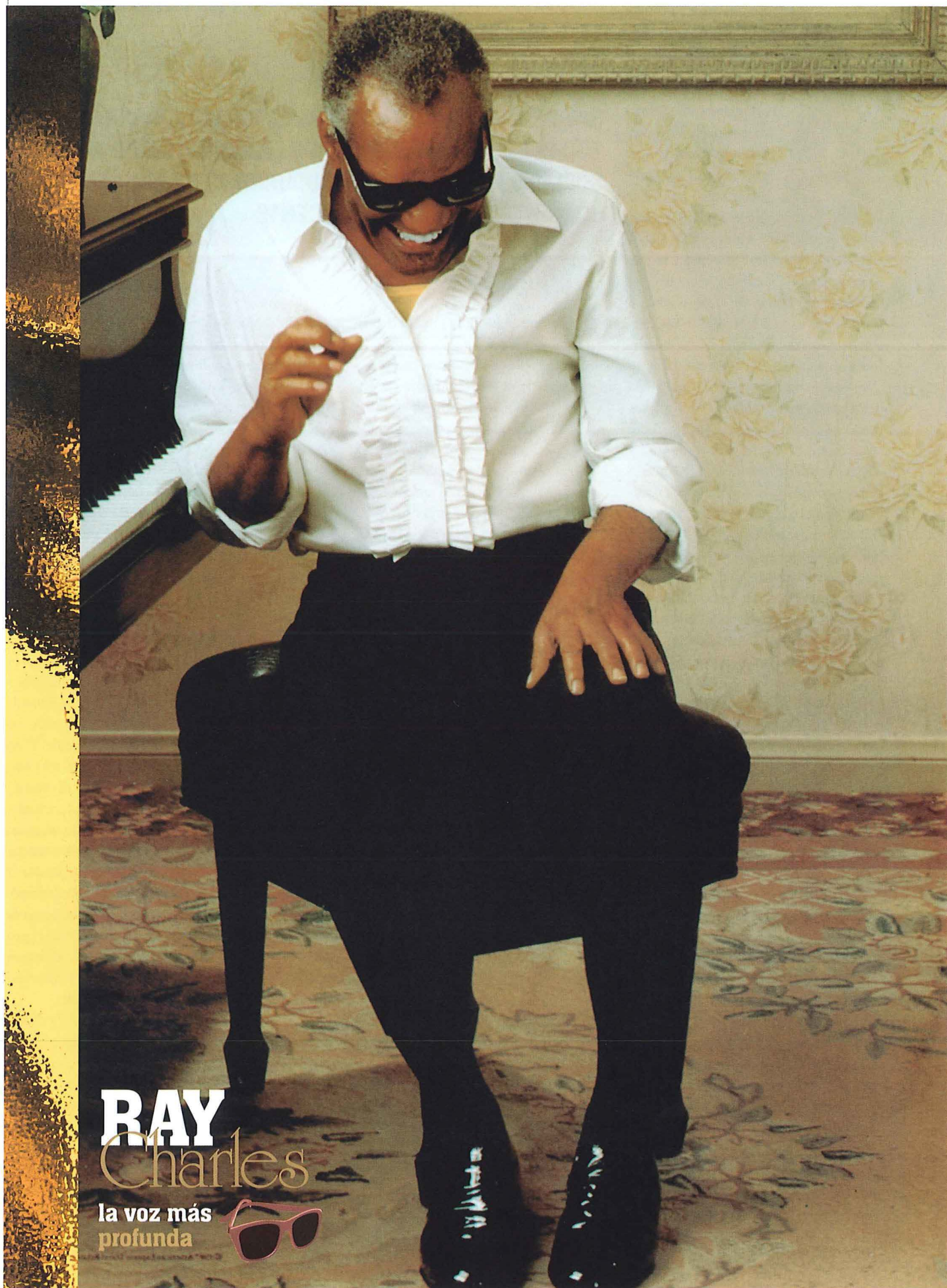
Ray aprendió a leer música con el sistema braille y a escuchar jazz con los discos de Benny Goodman y Artie Shaw, pronto superados por los de Nat “King” Cole. Aún era la época del swing, pero ya se asomaban los estilos del porvenir. En los años de la posguerra, trasladado a Seattle con dos amigos

con los que formó un trío, Ray se reveló como pianista exquisito y cantante visceral, a la vez que empezaba su dependencia a las drogas y su carrera de amante voraz. Recorrió el circuito de los clubes nocturnos, cobrando monedas por sus actuaciones. Cuando interpretaba algún blues, sonaba parecido a Charles Brown; cuando se deleitaba con baladas y standards de jazz, sus oyentes creían escuchar, entre los vahos del alcohol, al mismísimo Nat “King” Cole, héroe de innumerables músicos jóvenes.

Ahora ya era Ray Charles, bautismo que lo diferenciaba del gran boxeador que llevaba su mismo nombre en el documento. Antes, tenía que aclarar que era Robinson sin “Sugar”. Muy complicado, muy confuso. Ray Charles, en cambio, era rítmico, contundente. Y un fenómeno musical en un mundo que buscaba fenómenos de feria: el muchacho ciego que sabía todas las canciones; la matriz del ritmo en las pistas de baile; el hechicero que por poca plata creaba atmósferas románticas y suspendía el bullicio de los cabarets. En aquel tiempo, Ray era una *juke box* viviente. Se sabía de memoria cientos de canciones, pero lo principal era que las entendía, que había penetrado en sus frases y silencios, en sus reiteraciones y novedades.

Después se fue a Los Angeles y siguió con su rutina. Se aprovecharon de él, de su talento y su timidez, hasta que descubrió las tramoyas y se dio cuenta que para ser músico no bastaba con saber hacer una síncopa o tocar un acorde aumentado. Que había que conocer el sistema, las reglas de juego, esa desarmonía del mundo real. Tuvo problemas con la policía: en esos años los músicos de jazz tenían más espacio en los escándalos de la droga que en las carteleras de espectáculo. Pero ▶





RAY
Charles

la voz más
profunda



► nunca dejó de superarse. Luego empezó a grabar -su primer disco fue *Confession Blues*, al que pronto le siguió el novelero *I Wonder Who's Kissing Her Now*-, y su nombre empezó a oírse más allá de los tugurios y los embaucadores.

LOS AÑOS PODEROSOS

La vida de Ray saltó hacia adelante cuando el productor Ahmed Ertegun lo quiso en su sello Atlantic. Eso fue en 1952, y la relación duró toda la época de Eisenhower, esos opacos -aunque tan buenos para la música negra- años 50. Cuenta la leyenda que allí hubo una alianza o pacto artístico muy profundo: Ahmed confiaba en el talento de Ray, pero lo punzaba para que fuera más allá, para que buscara con más ahínco una voz propia, un lenguaje que rompiera con todo lo conocido. Finalmente, ese lenguaje resultó ser una especie de esperanto restringido, la síntesis de dos tradiciones que hasta ese momento se habían mirado con recelo: la del rhythm and blues y la del gospel; la del sexo y la de la redención. Luego se diría que así nació el soul, el estilo negro dominante en los 60.

Los discos de Atlantic son maravillosos. No hace mucho salió una antología de aquella serie: *The Best of Ray Charles. The Atlantic Years*. Se consigue con cierta facilidad, y hay que tenerla. Incluye lo mejor de Ray Charles de aquel período, que es como decir la mejor música negra cantada de los años 50. Esos temas conmovieron a toda una generación (recordemos que Elvis Presley y The Beatles grabaron *I Got a Woman*), superaron ampliamente todo lo que se había editado bajo la etiqueta de rock and roll y establecieron los rasgos centrales del arte interpretativo de Ray. Pensemos en el swing de *Hallelujah I Love Her So* (otra vez el tono sacrílego) o en la fuerza netamente rockera de *What'd I Say*, tema nacido de una improvisación en vivo.

Por entonces, la orquesta de Ray contaba con las Raelets, un coro de tres chicas que reforzaba o respondía las líneas melódicas, y una sección de vientos por lo menos interesante, con David Newman y Hank Crawford en saxos. Los arreglos eran creados y dictados por el propio Ray, que solía armonizar de

CUANDO SE LE PREGUNTABA POR SU MÚSICA, SE LIMITABA A REPETIR LUGARES COMUNES. POR EJEMPLO, DECÍA QUE LA MÚSICA ERA PARTE DE SU CUERPO, COMO SU SANGRE

modo sencillo y efectivo. El resultado general era una música impetuosa, siempre al borde del descontrol, pero a la vez llena de sutilezas, de cosas a medio decir, de insinuaciones y juegos antifonales. Había allí una búsqueda gozosa -y por momentos llena de ansiedad- de lo sagrado por vía de lo profano, como si un proxeneta buscara recibirse de obispo en una sola noche.

OTROS REPERTORIOS, OTRAS DIRECCIONES

En 1960 Ray abandonó a sus amigos de Atlantic y firmó contrato con ABC-Paramount. Ese año, como diciendo que la diferencia no era sólo de contrato, grabó *Georgia in My Mind* y se introdujo en otras variantes sonoras. Por lo pronto, a la orquesta apretada de antaño se le agregaron cuerdas y coros más vastos. La voz de Ray cambió un poco su coloratura, se suavizó, se hizo más melódica y variada. Si antes sus discos eran transposiciones de la música en vivo, esta vez Ray se tomó varios días para grabar un solo tema. Al borde del desmayo, los músicos se aliviaron cuando su jefe anunció que la toma número 20 de *Georgia*, estaba bien, que pararían ahí. Pronto vendrían las interpretaciones: ¿a qué *Georgia* le cantaba Ray? ¿Al estado o a una mujer? ¿Cómo había logrado ese milagro de riqueza vocal en tan pocos minutos?

No faltó el viaje a París. Los críticos de la revista *Jazz Hot* le dedicaron la portada del número de julio de 1961, aceptaron sin dubitación que estaban frente a un genio (así lo llamó Frank Sinatra, y todos estuvieron de acuerdo) y escribieron la mejor exégesis de su obra. Pero no puede decirse que hayan sido los franceses los que “descubrieron” a Ray Charles. En realidad, Charles se tuteó con el Top Ten de la música

norteamericana desde los comienzos de su etapa en Atlantic, y siempre atrajo a los oyentes de jazz. Pensemos que en 1960 Atlantic tenía dos grandes de éxito en sus listas: Ray Charles... y John Coltrane. En todo caso, los críticos franceses intelectualizaron el fenómeno Ray, lo pusieron en perspectiva. Mientras tanto, sus discos se vendieron masivamente, ya fuera del llamado “circuito racial”.

Durante los años 60, al fragor de los cambios radicales en las artes y la sociedad, Ray Charles se convirtió en un icono pop. Es cierto que rehuyó tanto del glamour como de la psicodelia -las tapas de sus discos siguieron siendo muy sosas, con esas fotos de sonrisa congelada-, pero su música nunca quedó descompasada, jamás sonó vieja. Con piano eléctrico o de gran cola, con su voz en los extremos de la tesitura, yendo de lo gutural al falsete más irónico, Ray abarcó todos los temas, volvió a narrar todas las historias. Fue de la mordacidad a la súplica, del clamor al susurro. Fue amargo y romántico, irónico e inocente. Quizá no elijamos una de aquellas canciones para ilustrar el ethos de los años 60. Pero, de cualquier manera, nos resulta imposible pensar en aquel tiempo sin esa forma de transmutación de la música afroamericana en el mundo del pop que personalizó Ray Charles.

Mientras irrumpían los cantantes del sello Motown y el mundo hablaba de otro ciego genial llamado Stevie Wonder, Ray gobernaba su fama y su temprano peso histórico -era leyenda siendo aún joven- desde su mansión de Los Angeles, casado y con tres hijos. Pero no estaba quieto. Seguía viajando -ya no en trenes sudistas, sino en limusinas con cristales polarizados- y ampliando los confines de su repertorio. Un álbum con música country & western; un álbum de jazz; un disco de variedades de ayer y de hoy... Más tarde vendría una formidable versión de *Porgy and Bess*, con la cantante inglesa Cleo Laine. Con su voz tan maleable y a la vez inconfundible, Ray Charles seguía siendo irresistible. Podía cantar en distintos géneros, pero no como invitado especial, sino como verdadero anfitrión. Es dificultoso, por no decir imposible, encontrar otro caso de ►

► alguien que haya sido un maestro en diversos géneros, que haya podido desentrañar códigos interpretativos diferentes y haberlos frecuentado con tanta familiaridad. Podría decirse que lo amaron en Chicago y Nueva York, pero también en Nashville y Texas.

ULTIMOS COMPASES

Poco antes de su muerte, sucedida el 10 de junio de 2004, Ray tuvo dos alegrías. Una fue supervisar la película sobre su vida, una producción lujosa en la que un actor notable, Jamie Foxx, lo representó con actuación y música verdaderas. Ray no vivió para el estreno, pero seguramente le dijeron que las cosas iban bien, que aquella sería una película de rigor histórico y musical, algo poco frecuente en esa suerte de subgénero cinematográfico que conforman las biografías de músicos famosos. La otra satisfacción fue grabar un álbum íntegramente dedicados a los

el tan poco propicio marco de las superproducciones, allí donde la industria de la música se celebra a sí misma. Pero no fue un disco totalmente fallido, como sí lo habían sido los inmediatamente anteriores. Cada vez que se prendió la luz roja del estudio, se pudo tener la certeza de que al menos un par de buenas frases iban a nacer de aquella voz sometida a la última prueba de su vida, la del homenaje. En *Genius Loves...*, el talento de Ray nunca se retira del todo. Y se luce especialmente en la versión de *Fever* junto a Natalie Cole, en las entradas de *Over the Rainbow*, al lado de Johnny Mathis, y en un blues formidable con B.B. King. Lo de la hija de Nat Cole resultó emotivo y emblemático: quien en los comienzos supo copiar al maestro de los tríos sedosos, se despidió cantando a dúo con la hija de su héroe de juventud.

Cuando revisamos viejas entrevistas nos encontramos con un Ray parco,

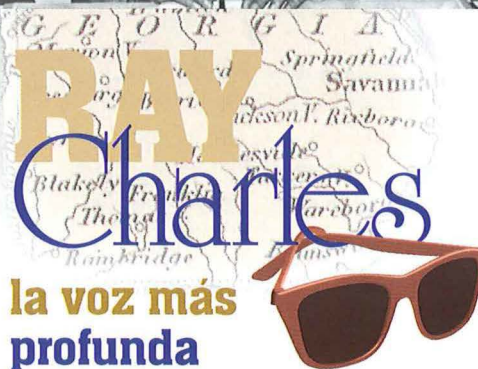
poco interesante en sus declaraciones, alguien que parecía sentir un poco de fastidio por toda palabra que no naciera de un sonido musical. Cuando se le preguntaba por su música, se limitaba a repetir lugares comunes. Por ejemplo, decía que la música era parte de su cuerpo, como su sangre. Y al contemplar los retratos fotográficos que fijaron los distintos momentos de su vida, vemos muy poco, apenas la máscara de un negro ciego, casi un rictus de origen insondable. En verdad, Ray Charles era su voz, y ésta era la totalidad de su cuerpo. No había otra cosa, no había otra manera de abordar al personaje. Ray Charles era ciego, pero en cierto modo también invisible. Al volver a sus discos escuchamos la voz más profunda, esa que vuelve innecesario todo lo demás. No es una voz que refleje el mundo: es una voz que lo sustituye, que lo vuelve a fundar. Una voz que vive hondamente cada nota, haciendo equili-

En el centro de la foto, arriba, Ahmet Ertegun y abajo Ray Charles. Nueva York, 1952



dúos vocales. Era lo que le faltaba. Ya había grabado de todo y con todo el mundo, pero no un CD a la manera de aquel que hizo Sinatra en su ocaso.

Así nació *Genius Loves Company*, un testamento musical con Elton John, Diana Krall, Norah Jones, Willie Nelson, B.B. King y Natalie Cole, entre otros ilustres invitados. El disco es un esfuerzo de Ray por sonar auténtico en



brio entre la felicidad y el dolor. A la par de Ray Charles, sólo Billie Holiday y Louis Armstrong tuvieron esa clase de profundidad. Eran voces abismales.

© Sergio A. Pujol (2005)

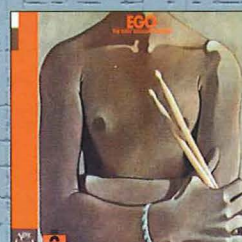
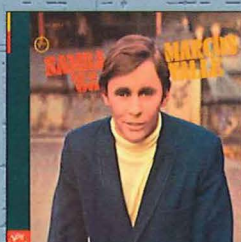
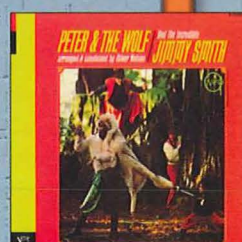
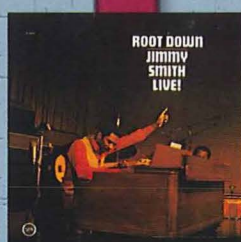
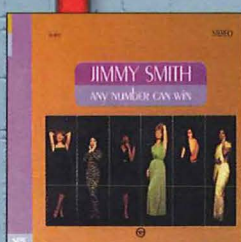
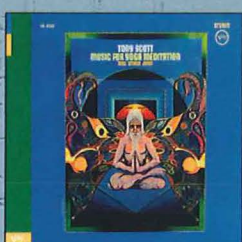
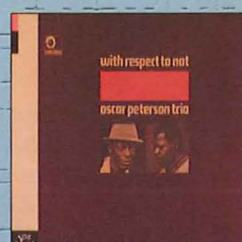
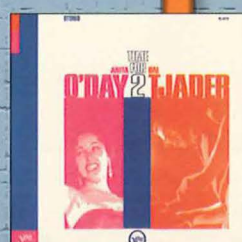
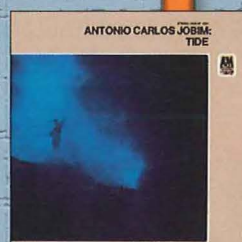
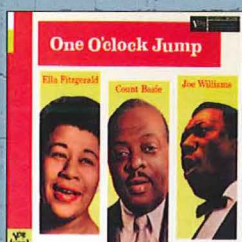
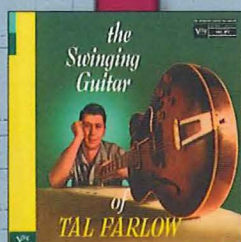
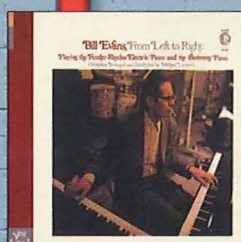
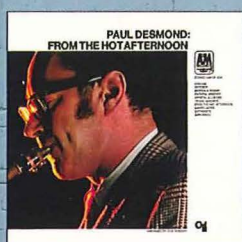
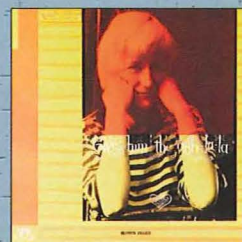
Notas

⁽¹⁾ Ray

Película dirigida por Taylor Hackford y protagonizada por Jamie Foxx.

Verve[®] BY REQUEST

La serie **Verve by Request** presenta una colección hecha a medida del aficionado. Discos que vieron la luz en **Verve** y etiquetas asociadas durante los años 60 y 70, y que fueron reeditados por votación de crítica y público. Todos los discos conservan las portadas y textos originales, preciosos digi-packs y bonus tracks.



www.universalmusic.es

THE VERVEMUSICGROUP



www.vervemusicgroup.com

Si deseas más información: clasico.jazz@universalmusic.es