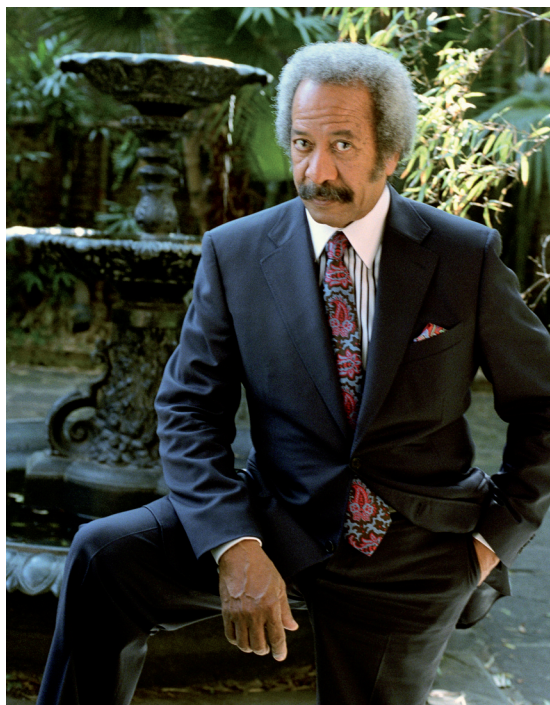




Tras décadas dedicadas a la producción y ejecución de pócimas vinculadas a Crescent City y al soul pantanoso (Lee Dorsey, The Meters, Dr. John, Labelle...), **Allen Toussaint** (Nueva Orleans, 14 de febrero de 1938) ha dejado listo para la posteridad un proyecto inesperado ya absolutamente necesario. *The Bright Mississippi* (Nonesuch, 2009) llega de la mano sabia y sobria de Joe Henry, hombre de gusto afilado y energía incontenible.

Lo que el pianista cuenta desde Nueva York es la historia de una pasión vital por un modo único de ver el mundo, la de un hombre que ha hecho de la música un camino de perfección. Si es verdad que el arte puede llegar a sanar, el brebaje de Toussaint debería ser administrado sin receta en el mismo momento de la gestación. El mundo sería otro, más humano, mejor.

Texto: **Enrique Turpin** Fotos: **Michael Wilson**

Tal vez podría ser dignidad...

Allen Toussaint

Toussaint es el pianista vivo más grande que existe, sólo que nadie lo sabe, ni él mismo.
Van Dyke Parks

Algo enorme ocurre cuando un productor y músico de la talla de Joe Henry se queda sin habla ni aliento mientras trata de entender de dónde salen las notas que le hacen a uno ingresar en ese estado de gracia, en ese territorio de lo que no necesita ser explicado. Fue algo inesperado, algo parecido al descubrimiento accidental de una vacuna sanadora largamente anhelada. Ocurrió tras la última sesión de grabación de *I Believe to my Soul*, el tema que cierra el disco benéfico *Our New Orleans*, en favor de los damnificados por el Katrina (con Toussaint, Mavis Staples, Ann Peebles, Billy Preston, Irma Thomas, Eddie Bo, Randy Newman, y tantos otros vinculados a la ciudad criolla). Toussaint se sentó al piano con la naturalidad de los gestos automáticos y dejó caer el clásico standard del “Professor” Longhair, *Tipitina*, la canción insignia de quien considera su “santo pagano: nadie me ha influido como él. Toqué en su funeral”, ha recordado Toussaint, para quien el “Professor” es la confluencia natural de la música de su tierra en los últimos cien años. Parece que el sobrecogimiento tardó en desaparecer: “sonaba como nada que hubiera escuchado jamás y al mismo tiempo como algo que siempre hubiera estado escuchando”, confiesa Joe Henry, para quien el tema se convirtió en su letanía permanente en los días posteriores a la experiencia; un efecto atemporal de suspensión que duró el tiempo suficiente como para imaginar que el mundo sería un lugar más inhóspito sin la existencia del futuro *The Bright Mississippi*. Y hacia ese lugar todavía imaginario por aquel entonces –hoy ya una realidad contrastada– encaminó sus pasos Joe Henry. Entre otros, ya lo había hecho con dos de los mejores discos de soul del tercer milenio, Solomon Burke y Betty LaVette, acaso con el mismo sentimiento de urgencia por almacenar dos de las fuentes más hábiles en descifrar los secretos del alma humana.

En las imágenes del documental ⁽¹⁾ que acompaña a la edición de *The River in Reverse* (2006) compuesto y firmado al alimón junto a Elvis Costello, y producido de nuevo por Joe Henry, se puede observar cómo todos parecen atentos a captar algo,



una suerte de artimañas mezcladas con sabiduría cuando usted toca el piano o cuando canta con armonías de fuerte raigambre criolla, como el tema que compuso para Lee Dorsey *Who's Gonna Help Brother Get Further*. Y hablamos de músicos preparadísimos, que allí parecen alumnos atentísimos a las enseñanzas del maestro.

Le agradezco el cumplido, pero allí aprendimos todos. Nos unió la necesidad de expresar que ninguna fuerza de la naturaleza podía acabar con lo que surge de la comunión humana. Mi estudio quedó devastado por el Katrina, pero Costello decidió que lo mejor era reconstruir los cimientos a partir de lo más importante, que no es otra cosa que la música. Dejamos nuestra huella en el aire y ahora se ha unido a otras tantas que han ido apareciendo para reconstruir la parte física de aquel mundo.

En un principio, lo que Henry le había propuesto en Nueva York era un repertorio de sus clásicos más cercanos, aunque en el viaje posterior a Los Ángeles, el productor ya sólo imaginaba el proyecto como una colección de instrumentales de Nueva Orleans que se transparentaban en su particular forma de tocar el piano, componer, arreglar o interpretar. ¿Qué le pareció esa idea que iba a quedar luego como definitiva?

La experiencia de sentarme al piano a tocar este repertorio ha sido maravillosa e

iluminadora, en parte hacia mi propia experiencia, porque me ha hecho bucear en las estratificaciones más antiguas de mi biografía musical, al recordar aquellos temas que tarareaba sin querer y que imitaba al piano salidos de cualquier emisora de radio: algo así como recordar las canciones maternas que flotaban en casa de pequeño, las canciones de la madre, pero también las de la abuela, las canciones que siempre han estado ahí y que sólo surgen de nuevo cuando las buscas expresamente. También ha sido iluminadora porque ha certificado la majestuosidad que pervive en estos standards, verdaderos clásicos que ayudan a crear cosas nuevas con su simple escucha. Lo cierto es que no era consciente de lo que habían supuesto para mí hasta que Joe Henry no me hizo caer en la cuenta, lo que le agradezco infinitamente. Me llevó en una dirección que yo jamás hubiera imaginado, pero estoy encantado de que lo haya hecho.

¿Qué cree que vio él en aquellos temas que le propuso?

Más que ver, creo que sintió algo que yo sentí más tarde, justo cuando empecé a familiarizarme de nuevo con ellos. Captó muy pronto un cierto grado de beatitud –por decirlo de algún modo–, de bienestar, que luego supo trasladarme a mí. Más allá de su ilusionada euforia, lo que Henry me mostró fue lo bien que le sienta a uno tocar esos temas. En esta tierra tan famosa por sus pócimas, la que contiene este manojo de standards le hacen ganar a uno el Cielo en la tierra.

¿Cómo discurrieron los días de grabación en Nueva York, con el recuerdo de su estudio caribeño devastado?

Las sesiones salieron de forma natural, sin apenas mezclas ni apaños que no fueran los que se daban en el momento de la grabación. Todo se grabó en directo y en una o dos tomas, gracias a la familiaridad con la que sentíamos los temas, pero sobre todo gracias a la profesionalidad y genio de quienes compartieron el estudio conmigo. No podría haber mejor compañía para lo que me propuso Henry. Él mismo se encargó de enrolarles en el proyecto (y hay que decir que no le hicieron falta ▶

► muchos esfuerzos para convencerles). Parece que el Misisipi corra por las venas de estos hombres. Lo que está claro es que parte de la claridad y brillantez del río que trato de evocar en este disco surge de cada una de sus visiones jazzísticas particulares.

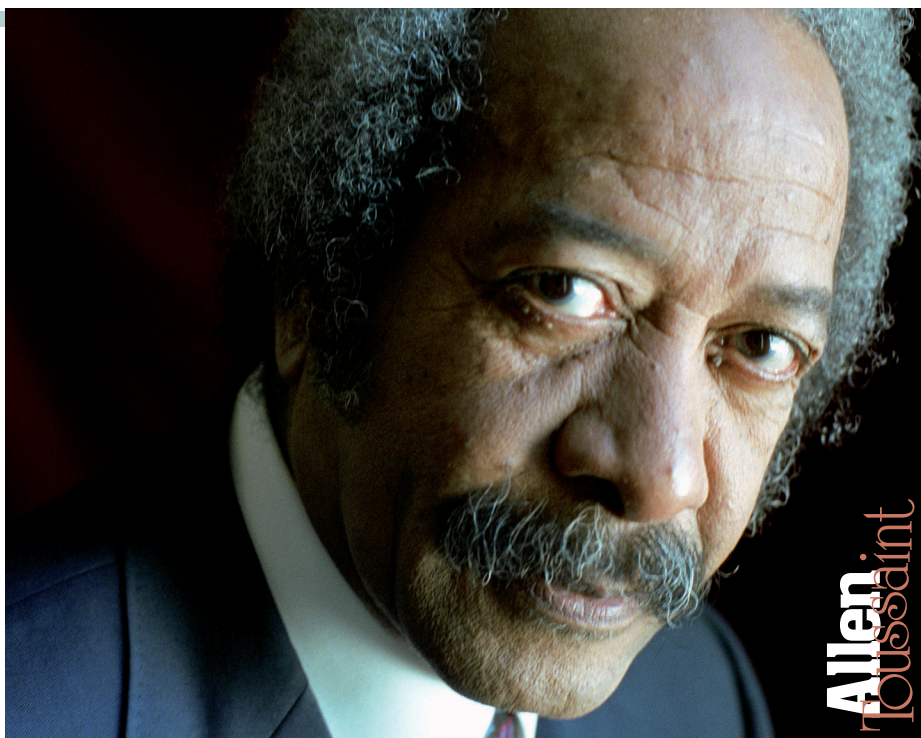
También se unieron a las sesiones Joshua Redman y Brad Mehldau. ¿Qué cree que aportaron a los temas, *Winin' Boy Blues* (Jelly Roll Morton) y *Day Dream* (Ellington/Strayhorn) respectivamente?

Los chicos estuvieron fantásticos, muy generosos, al ofrecer lo mejor de ellos para este proyecto. Mehldau, por ejemplo, se escapó de la gira para acercarse al estudio por las fechas en las que estábamos trabajando, y lo hizo viniendo directamente del aeropuerto. La toma del tema de Morton quedó genial, a dos pianos que se compenetraban tan bien sin apenas tiempo de conexión. Es lo bueno que tiene la música que tocamos y el lenguaje que utilizamos. No requiere demasiado para entablar una buena conversación. En cuanto a Redman, sólo hay que oír el modo en que deja caer su solo en la pieza de Ellington y Strayhorn. En verdad quedé gratamente sorprendido, y de nuevo el culpable fue Joe Henry, quien los invitó al proyecto y los propuso como solistas. Mi hijo también está encantado con que hayamos contado con Redman, de quien dice que es “la bomba”.

Pero no todos los músicos eran desconocidos para usted...

No, claro. Ya conocía a Nicholas Payton, pues su padre hacía labores de apoyo en alguno de mis grupos y sesiones (es el bajista que puede oírse en *Working in a Coalmine* y en los primeros discos de Lee Dorsey). Ahora se ha convertido en un trompetista que traslada con éxito su personalidad a todo lo que hace, y eso es bueno.

A pesar de tratarse de un disco instrumental, ⁽²⁾ deja caer un arreglo vocal del blues de Leonard Feather *Long Long Journey*. ¿Ha cambiado a la amada que se evoca en el tema por el amor al río que da nombre a su nuevo trabajo, el primero exclusivamente propio en más de una década?



“EL KATRINA NO FUE UN HURACÁN, FUE UN BAUTISMO A GRAN ESCALA. A PARTIR DE ESE HECHO TODO HABRÁ DE IR MEJOR”

Get out of My Life, Woman:
Un ejemplo revisionista
y multigenérico
del legado de
Allen Toussaint

→ **Soul:**

Lee Dorsey, Solomon Burke, Dee Dee, Barry & The Movements.

→ **Blues:**

Albert King, Freddie King, Paul Butterfield Blues Band.

→ **Jazz & Acid Jazz:**

Joe Williams with Thad Jones & Mel Lewis⁽³⁾, Jamie Cullum (Get Your Way), Nils Landgren & Joe Sample, George Semper.

→ **Hip Hop:**

Funkdoobiest (I'm Shittin' on 'Em), Jill Scott (Brotha).

→ **Rock:**

Jerry Garcia Band, Jimi Hendrix, The Doors, Scorpions, Morlocks, Gerry Rafferty.

→ **Reggae:**

The Mighty Diamonds.

No se trata de nada simbólico. Una persona puede amar tanto a un río como a una mujer. Está claro que ambos pueden darte pasión o serenidad, aunque a decir verdad, prefiero la pasión y la serenidad de una mujer a la de un río, por más que ese río sea el Misisipi (se le escapa la risa). Y respecto a la faceta instrumental del disco, vuelvo a decir que siempre he preferido tocar a cantar. Si se piensa bien, uno canta a través del instrumento que toca.

Usted firmó hace ya algunos lustros el funky festivo *Yes We Can Can* (The Pointer Sisters) donde recordaba lo importante que era la unión de fuerzas para resolver juntos los problemas que acucian a nuestra sociedad. Parece que algo ha tenido que ver ese lema en la reciente elección del presidente Obama. ¿Cómo ha vivido estos comicios y qué espera del nuevo Presidente de su país? Desearía que la esperanza que nos ha trasladado como ciudadanos no decaiga; la ilusión que se ha percibido estos últimos meses no puede ser olvidada. No es sólo que contamos con el primer presidente negro de nuestro país, sino que lo que representa va más allá del color: es un estado de la conciencia. Obama ha logrado unir a mucha gente en pos del bien común. Otra cosa es que le dejen hacer lo que tiene en mente. Pero ya ha visto que los planes se tuercen, como testimonia *The Bright Mississippi*, aunque en este caso para bien. Esperemos que

algo de eso le ocurra también a Obama. A mí, personalmente, me gusta más tocar y arreglar que cantar, pero a veces los mensajes importantes debe decirlos uno mismo. Algo de eso creo que se ha propuesto hacer el Sr. Obama. Ya ve, *magic happens*.

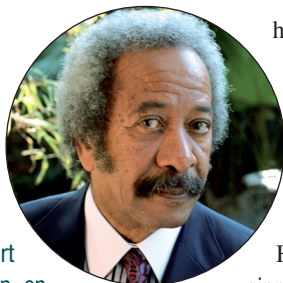
¿Siente entonces que la reconstrucción de su país -también de Nueva Orleans- es posible?

Mire, de las desgracias siempre hay que sacar algo bueno. Deben ser el caldo de cultivo para empresas más importantes que las que quedaron atrás. Yo suelo decir que las aguas que anegaron las tierras de Luisiana acabaron por convertirse en una inmensa pila bautismal. El Katrina no fue un huracán, fue un bautismo a gran escala. A partir de ese hecho todo habrá de ir mejor. Si se piensa así, lo cierto es que hemos sido ungidos de esperanza por la misma madre Naturaleza.

Después de haber ingresado en el Rock & Roll Hall of Fame en 1998 y de que en 2008 se le dedicase un espacio en los Grammy Legends, ha visto cómo los insospechados triunfadores de los Grammy del año pasado, Robert Plant y Allisson Krauss, incluían en *Raising Sand* (2008) una interesante lectura de su tema *Fortune Teller* (también versionada entre otros por The Rolling Stones). ¿Qué le parece el asunto de las versiones y sampleos en el actual estado de la música? Estupendo. No puedo decir nada malo sobre ello. Tal vez que no siempre controlas lo que se produce y que no siempre los resultados son los deseables [“o no te llegan todos los royalties”, dice riendo con el fluido acento sureño de sus 71 años]. Por último, ¿qué ha aprendido en todos estos años desde aquel lejano éxito de Lee Dorsey compañero de juergas y fatigas-*Working In a Coalmine?*

Que nada se puede predecir, que todo tiene un porqué y que no hay nada nuevo

**“A MÍ ME GUSTA
MÁS TOCAR Y
ARREGLAR QUE
CANTAR, PERO
A VECES LOS
MENSAJES
IMPORTANTES
DEBE DECIRLOS
UNO MISMO”**



bajo el sol: simplemente personas dispuestas a captar la energía que haga posible que todo funcione y cobre sentido. Los objetos nos llaman, nos cuentan cosas, los vivos y los muertos estamos en el mismo flujo. Lo perecedero es lo que no se hace con pasión. Sólo ahí reside la dignidad de los acontecimientos y actos, ¿no le parece?

¡Glups! Por supuesto. Recuerda entonces el entrevistador que este hombre suplió a tempranísima edad al mismísimo Fats Domino al piano, aunque en su estilo se revelan a su vez las sombras de Huey “Piano” Smith como las de Ray Charles.

Hace bien poco, la revista *Rolling Stone* proclamaba que “escuchar a Toussaint resulta una experiencia equivalente a pasar una tórrida noche de juerga en el Barrio Francés de Nueva Orleans”. Por su parte, Elton John ha dicho que “encontrarse con Toussaint viene a ser para él como estar cara a cara con el Dalai Lama porque él ha sido y es una de sus mayores influencias a la hora de tocar el piano y porque es parte viva de la historia del rock’n’roll.” Joe Henry ha visto algo parecido en el legado intraespinoso de Toussaint. De los muchos méritos que caben destacar de Joe Henry, productor de *The Bright Mississippi*, sin duda el más certero sería el que haya intuido e imaginado lo que Toussaint llevaba dentro, así como la necesidad de

rescatarlo para la supervivencia de nuestros días aciagos. Es quizá lo que diferencia a los buenos de los grandes productores: lo hizo Ry Cooder con los amigos del Buena Vista Social Club, lo ha hecho Javier Limón con Bebo Valdés, equivalente a lo producido por T-Bone Burnett para la Americana u otro tanto Rick Rubin con Johnny Cash o los Beastie Boys. Joe Henry ha logrado que todo aquel que se acerque a este disco sienta a Toussaint en su propio salón, o lo que es lo mismo, que note que Toussaint toca exclusivamente para quien lo invite a casa.

NOTAS

⁽¹⁾ *Putting the River in Reverse*, un documental de 30', filmado por Matthew Buzzell con la estructura de un “making of”, que incluye íntegros algunos temas del disco y un recorrido vespertino por Nueva Orleans, así como tomas en el estudio de grabación y declaraciones íntimas de los protagonistas.

⁽²⁾ En 1958, Allen Toussaint grabó un álbum instrumental para RCA llamado *The Wild Sound of New Orleans*, bajo el alias “Tousan”. Más tarde también firmó con el seudónimo “Naomi Neville”, nombre de soltera de su madre (temas como *Fortune Teller* o *Lipstick Traces on a Cigarette*).

⁽³⁾ Esta versión de Joe Williams with Thad Jones & Mel Lewis (*Presenting Joe Williams with Thad Jones & the Mel Lewis Jazz Orchestra*, 1966) es la base, por ejemplo, para las reconstrucciones de Funkdoobiest (*Whitch Doobie U B*, 1993), Jill Scott (*Who's Jill Scott*, 2000) y Jamie Cullum (*Catching Tales*, 2007). Otros artistas que han sampleado el tema, siempre en el universo del rap, son Queen Latifah en *Latifah's Had it up 2 Here*; UMC en *Woman Be out*; Pete Nice en *Outta My Way Baby*; Biz Markie en *Funk Is Back*; Doug E Fresh en *Bounce*; Big Daddy Kane en *Very Special*; Main Source en *How My Man Went Down in the Game*; Kool G Rap en *Ill Street Blues*.... Lo que más atrae del tema es la personalidad *funkificada* con la que Sir Roland Hanna ataca el riff de piano.

DISCOGRAFÍA SELECTA

- 2009: *The Bright Mississippi* (Nonesuch)
 - 2005: *Going Places* (Captivating Recordings)
 - 1999: *Mr. New Orleans* (Charly)
 - 1997: *A New Orleans Christmas* (Nynio)
 - 1996: *Connected* (Nynio)
 - 1995: *From a Whisper to a Scream* (Kent)
 - 1978: *Motion* (Warner Bros)
 - 1975: *Southern Nights* (Reprise)
 - 1972: *Life, Love and Faith* (Reprise)
- (ver reseña *The Bright Mississippi* en Sección Discos)