

El saxofón poliédrico de

Steve **LACY**

Mario Benso



Mis dos últimos encuentros con Steve Lacy han tenido lugar en un lapso perfectamente regular de doce meses. El primero de ellos en 1991, con ocasión de la Muestra de Teatro de Valladolid, a la que acudió en compañía del bailarín italiano Virgilio Sieni; la más reciente, el último mes de junio en la Sala Galileo de Madrid cuando, al frente de su sexteto, se presentó dentro de la programación musical de la capitalidad cultural. En ambas ocasiones me llamó poderosamente la atención la calidez de su aspecto. Notablemente avejentado –hasta el punto de aparentar alguno más de los 55 años que remontan su fecha de nacimiento a 1937–, su rostro surcado por un haz de arrugas y la parsimonia rítmica de sus movimientos le confieren un aire a medio camino entre Walter Matthau y un intelectual reflexivo. Cuando escucha con atención (la mayoría de las veces) adopta un gesto característico: la mano derecha se incrusta en el mentón como si allí existiera un hueco diseñado especialmente para ella, el tórax se inclina levemente, la pierna izquierda se adelanta a modo de contrapeso global del cuerpo y la otra mano reposa, brazo en jarra, sobre el costado, culminando la figura –a modo de efigie escultórica pensante– su cabeza, esa espléndida y majestuosa cabeza de frente infinita en cuyo interior se halla, muy probablemente, el secreto de muchas cosas.

Steve Lacy es la imagen viva de un ser coherente y lúcido. La misma coherencia que jalona sus ya muchos años de carrera hasta haberse convertido en uno de los máximos exponentes del jazz actual y de la música improvisada en general. Un camino que se inició tal vez cuando, con apenas doce o trece años, escuchó por primera vez a Duke Ellington o, tras unos esfuerzos infructuosos por dominar el piano, quedó cautivado por el saxofón soprano de Sidney Bechet interpretando *The mooche*.

"Comencé tocando música de baile; mi primera actuación en público fue en un baile", comenta con una sonrisa cuando le hago notar su afición por hacerse acompañar en escena por bailarines. "Música y baile siempre han estado implicados. Hasta los 50, la gente bailaba con el jazz, escuchando jazz. Pero luego llegaron el rock y el pop y todo eso se acabó, de modo que hoy día me sigue preocupando recuperar ese sentido del baile, de la canción en mi música". De una manera u otra, parece como si el arte improvisatorio de Lacy precisara de una dimensión estética complementaria, de una prolongación que, surgiendo cimbreada de su saxofón críptico, se materializase en forma humana, en danza, a imagen y semejanza de un encantador de serpientes.

Educado en lo que él denomina con pleno acierto la "Universidad del Birdland" ("donde por un dólar podías escuchar día tras día, durante toda la noche, a los grandes: Bird, Powell, Ellington"), y tras unos primeros pasos dentro del contexto del dixieland, Lacy vivió una de las experiencias más decisivas en su formación en los 50 junto a Cecil Taylor. "Comencé a tocar con él en 1953, y estuve en su grupo seis años, en Nueva York. Tocar con Cecil era a la vez estupendo y frustrante. Estupendo porque su música era una creación nueva y continua, y frustrante porque, dado el carácter de la misma, apenas obtenía contratos, con lo que no tocábamos en público casi nunca". Discos como *Jazz Advance* (Blue Note, 1956) muestran hasta qué punto Lacy hubo de esforzarse para integrar su mensaje en la música compleja y difícil de Taylor.

El descubrimiento temprano en su juventud de la obra de Thelonious Monk (de la que durante no poco tiempo fue casi solitario valor entre los músicos) fue otro de los grandes episodios en el devenir de su búsqueda creativa, a la par que tal vez su máxima influencia estilística. Hacia 1960, Lacy lideraba un cuarteto junto al políinstrumentista Jimmy Giuffrè, que durante una temporada se consagró por completo a las composiciones del Gran Oso. Monk le escuchó y le incorporó a su quinteto. "Trabajar con Monk fue fascinante. Aunque tocáramos el mismo repertorio todas las noches, cada vez sucedía

algo distinto, diferente, inesperado... He intentado durante muchos años huir de su música, pero me es imposible, porque Monk siempre vuelve, siempre, y con él no dejas de aprender: cada día descubres cosas nuevas en sus composiciones." Le hago notar lo espléndidamente bien que suenan esas composiciones en el contexto del solo instrumental absoluto, de cómo una misteriosa energía propia parece impregnarlas de una vitalidad única e irresistible. "Por desgracia, en sus últimos años Monk perdió el apetito por la música y por todo lo que la rodea: los *managers*, las giras, todo. Se convirtió en una especie de vegetal, de ser inanimado. No tocó absolutamente nada durante ese tiempo; durante siete años no abrió siquiera el piano."

Trabajar con Monk fue fascinante. Aunque tocáramos el mismo repertorio todas las noches, cada vez sucedía algo distinto, diferente, inesperado... He intentado durante muchos años huir de su música, pero me es imposible, porque Monk siempre vuelve, siempre, y con él no dejas de aprender: cada día descubres cosas nuevas en sus composiciones.



Sin duda, las raíces últimas de la música de Steve Lacy se hallan en la heterodoxia formal de Monk. Escucho atentamente las escalas, intervalos y secuencias que va alternando en su saxo soprano mientras ensaya, y descubro en ellas un caudal incesante que, partiendo de aquel cauce, conduce casi invariablemente a la libertad de líneas propugnada por el bien o mal llamado Free Jazz. Descubro entonces –o más bien ratifico– que su militancia en la vanguardia de la música improvisada es el resultado de un proceso de evolución coherente, lógico y meticulosamente desarrollado. Algo que delata al auténtico experimentador frente al farsante u oportunista.

"Durante los 60 era imposible encontrar trabajo en Estados Unidos. Nada en absoluto." Hastiado por la indiferencia general hacia su música, Lacy viajó por primera vez a Europa durante un par de años a mediados de la década. Aquí encontró un ambiente radicalmente distinto "en todo: agentes, público, músicos... Aquella fue una gran época, estupenda. Había inquietud creativa por todas partes, y se hacían cosas nuevas en teatro, literatura, música... Había también un sentimiento de libertad y experimentación continua, extrema; cualquier cosa nos valía, era una especie de locura colectiva magnífica". Lacy lideró entonces una de sus formaciones más radicales e innovadoras, el cuarteto con Johnny Dyan, Enrico Rava y Louis Moholo (1965-66), cuya música aparece documentada en una azarosa grabación en vivo (*The Forest And The Zoo*), que el propio Lacy hubo de costear personalmente.

Tras un corto y nuevamente frustrante período en Nueva York, Irene Aebi y él decidieron instalarse definitivamente en el Viejo Continente. Su primer lugar de residencia fue Roma. Allí entró Lacy en contacto con un puñado de músicos de vanguardia (particularmente, con el grupo Musica Elettronica Viva), junto a los que vivió experiencias muy importantes de cara a la consolidación de su lenguaje. Grabaciones como *Moon* (Roma, 1969) ilustran a la perfección el espíritu radical e innovador de la época, en lo que al jazz se refiere.

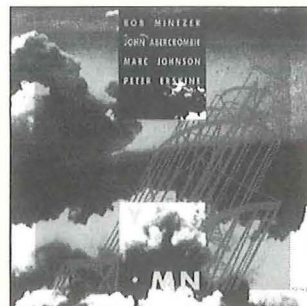
Música y baile siempre han estado implicados. Hasta los 50, la gente bailaba con el jazz, escuchando jazz.

Pero si Lacy no vaciló en llevar hasta sus últimas consecuencias el afán experimentador del Free Jazz, tampoco ha rehuído nunca buscar salidas a las contradicciones inherentes a la evolución de una música exigente como pocas: "La revolución del free fue necesaria, pero se agotó al poco tiempo; comenzó a hacerse aburrida, reiterativa. Además, en realidad el jazz ha sido siempre una música libre, desde sus mismos comienzos. Nos ha sido necesario re-estructurar los materiales, construir límites y receptáculos... centramos más en el mero acto y disfrute de tocar, de que la música tenga vida..." Nada que ver, por supuesto, con las tentaciones revivalistas de alguno de sus colegas jóvenes o con los bruscos saltos atrás de antiguos cabecillas del free que ocultan en realidad dramáticos colapsos creativos. Muy al contrario, la música de Lacy hoy

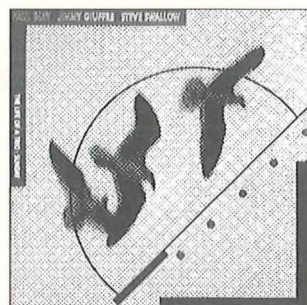
Lo que sucede es que algunos músicos necesitan tocar varios instrumentos para dar salida a toda la música que llevan dentro. Ese es el caso de Anthony Braxton, por ejemplo.

día (profusamente documentada en numerosas ediciones discográficas cada año) aparece dotada de un magnífico equilibrio entre composición, improvisación, lirismo y audacia sonora que la convierte en única e intemporal. Las propias improvisaciones del saxofonista parecen incluso delatar, con un en apariencia inesperado gusto por los desarrollos simples, cantables y constructivamente "redondos", que se halla en pleno proceso de madurez creativa en todos y cada uno de los muy variados contextos en que gusta de expresarse: solos, dúos, colaboraciones con poetas, escritores o bailarines, orquestas, bandas sonoras y, por supuesto, el sexteto.

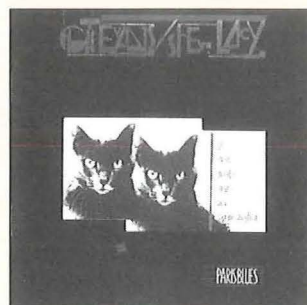
Multiinstrumentista por vocación, Lacy ha logrado además situarse como una voz única y excepcional dentro de la no excesivamente nutrida nómina de grandes especialistas del saxo soprano de la historia del jazz, un instrumento tan ingrato como salvajemente bello. "Sí, es muy difícil. A menudo sientes ganas de darle una patada y mandarlo a paseo. Lo malo es que él te da patadas a ti" (ríe). Cuando le comento que, en mi opinión, la monogamia instrumental es preferible a un multiinstrumentismo que con frecuencia conduce poco menos que a la dispersión o a la repetición de un mismo discurso, responde: "Sí, tal vez; lo que sucede es que algunos



**BOB MINTZER
JOHN ABERCROMBIE
MARC JOHNSON/PETER ERSKINE**
Hymn
OWL062CD3800622



**PAUL BLEY/JIMMY GIUFFRÈ
STEVE SWALLOW**
The life of a trio: Sunday
OWL060CD3800602



GIL EVANS/STEVE LACY
Paris Blues
OWL049CD



MICHEL PETRUCCIANI
Date with time
OWL064CD3800642

**Distribuidos por
Karonte Records**

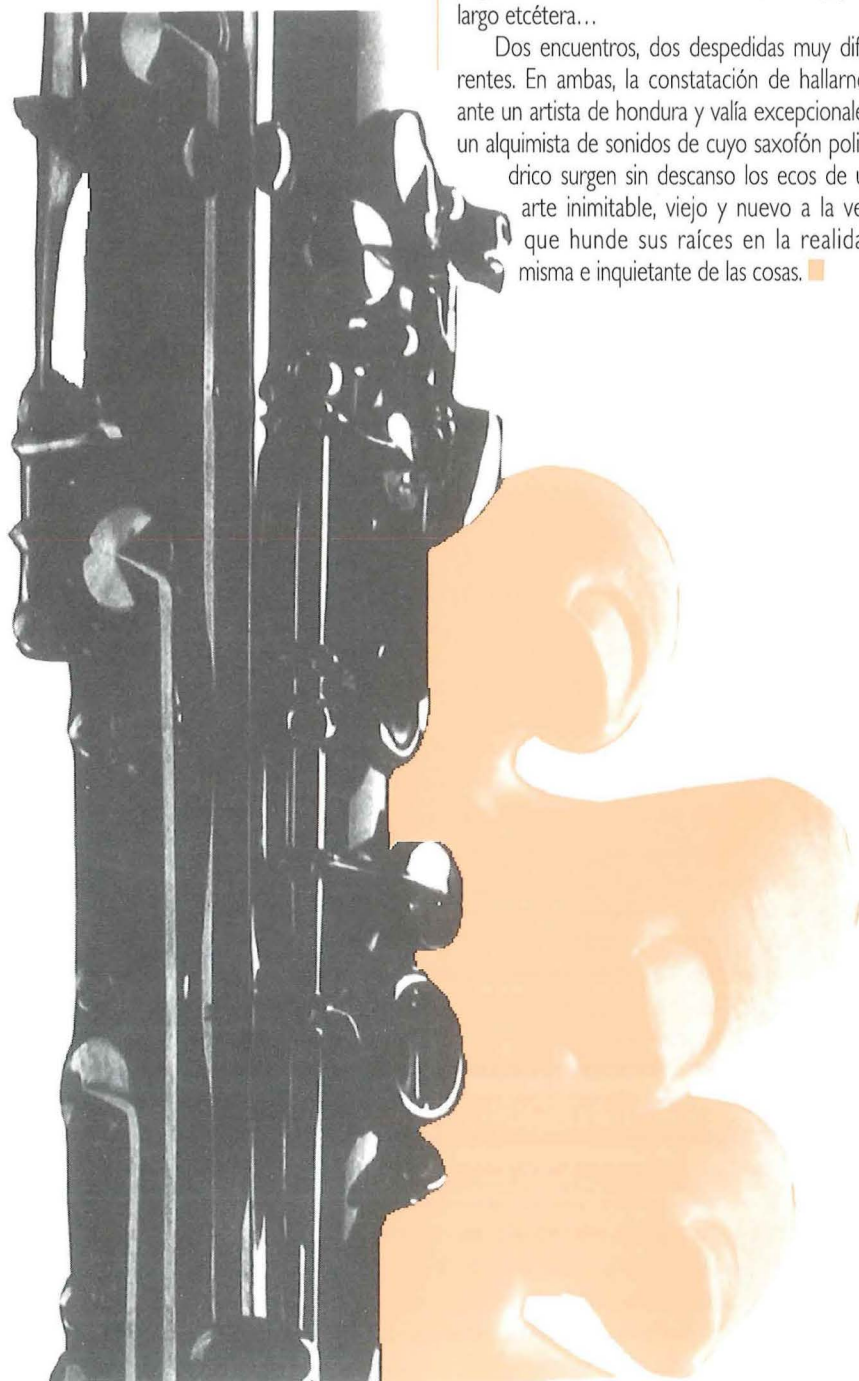
C/Hileras, 4 - 5º
Tel./Fax (91) 559 85 64
28013 Madrid

músicos necesitan tocar varios instrumentos para dar salida a toda la música que llevan dentro. Ese es el caso de Anthony Braxton, por ejemplo." No obstante, resulta difícil hallar a alguien que haya aportado tanto a la evolución del soprano desde los viejos tiempos de Sidney Bechet como Lacy, dotándole de una identidad nueva y diferente a la del gran maestro.

Hoy, Steve Lacy vive feliz y apaciblemente en París. Recientemente ha celebrado el vigésimo aniversario de su ya clásico sexteto (cuya última formación, casi invariable desde 1972, con Irene Aebi, Steve Potts, Bobby Few, Jean-Jacques Avelin y John Betsch, le acompañó en Madrid)

con un notable álbum en directo (*Live At Sweet Basil*, Novus. RCA) que atestigua el perfecto nivel de integración al que el grupo ha llegado tras tantos años unido: "El secreto está en que somos como una gran familia, nos gusta tocar juntos y nos queremos. Además, ellos son mejores músicos que yo, y me ayudan a aprender cosas nuevas cada día. ¡Son el mejor grupo del mundo!", exclama entre risas. A su vez, un buen número de proyectos aguardan su adecuada plasmación, discográfica o escénica; un par de ballets, una ambiciosa trilogía sobre textos de Samuel Beckett, la reciente edición de composiciones para una *big-band* europea de doce músicos, obras corales o para cuerdas (como su ya larga colaboración con el Kronos Quartet), y un largo etcétera...

Dos encuentros, dos despedidas muy diferentes. En ambas, la constatación de hallarnos ante un artista de hondura y valía excepcionales, un alquimista de sonidos de cuyo saxofón poliédrico surgen sin descanso los ecos de un arte inimitable, viejo y nuevo a la vez, que hunde sus raíces en la realidad misma e inquietante de las cosas. ■



DISCOGRAFIA REFERENCIAL

Con Dick Sutton

1954: *Jazz Idiom* (Jaguar)*
Progressive Dixieland (Jaguar)*

Con Cecil Taylor

1956: *Jazz Advance* (Blue Note)
 1961: *Jumpin'Punkins* (Candid)
New York City R&B (Candid)
Cell Walk For Celeste (Candid)

Con Gil Evans

1957: *Gil Evans Plus Ten* (Prestige)
 1987: *Paris Blues* (OWL)

Con The Jazz Composer's Orc.

1968: *Communication N° 8* (JCOA)

Con Mal Waldron

1974: *Hard Talk* (Enja)
 1981: *Herbe De L'Oubli & Snake Out* (hat Art)
 1986: *Sempre Amore* (Soul Note)
 1987: *Live At Sweet Basil* (Paddle Wheel)
 1990: *Hot House* (Novus-RCA)

Con Michael Smith

1976: *Sidelines* (Improvising Artists Inc)

Con la Globe Unity Orchestra

1979: *Compositions* (Japo)

Con Roswell Rudd

1982: *Regeneration* (Soul Note)

Con Evan Parker

1985: *Chirps* (FMP)

Con Helen Merrill

1986: *Music Makers* (OWL)

Con Eric Watson

1987: *Your Tonight Is My Tomorrow* (OWL)
 1991: *Spirit Of Mingus* (Free Lance)

Como Líder

1957: *Soprano Sax* (OJC)
 1958: *Reflections-Steve Lacy Plays Thelonious Monk* (OJC)
 1961: *Evidence* (OJC)
The Straight Horn Of Steve Lacy (Candid)
 1975: *Stabs* (FMP)
 1976: *Crops* (Quark)
 1977: *Raps* (Adel)
 1979: *Troubles* (Black Saint)
 1985: *Only Monk* (Soul Note)
The Condor (Soul Note)
Hocus-Pocus (Lome Armt)
 1986: *Morning Joy* (hat Art)
 1987: *The Window* (Soul Note)
Momentum (Novus-RCA)
 1988: *The Doors* (Novus-RCA)
 1991: *Live At Sweet Basil* (Novus-RCA)

(*) Reeditados por el sello americano Fresco Jazz como Steve Lacy, *The Complete Jaguar Sessions*.