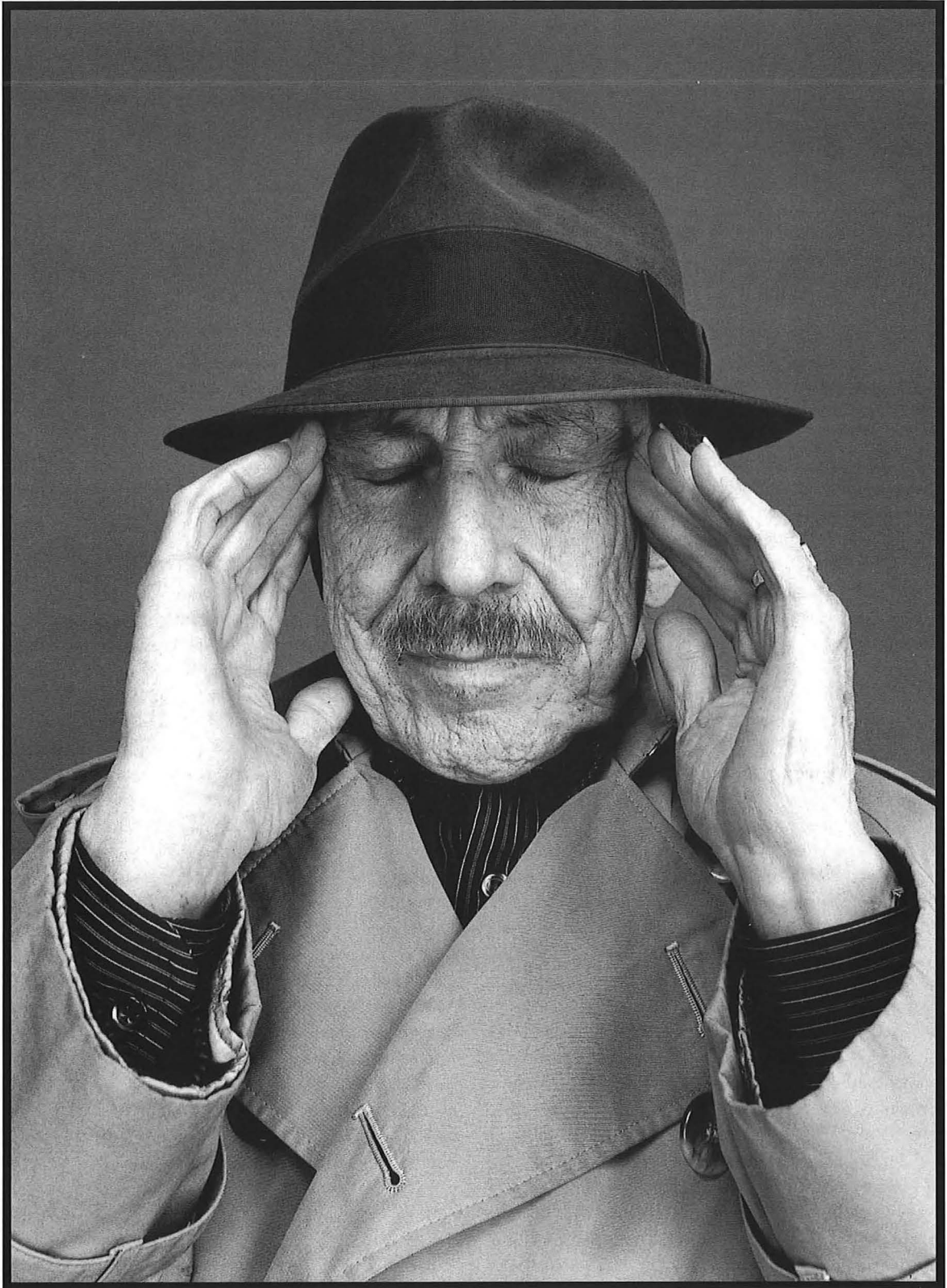




ENTREVISTA

CHICO O'FARRILL

Por **José Luis Salinas**

Fotografía **César Vera**

DEL ARTURO "CHICO"
O'FARRILL QUE CONTESTA A
LAS PREGUNTAS DE
CUADERNOS DE JAZZ NOS
SEPARAN 6 HORAS Y ALGUNOS
MILES DE KILÓMETROS. LA
CONEXIÓN MADRID-NUEVA
YORK PERMITE ACERCARNOS
AL MÚSICO QUE CON MÁS
BRILLANTEZ HA APLICADO LOS
HALLAZGOS INSTRUMENTALES
DEL JAZZ DE BIG BAND A LA
ORQUESTA DE FORMATO
CUBANO; Y, VICEVERSA, EL
ARREGLISTA QUE MEJOR HA
SABIDO INCORPORAR EL
"CONCEPTO RÍTMICO"
CUBANO (LA MAYOR
APORTACIÓN DE LA MÚSICA
CUBANA AL JAZZ, EN LA
PROPIA OPINIÓN DE CHICO)
AL LENGUAJE DEL BEBOP.
O'FARRILL ES, ADEMÁS, EL
ÚLTIMO REPRESENTANTE DE
UNA GENERACIÓN QUE
CONSIGUIÓ QUE LA EXPRESIÓN
MUSICAL CUBANA DEVINIESE
UNA FORMA ESTILÍSTICA QUE
HA PASADO A LA HISTORIA
COMO JAZZ AFROCUBANO O
CUBOP.

O' CHICO Farrill

UN CUBANO
EN LA
CORTE DEL
REY JAZZ

El compositor y arreglista prepara un nuevo disco y está tremendamente ilusionado con la gira europea que, con 79 años, le acerca por vez primera a los aficionados de este continente conduciendo una orquesta propia.

- Como la entrevista la hacemos, como sabe, para una revista jazzística, la primera pregunta es obligada: ¿En qué circunstancias se produce su encuentro con el jazz?

- Mis padres me enviaron a una academia militar estadounidense para, digamos, "disciplinarme", porque me estaba portando mal en Cuba. Puede decirse que metieron la pata, ya que fue ahí donde escuché jazz por primera vez. En esa época, bandas como las de Benny Goodman o Glenn Miller eran muy populares, y oyéndolas me enamoré del jazz. Aprendí a tocar la trompeta y me incorporé a la orquesta de baile de la academia.

- Usted había nacido en La Habana, el 28 de octubre de 1921...

- Correcto.

- ...¿Existían antecedentes musicales en su familia?

- Que yo sepa, no. Mis parientes ejercían de arquitectos, abogados, etc. Se suponía que yo iba a seguir el mismo camino, de manera que cuando me hice músico en mi familia hubo tremendo escándalo.

- Y, además, trompetista.

- Recuerdo que mi abuela me decía: "Arturito, acuérdate de Mozart, de Beethoven,..."

- ¿De dónde procede el sobrenombre de "Chico"?

- Me lo puso Benny Goodman. A él le resultaba difícil pronunciar Arturo, así que imaginó que todos los cubanos se llamaban "Chico". Me rebautizó con ese nombre y ahí quedó.

- ¿Cómo fue su formación musical?

- Se inició en la academia militar. En Cuba estudié, sobre todo, con Félix Guerrero, y posteriormente en Estados Unidos con Bernard Wagenaar, entre otros. La educación musical la completé tocando, como trompetista, con varias orquestas y, en especial, con la de Armando Romeu. Tenía una formación tipo jazz band muy buena, probablemente la mejor, que concurría a un night club llamado Sans Souci. También hice una gira por Europa con los Havana Cuban Boys, entonces dirigidos por Armando Oréfiche. Ya por esa época comencé a escribir arreglos.

- ¿Cómo era el ambiente musical en La Habana de los años cuarentas?

- Francamente, el jazz sólo era bienvenido por un pequeño grupo de aficionados. Las bandas que tocaban jazz lo hacían casi por obligación personal. Lo que la gente quería eran or-

questas con formato jazzístico pero que tocaran las formas musicales cubanas: guaracha, danzón, etc.

- En 1948 decide marchar a Nueva York, ¿qué le impulsó a hacerlo?

- Me aburría el ambiente musical en Cuba. Me fui a Estados Unidos porque me llamaron mucho la atención las cosas que estaban pasando entonces con el bebop.

- En Nueva York comienza a trabajar como arreglista.

- Dejé la trompeta, francamente porque comprendí que era mejor escritor que instrumentista, y me incorporé a la oficina del arreglista Gil Fuller. Yo era, muchas veces, lo que se llama un escritor "fantasma": mis trabajos los firmaba Gil Fuller.

- ¿Cómo surgió su relación con Benny Goodman?

- Se estableció a través de un clarinetista sueco que se llamaba Stan Hasselgard. Él iba a la oficina de Fuller y conocía cual era mi situación. Entonces supo que Benny Goodman estaba montando una orquesta que incorporaba el estilo bebop y me recomendó como arreglista. Le llevé un trabajo, *Undercurrent Blues*. Cuando Benny supo que su autor era cubano, comentó: "¿Pero es que un cubano puede escribir jazz?". Lo grabó y fue un éxito. Eso me abrió las puertas del jazz, permitiéndome colaborar con otros músicos, como Stan Kenton y Dizzy Gillespie.

- ¿Confirma la buena acogida de la música cubana por los músicos de bebop?

-Sí. Fueron los primeros músicos en ser atraídos por los ritmos cubanos. De ahí salió *Manteca* y todas esas composiciones con un cierto sabor cubano. Machito, y Mario Bauzá, tuvieron mucho que ver en esa fusión del jazz con ritmos afrocubanos.

- Y la relación de Chano Pozo con Gillespie.

- Desde luego, aunque a Chano Pozo lo conocí muy brevemente, de manera que no pude conocerle bien.

- En 1950 lleva al disco, con la orquesta de Machito reforzada por importantes músicos de jazz, la *Afro-Cuban Jazz Suite (1)*, una de sus composiciones más ambiciosas y, sin duda, gracias a la participación de Charlie Parker, una de sus grabaciones más trascendentes. Háblenos de ella.

- Fue un encargo del productor Norman Granz, al que habían llamado la atención algunas composiciones mías para Machito, como *Gone City*. Pensó que sería una buena idea que escribiera algo de mayor envergadura, y así nació ese trabajo. Preparó todo para su grabación, pero sólo en el último momento decidió que el solista fuera Charlie Parker, porque el trompetista Fats Navarro, que era el previsto, no se presentó. Así que Norman Granz telefoneó a *Bird*, que no tardó ni media hora en llegar al estudio.

- ¿Le costó mucho acoplarlo a la orquesta?

- Tocó en seguida con una facilidad pasmosa. Trabajar con Parker fue un auténtico placer.

- Tras esta experiencia musical, usted comienza a grabar varios discos para Norman Granz, recientemente recuperados en formato compacto. Retengo uno de ellos, *Jazz*, por la calidad de la orquesta y los magníficos arreglos jazzísticos que la nutren.

- ¿Usted va a creer que no me acuerdo muy bien de esa grabación, la verdad? En esa época hice bastantes discos y me resulta difícil concentrarme en uno concreto... Respecto al trabajo que usted menciona, puedo decirle que quería escaparme un poco de la música latina.

- La presencia de solistas como Roy Eldridge y una rítmica de ensueño, que incluye a Ray Brown y Jo Jones, así lo confirma. Versiones como la de *Flamingo*, que ilustra su maestría para colorear armónicamente los temas utilizando las secciones orquestales, y la de *Bright One*, que muestra su capacidad para detonar la dinamita que puede almacenar una composición, constituyen referencias ilustrativas de las posibilidades expresivas de una orquesta de jazz. ¿Le costó mucho escribir los arreglos?

- Siempre he sido un escritor bastante rápido.

- Hacia mediados de esos años cincuenta firma dos partituras para Dizzy Gillespie: *Afro Suite* y *Manteca Suite*.

- Esos trabajos surgieron de la influencia de la música afro, que entonces estaba en su apogeo. Pero, además de componer, en esa época llegué a tener orquesta propia, antes de regresar a Cuba. Posteriormente marché a México.

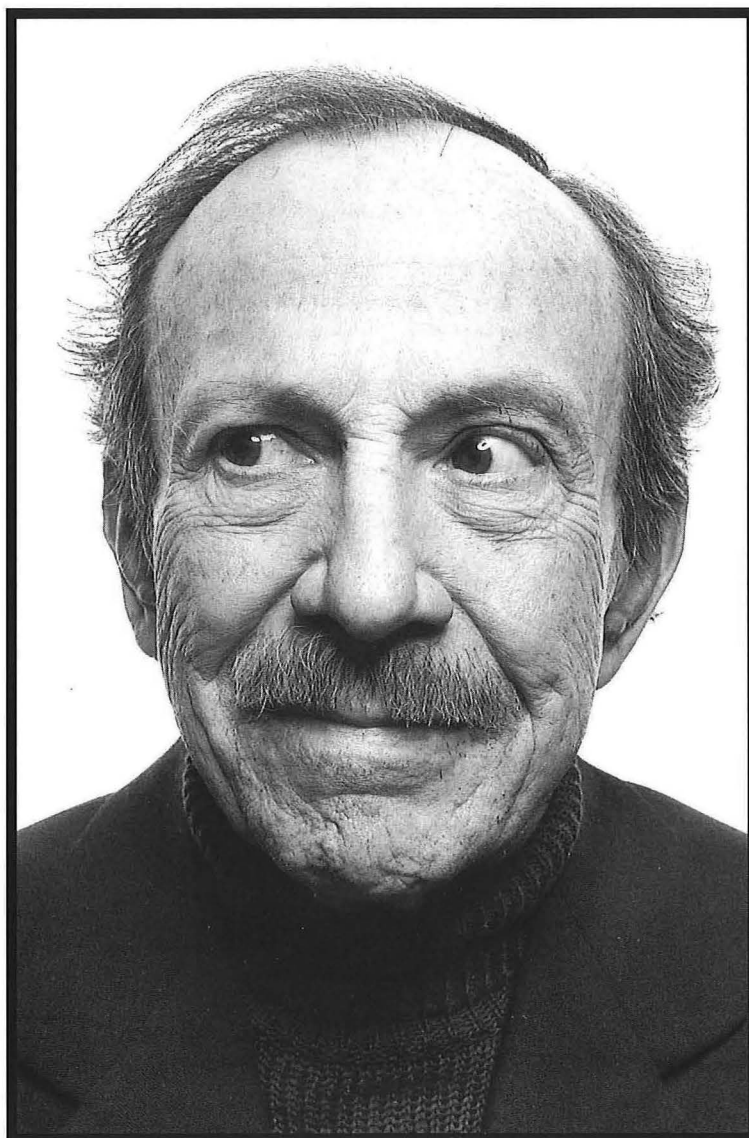
- ¿Cómo llegó hasta este país?

- La RCA Victor me ofreció un contrato de grabación que me dio la oportunidad de escaparme de La Habana.

- En Cuba hizo algunas grabaciones emblemáticas de su carrera. *Chico's Cha-Cha-Chá*, recuperado en el álbum *Frenesí* (2), es uno de mis discos de cabecera.

- Muchas gracias.

- Llama la atención la diversidad temática de su repertorio (un fragmento de una ópera de Rossini, un tango, composiciones de Lecuona,...), y que prácticamente todas las versiones se apoyen en el ritmo del cha-cha-chá.



- Todos esos temas eran en ese momento muy populares, así como el cha-cha-chá, un ritmo que durante un tiempo tomó por completo la música popular en Cuba. Pero lo que yo hago no es cha-cha-chá convencional, sino tratado con técnica de orquesta grande de jazz. Y dio resultado.

- Uno de los temas, *Rock Roll*, es de corte inequívocamente basiano. Incluso el pianista, el enorme Peruchín, se permite un secuencia de notas calcadas de Basie para cerrar la interpretación.

- Es el concepto que teníamos nosotros del jazz. Fue una bobería poner ese nombre al tema, que no pretendía otra cosa que llamar la atención.

- ¿Qué actividades musicales desarrolló cuando marchó a México?

- Más que nada tenía mi propia orquesta. Grabamos bastante, aunque música comercial. También escribí dos o tres composiciones de formato clásico.

- Al cabo de unos años vuelve a Estados Unidos.

- Eso fue en 1965, desempeñándome como director musical y arreglista de televisión. A lo largo de los siguientes años escribí para numerosos intérpretes, y en especial para Count Basie, con el que tuve una relación duradera (3).

- ¿Qué le supuso esta última experiencia?

- Siempre me había gustado la orquesta de Count Basie, y ansiaba colaborar con ella. Por esas cosas que ocurren, a través de un amigo, que también lo era de Basie, conseguí convencer a éste de que me dejara hacer algunas cosas. Trabajar con esa orquesta fue como un sueño.

- Hay un disco de 1967, *Inolvidables* (4), del que confiesa sentirse muy satisfecho. Aporta un órgano como instrumento novedoso en una formación latina.

- Me encantó hacer ese disco con Miguelito Valdés, un formidable cantante cubano, uno de los mejores. En esos momentos el órgano era un instrumento que comenzaba a sonar fuerte en el jazz, así que se me ocurrió incorporarlo a la orquesta.

- A mediados de los setentas escribe, para Machito y Dizzy Gillespie, *Afro-Cuban Jazz Moods y Oro, Incienso y Mirra* (5).

- Se trata de trabajos de encargo. Sucede que a veces me piden composiciones nuevas y en otras ocasiones revisar algunas ya escritas. Por ejemplo, tiempo atrás Norman Granz me encargó una segunda versión de la *Afro-Cuban Jazz Suite*. Pero en mi opinión no se puede comparar con la primera, mucho más inspirada.

- Hasta 1995, año en que graba su álbum *Pure Emotion* (6), que es nominado para un Grammy, no se oye prácticamente hablar de usted.

- Sencillamente desaparecí de la escena para dedicarme a hacer comerciales publicitarios para radio y televisión, una actividad que requiere mayor dedicación de lo que en general se piensa. *Pure Emotion* fue, como quien dice, mi reentrada en el mundo del jazz. Es un disco que me gusta mucho porque creo que se trata de un trabajo bien hecho. Pero antes y después he venido arreglando temas para trabajos discográficos de figuras como Mario Bauzá (7).

- *Pure Emotion* presenta, entre otros temas de su autoría, una original revisión de *La Cucaracha* (8). En este trabajo sintetiza, en mi opinión, algunos de los hallazgos de su escritura musical. ¿Por qué elige una composición cuyo escaso empaque la hace, en principio, poco adecuada para moldearla?

- La idea surgió durante la preparación de un concierto que dimos en Nueva York. Se me ocurrió hacerlo en cierto modo como una broma: me impuse a mí mismo el desafío de hacer algo interesante partiendo de una pieza musicalmente vulgar.

- En el hasta el momento último trabajo discográfico, el excelente álbum *Heart of a Legend* (9), colaboran músicos importantes: Cachao, Armenteros, Barbieri, D'Rivera,... ¿Cómo se produjo la elección de temas y solistas?

- Se decidió un poco entre todos, principalmente los productores. Nosotros pensamos que determinados solistas podían ser los más adecuados para interpretar algunos temas, que estaban ya escritos, así que se contrataron para participar en ellos. Mi hijo Arturo, que se ha convertido en un tremendo pianista, fue mi mano derecha en la orquesta. También lo es en mi nuevo trabajo, con el que estamos tratando de hacer, dentro del mismo estilo, una cosa nueva, digamos que un poco más avanzada desde el punto de vista armónico-estilístico.

- ¿Existen arreglistas capaces de continuar su línea de trabajo?

- Hay dos o tres músicos a los que he oído arreglos muy buenos. Lo que sucede, francamente, es que a mí nunca me ha gustado impartir clases. Así que puede decirse que no tengo discípulos.

Notas

- (1) The Chico O'Farrill Sessions: *Cuban Blues* (Verve)
- (2) Chico O'Farrill y su orquesta: *Frenesí* (Egrem)
- (3) Count Basie: *Basie's Beatle Bag* (Verve), *Basic Basie* (MPS), *High Voltage* (Verve), *Long Live the Chief* (Denon)
- (4) Miguelito Valdés: *Inolvidables* (Verve)
- (5) Machito & Gillespie: *Afro-Cuban Jazz Moods* (Pablo)
- (6) Chico O'Farrill and his Afro-Cuban Jazz Orchestra: *Pure Emotion* (Milestone)
- (7) Mario Bauzá & his Afro-Cuban Jazz Orchestra: *My Time is Now*. (Messidor)
- (8) *Variations on a Well-Known Theme*.
- (9) Chico O'Farrill: *Heart of a Legend* (Milestone)