

John Birks y el alma yoruba del Caribe

Passerelles III

Xabier Rekalde

Hacía un calor de mil infiernos, un calor cubano de película, en las trasegadas callejuelas de la Habana vieja. Y, desde las faldas breves de aquellos culos buscadores, reverberaban los colorines intrépidos, lentificando el paseo y congelando a medias el encuadre.

Un frenesí de congas pretéritas se escucha sobre el contrapunto de un trévelin calmo. Las imágenes del malecón y los marbetes roscos que coronan las tabernas del santoral sonero, se alimentan con la trompeta chillada de Arturo Sandoval que se afila contra los parches abofeteados a la manera del Golfo de Guinea.

Exterior día, secuencia uno, y planos del primero al diecisiete, si no me equivoco. Eran las estampas de arranque de un documental que, hace dos años, debía haber rodado en Cuba un equipo francés de iluminados que yo dirigía. La tele del estado pentagonal que pilla bajo los Pirineos, había puesto unos cuantos millones, y también había firmado un contrato que los multiplicaba por cuatro.

Esto que lees es la cosa mudada en relato, para que no sea un proyecto castrado sino un hecho de papel. Y cotillero de bambalinas que casi nunca se confiesa, y, a veces es lo mejor de lo vivido.

John Birks era el personaje central; y después unos negros tamborileros que cultivan la memoria, y los jazzistas más calenturientos de la isla.

Mi amigo Abdelatif Benyahia, o sea Tifo, le contó a Dizzy la invención cuando su concierto con Max Roach en París, y yo se lo puse más clarito en los bastidores de Barajas. Estaba él enajenado con la idea de estrenarse como actor de películas por aquello de *El invierno en Lisboa*, que habría hecho bien en ahorrarse. Hablamos de lo divino, o sea del bahaí; y mucho más de las cosas de los hombres como él las veía, las de la familia, la fidelidad, la salud sin alcohol ni drogas y con el sexo controlado. Estos asuntos, desde su mirada, eran una mija conservadores, pero, eso sí, condescendientes, porque muchos de sus amigos han caminado frecuentemente por los terrenos de más filo.

Un rey yoruba. Tocado con su bubu nigeriano, aparecía en los conciertos que celebraban su decanato, como metido en el cargo graciosamente designado. Pero a mí me parecía que Gillespie no miraba a las gentes del continente de sus antepasados sino desde ese mismo altozano paternal en que suelen acomodarse los afroestadounidenses mejor intencionados.

Hemos recogido a Dizzy en el aeropuerto, y el asmático microbús llega a Matanzas en la atardecida, a la casa chata de la familia Daró. Los ecos tamborileros del arará dajomé nos alcanzaban cuando abandonábamos el vehículo en un tosco cobertizo. Eran ritmos que habían viajado en bodegas malolientes, desde el Dahomey y las tierras yoruba, hace unos cuantos siglos. Sus primos son ahora ciudadanos de Benin o Nigeria, pero tienen los mismos recuerdos.

Cuando entramos en la casa inician un canto a Ojún Degara. El toque y el baile alimentan una escena con tan singulares espectadores. En los últimos compases Dizzy introduce tímidamente la trompeta entre las sonrisas amables de los oficianes.

Se encadena la acción con otra paralela en el Cabildo del San Juan Bautista, la representación del oggun areré en la casa de Juan de Dios García. Y en la de Ricardo Suárez termina la celebración. Dizzy asiste a una reunión de todos los participantes que hablan de lo que conocen de la cultura yoruba, de sus orígenes y de sus precedentes en la isla.

Las luces movilizadas de la pantalla eran los diez primeros minutos de *El invierno en Lisboa*, y a mí me sirvieron para ahorrarme la visita al cine en su momento. Antes de abandonar la sala y arrojar el recuerdo de lo que había visto en la papelería más cercana, le pregunté a Gillespie qué le había parecido. Me dijo "bien, no sé", que era un no mojarse el culo y decirlo todo a la vez. Le recordé que teníamos un negocio a medias, pero que no sabía

nada de fechas, pero no le noté ningún entusiasmo. Tampoco yo debí ponerle muchas ganas, porque la verdad es que ya estaba trabajando en un cambio del guión que excluía a John Birks. En París el proyecto había cambiado de manos por tercera vez. Los patronos eran cada vez más influyentes y poderosos y yo me peleaba en solitario por mante-

ner la idea original. Ellos no querían incluir el capítulo de Dizzy porque John Holland había hecho poco antes un documental (*A Night In Havana*) que sólo se le parecía en el protagonista y en el país de rodaje.

Cuando llegamos a Pinar del Río, preguntamos por El Guayabo, un poblado donde han construido su refugio los descendientes de aquellos bakongo que llegaron al Caribe como mercancía humana. Nos invitan a una celebración de ritmos yuka. Gillespie se ha llevado a su cuarteto, y al final intenta poner en pie una composición suya con ambas formaciones funcionando. Después les pregunta por la cultura kongo.

Arturo Sandoval se ha ido a por dinero a la América gringa. Se ha puesto a trabajar para el mercado que agobia a su propia gente, y ya no pinta nada en nuestra historia. Definitivamente los gabachos me piden que sustituya a Dizzy en el proyecto cuando quedan pocos meses para el comienzo del rodaje, y después de haberse presentado en el Midem de Cannes.

En Santiago de Cuba las calles saben a carnaval, y hay lugares para que se rueden los trovadores modernos. Nuestra mirada va recorriéndolos mientras llegan a la ciudad los grupos que han participado en el documental. En el Cuartel Moncada, en la calle Heredia o en la bahía, se inician los preparativos para el festejo de despedida. Los músicos van desgranándose en el recinto y se saludan como sólo lo hacen quienes acaban de conocerse y compartir una experiencia singular.

La familia Daró inicia la exposición de uno de los toques, y paulatinamente van incorporándose sus conciudadanos de Matanzas con aportaciones rítmicas diferenciadas. Los tambores yuka aparecen súbitamente en el papel solista, y pronto se apunta la sección rítmica de Dizzy. La cámara ha ido mostrando sólo cada uno de los motivos sonoros sin situarlos en el espacio; sin que pudiéramos saber dónde estaba cada grupo con relación a los demás. Finalmente irrumpe el resto de la formación del trompetista, y vemos a todos los congregados en un gran plano, construyendo una banda inusual e irrepetible. Algo que sólo se ha producido para esta ocasión y jamás volverá a ser. La evocación, la reminiscencia convertida en acontecimiento.

Abdelatif, o sea Tifo, y yo, preparábamos otro capítulo que presentaba el encuentro entre Kip Hanrahan y su amigo Astor Piazzolla. Sucedió en Brooklyn y en el norte argentino. Astor sufrió una embolia, y quedó inútil hasta su muerte, justo cuando estábamos terminando, en París, el diseño definitivo, y días antes de que le presentásemos el asunto. La solución para ambos desaguisados fue fundir ambos guiones. Al final, Kip sería el hombre que visitaba a los caribeños, y presentaba, además, la multicultural oferta mestiza de Nueva York, con Ishmael Reed como convidado literario.

Frank Cassanti, el cineasta que los franceses identifican con las materias del jazz, iba a ser el realizador de este capítulo, y en un café del Barrio Latino, intentó convencerme de que Eddie Louis sería un buen suplente. Consegui explicarle que en esta historia de encuentros me interesaban los que se daban en el espíritu de las cosas, con la sugerencia; no los epidérmicos. Lo entendió.

Pero todo se fue al garete. Tifo, o sea Abdelatif, se arruinó por completo y ha terminado en Cayena, donde la Guayana francesa, dedicado a menesteres más apacibles. Y a mí me da lo mismo, porque algo se me había ido de las manos. Las imágenes no estarán nunca (Miles, Astor, Dizzy, Camarón, han muerto), pero las ideas quedan escritas, están narradas. Son una realidad. ■