

inmigratorias. Pionero discográfico, Iribarren fue un músico «de estudio» por excelencia. Estuvo en el sello Electra primero y en Odeón-Nacional después. En los inicios del decenio, registró *Siam*, *Fate* y *Sirenas* en un tiempo en el que nadie hablaba todavía de jazz (sí de *música americana*, vaga categorización). Pronto la industria impondría sus reglas de juego, quedando los sellos pequeños y de poco capital en inferioridad de condiciones para retener a los artistas más exitosos. Iribarren pasó así a engrosar definitivamente las listas de discos Nacional. La banda, cuyo director comenzó a firmar su apellido con Y, si bien más selectiva que otras multifuncionales, solía grabar como reverso de un fox o un shimmy pasodobles como *Gitanería*, por ejemplo, ya en 1923, la banda ganaba un resonante éxito con versiones de *Mister Gallagher and Mister Shean*, *Shouting*, *Yes, we have no bananas*, *Barney Google* y *Chez Madame Rasimi*, por citar algunos éxitos coetáneos al presidente Hipólito Yrigoyen (1916-1922 y 1928-1930); en el medio gobernó otro presidente de la Unión Cívica Radical: Marcelo T. de Alvear, de 1922 a 1928.

La banda de Iribarren se formaba con dos trompetas, saxo o clarinete, piano, guitarra, batería y el violín del director. Más «americano» que la Rondalla Vásquez o la González's Jazz Band, aquel primitivo plantel sonaba con un ritmo duro, cuadrado en dos por cuatro y con figuraciones escritas y bien balanceadas. La línea melódica principal solía ser tocada por las trompetas, a veces al unísono con el violín. Al saxo o al clarinete le quedaban pequeños espacios —a veces verdaderos interludios entre *tema y tema*— para hacer algún contracanto breve y ornamental. La batería, luchando contra la precariedad del registro acústico, se oía muy de fondo y marcaba los tiempos con una regularidad monótona. Toda pieza era precedida por una introducción *ad libitum*, muy melódica, a cargo casi siempre del violín y el piano arpegiado. Las grabaciones tenían un sabor a los referentes de la época, empezando por Valentino y el cine «mudo». También se percibía alguna conexión, en el tipo de arreglo y en ciertos pasajes, con ritmos deducidos de la habanera, con el tango. Por último, la presencia predominante de instrumentos de viento enmarcaba al grupo en el mundo de las bandas, que en Buenos Aires se nutría con planteles de las colectividades inmigratorias.

Eleuterio Iribarren y sus músicos (Nappe, Blandino, Vásquez Vigo, Alsina, Verona, Brullo y Presley, hasta donde se sabe) hacían un repertorio que podríamos definir como «programático»: música al servicio del baile, asociada psicológicamente a la imágenes culturales generadas por los principales signos del cambio de siglo. Escaso sentido tendría juzgar esta música en términos de «pureza» y autonomía formal, si bien los hombres se defendían heroicamente con sus instrumentos en la recreación de aquellos que llegaban en partituras y discos, a veces traídos por marineros que los vendían en el puerto.

La posterior y ocasional inclusión de solistas de mayor empuje y sabor negro mejoró el rendimiento de los conjuntos pioneros. La incorporación al circuito de espectáculos y grabaciones de Paul Wyer (clarinete y violín), Arthur Crawford (saxo tenor) y John Forrester (trombón) —por mencionar algunos de los que llegaron a grabar

con Iribarren— fue «corrigiendo» el rumbo inicial de las experiencias jazzísticas en Argentina. En un clima cada día más cosmopolita para el jazz, algunos improvisadores argentinos comenzaron a profundizar en los códigos de la justa ejecución en un proceso de constante y creciente *revelación* estética a medida que aumentaban los contactos entre centro y periferia. De modo tal que a fines de los *roaring twenties* ya se encontraban instrumentistas locales de calidad que serían las estrellas de la década siguiente: Sam Liberman (saxo alto), Dante Varela (saxo alto), Manuel Gavino-vich (violín), José Rossino (saxo tenor), Ismael Paz (saxo alto), René Cospito (piano) y muy en especial Oscar Alemán, proverbial guitarrista chaqueño que viviría los años treinta en París.

Crisis: expansión y popularidad

Crisis y depresión económica: la década de los treinta significó, sobre todo en sus primeros cinco años, una profunda recesión del mercado musical. El colapso de la industria del disco redujo las sesiones de grabación a sus mínimos términos. Ni el tango se salvó de la caída; más aún, la música nacida en las orillas sufrió y retrató el cuadro social con la sensibilidad que sólo las víctimas directas suelen tener («Hoy se lleva a empeñar al amigo más fiel» escribía el poeta Enrique Cádiz en la tesitura que haría famoso a Enrique Santos Discépolo). El jazz tuvo una leve ventaja, sin embargo: su existencia casi mundial le permitió mantenerse como tema periodístico más allá de la crisis laboral de los músicos. En sus ediciones de 1933 y 1934, las revistas *Sintonía* y *El alma que canta*, emergentes de una prensa sostenida en el auge de los modernos medios de comunicación, incluía abundante información sobre el panorama del jazz en Estados Unidos. Paradójicamente, en el país de la inmigración aluvional comenzaban a circular como notas de revistas los viajes al exterior de conocidos artistas argentinos. (De Caro a Europa, Rudy Ayala a Estados Unidos, Oscar Alemán a Dinamarca y a París, etc.) Para una música ya ecuménica como el jazz, este tipo de migración transitoria no dejó de ser una posibilidad de retroalimentación del circuito (compra en el exterior de partituras, contactos con compañías y músicos de fama internacional, vivencias de jazz in situ, etc.).

Más trascendente para la subsistencia y posterior expansión del género fue el trabajo de las grandes bandas en la radio. Es que la moda del momento, el *Swing* blanco,ailable y «melodizador» de las asperezas afro, era el ideal número radial hacia el anochecer. ¿Consuelo compensatorio para el oyente de la clase media derruida? Quizá. Por lo pronto, un repaso por la historia de las *broad castings* nacionales avisa del avance del jazz en las programaciones. Claro que para el verdadero *boom* radial hubo que esperar a 1937 y 1938, comienzo del imperio radiofónico de las dos décadas siguientes. Ya para entonces la incorporación del jazz en los horarios más o menos centrales fue total. Incluso se suscitó una encarnizada lucha por exclusividades, here-

«Como escribió Raúl González Tuñón, el jazz fue el corazón del tiempo. También para los argentinos»



Louis Armstrong y
The Chicagoans

dera del adelantado celo con el que Yanquelevich, dueño de LR3 Radio Belgrano, se había ganado la confianza de Josephine Baker. Las *big-bands* se repartieron entre Stentor, Fénix, Callao, París, Splendid, del Pueblo... La recuperación de un ritmo de trabajo constante permitiría una mayor profesionalización de los *staff*. Además, el *boom* radiofónico compensó en parte la decadencia de la industria del disco durante los años más duros de la depresión.

La Argentina que entró en los cuarenta recuperó sus espacios de música «en vivo» en las concurridas confiterías céntricas. Allí también estuvo el jazz: Santa Paula Sere-naders, Cospito-Armani, Ahmed Ratip y sus Cotton Pickers, Barry Moral, Dante Vare-la. Atrás quedarían los años de los pioneros, héroes de una mitología cimentada en tiempos de abundancia. Sin la masividad ni la popularidad del tango —ni del rock nacional más tarde— el jazz supo sin embargo ganarse un lugar destacable. Lo hizo en una sociedad de cambios y transformaciones (lo cual en cierto modo explica la aprobación que el jazz tuvo en todas sus corrientes estilísticas) para la cual el eje *tradición-modernidad* fue tan tenso y creativo como el polémico binomio *universal-nacional*.

El arraigo del jazz en una zona de capitalismo periférico superó el estadio de la mera importación por prepotencia transnacional para reconocerse en una historia propia de infinitos contactos de la «historia grande». Con su incansable evolución —del dixi-land al jazz-rock y la fusión— y sus derivaciones a otras áreas de la expresión musical, las variantes afroamericanas en el Río de la Plata ampliaron notablemente la sensibilidad del oyente argentino y pasaron a formar desde épocas tempranas parte importante de su imaginario más querido (junto a las tardes en la confitería Richmond de calle Suipacha; radio el Mundo y radio Belgrano a la noche; los primeros discos de Enrique Villegas; las amistades de la cantante-locutora-periodista Blackie; los músicos de la orquesta estable del viejo canal 7 de Televisión; el grito heroico del saxo de Leandro «Gato» Barbieri; las bandas sonoras de Lalo Schiffrin en las populares series norteamericanas; las columnas especializadas en *Sintonía*, etc., etc...)

Una vez más, en el espejo de la identidad cultural se entremezclaron la *libertad* universal con la *necesidad* histórica de la vida nacional. Como escribió Raúl González Tuñón, el jazz fue el corazón del tiempo. También para los argentinos.

Sergio A. Pujol