Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

Hors-série | 2019

Ricardo Piglia: Cierta idea de literatura

¿Y vos con quién tocaste?: notas sobre un *film* inconcluso sobre jazz, literatura e improvisación

Edgardo Dieleke

Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/lirico/8233>

DOI: 10.4000/lirico.8233

ISSN: 2262-8339

Editor

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Referencia electrónica

Edgardo Dieleke, « ¿Y vos con quién tocaste?: notas sobre un *film* inconcluso sobre jazz, literatura e improvisación », *Cuadernos LIRICO* [En línea], Hors-série | 2019, Puesto en línea el 09 mayo 2019, consultado el 10 mayo 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lirico/8233> ; DOI : 10.4000/lirico.8233

Este documento fue generado automáticamente el 10 mayo 2019.

Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

¿Y vos con quién tocaste?: notas sobre un film inconcluso sobre jazz, literatura e improvisación

Edgardo Dieleke

“Don’t play everything (or everytime). Let some things go by. What you don’t play can be more important than what you do play. Always let them wanting more”.

Consejos de Thelonious Monk al saxofonista Steve

Lacy.

Advertencia: Este texto va acompañado por una *playlist*, o un fondo musical. Una lista de canciones, que lo interrumpen, o acompañan. En este *link* se puede acceder a la selección musical, parcial, que podría incluir muchos temas más:

https://www.youtube.com/playlist?list=PLDKW_u5NpHpE-uWZ5yvnBCJshr91Q8ac

1

- 1 Tema #1: “La Incertidumbre”, del músico de jazz Luis Nacht, del disco homónimo, hecho en colaboración con Ricardo Piglia y Eduardo Stupía.
- 2 ¿Se debe escribir un texto sobre jazz y literatura improvisando? ¿Habría que hacerlo en una sola sentada, en un solo *take*, o un *jam*, a la manera del *free jazz*? No es el caso, este texto es menos creativo y tal vez un poco más evocador, un poco más tanguero que jazzero, para decirlo rápido. A Ricardo Piglia le gustaba mucho una referencia de Gombrowicz, cuando decía que no se debía hablar poéticamente de la poesía. Tal vez haya algo parecido en la relación entre la literatura y la improvisación, y la relación entre literatura y música: quizás convenga hablar sin buscar una musicalidad forzada, evitando una escritura improvisada. Este texto tiene una cierta estructura por detrás. Una estructura que viene de un proyecto existente, un guion documental que no llegó a filmarse, pero que estuvo bastante avanzado. Recuperar este proyecto ahora, al menos

fragmentariamente, es una manera de compartir una película que por razones de producción no se llegó a filmar.

- 3 Propongo compartir aquí algunas de las notas parciales de trabajo, escenas, y reflexiones de ese proyecto inconcluso que desarrollamos entre amigos, con Ricardo Piglia –a partir de su idea- junto a sus amigos el escritor y periodista Osvaldo Tcherkaski, y el músico de jazz y vecino de Palermo, Luis Nacht. Trabajamos primero con la idea, con el guion, y luego nos acercamos al director Bebe Kamin, pero ya en la última etapa también a otro director joven, Osvaldo Daicich, colaborador de Osvaldo Tcherkaski. En el título que tenía el proyecto, se adivina el humor de Piglia: *¿Y vos con quién tocaste?* Se trata de una broma muy de músicos, y de la masculinidad también, una cachada, con el tono de provocación con el que se divierten los jazzeros, como midiéndose.
- 4 La película que estábamos desarrollando tenía un par de ejes: el jazz en Argentina, a través de los recuerdos de Ricardo Piglia y a través de las conversaciones con su amigo, el saxofonista Luis Nacht. Por otro lado, a Ricardo le interesaba explorar los cruces entre jazz, improvisación y literatura. El documental que no terminamos era una manera oblicua de viajar también a los años sesenta y cruzar ese viaje con la Buenos Aires de 2010-2012, con Piglia ya de vuelta en la ciudad, ya habiendo cerrado su etapa en Princeton, donde yo lo había conocido como profesor. La película, o bien puedo decir el proyecto en sí, comenzaba con una situación narrativa espacial y emocional. Piglia, personaje, decía que su vida tenía un fondo musical. En el momento de comenzar la película, decía que cada día escuchaba a su vecino Nacht, quien ensayaba en su casa, a solo dos puertas de la casa de Piglia, en un largo PH de Palermo. Escritor y músico vivían a una pared de por medio, y a partir de ellos el documental iba a explorar los cruces entre sus disciplinas, y con ellos también los recuerdos de músicos míticos del jazz y de la música argentina, como el Mono Villegas, el Gato Barbieri, Astor Piazzolla, el Tata Cedrón y Gerardo Gandini.
- 5 En el largo proceso que nos tomamos desde el inicio del proyecto, allá por 2009-2010, hubo varios tratamientos, idas y venidas, y distintos abordajes. Para mí llegamos a un centro magnético que condensaba gran parte de lo que estábamos buscando. Ya no recuerdo cómo, ni cuándo, pero encontramos un dato clave: una visita a Buenos Aires de dos músicos del *free jazz* como Steve Lacy y Enrico Rava, que aterrizaron como de otro planeta a tocar en Buenos Aires en 1966, y llegaron a grabar un disco. Imaginamos que tal vez Ricardo Piglia (o Emilio Renzi), estuvo esa noche, en uno de esos conciertos. Esa noche, el extremo del *free jazz* nos empezaba a llevar también a rodear la improvisación y la obra de escritores muy influidos por él, como Néstor Sánchez, los beats, y Cortázar.
- 6 2
- 7 Tema #2: “Symphony for Improvisers”, de Don Cherry, con el saxo del Gato Barbieri.
- 8 Mientras escuchamos a Don Cherry y a Gato Barbieri, pioneros del *free jazz*, leamos una entrada de *Los Diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida*. Ricardo le pasó a Renzi, tiempo después del proyecto que veníamos haciendo, algo de esa noche:

El Gato Barbieri tocó anoche en Blue Note. Mucha gente, todo muy íntimo. No lo escuchaba desde el 77, cuando lo vi en un concierto en San Diego en el que presentó *Ruby Ruby*. Quiero hacer con algunos amigos un documental sobre el jazz en Buenos Aires. El Gato en los orígenes del *free jazz*; a mediados de los sesenta grabó *Symphony for Improvisers*, pura improvisación casi sin standards. Steve Lacy se quedó varado y sin plata en Buenos Aires, en 1965 o en 1966, y tocó en Jamaica, donde también tocaban Salgán y De Lío. Me acuerdo de que fuimos a escucharlo con Néstor

Sánchez, que en aquel tiempo quería llevar la improvisación a la prosa: *Siberia blues*. Curiosamente, en literatura el jazz siempre estuvo ligado al estilo oral (Kerouac, Boris Vian, Cortázar, etc.). (2017: 255)

- 9 En esta entrada están condensadas varias de las puntas que le interesaban a Piglia para este proyecto, y que se irían deshojando en conversaciones. El *free jazz* como la forma más extrema de la improvisación y también del lenguaje musical. Una forma también de radicalizar las experiencias, que en esos años estaba llevando a una serie de búsquedas también en la escritura. Era para la película una forma justa, pero borrosa, de abordar un recuerdo, una manera de condensar algo de la experiencia de los años sesenta en Buenos Aires, como si tuviera un fondo musical, pero también explorando esos locales musicales de la ciudad. Espacios de tango que de repente dejaban entrar al jazz, a Piazzolla, que no era tango aún, y a una nueva época: lugares como Jamaica, Gotán, Caño 14 o La Cueva, donde empezaba el incipiente rock argentino. Esa escritura con Piglia y Tcherkaski se volvía para mí un aprendizaje acelerado, y también un viaje en el tiempo.
- 10 Creo que en el guion que teníamos no estaba aún fichado *Symphony for Improvisers*, el álbum doble con Don Cherry, Gato Barbieri, Pharoah Sanders, y otros *animales*, un disco de 1966, año clave para el *free jazz* y para el proyecto del documental que estábamos desarrollando. Uno de los títulos tentativos, que a mí me gustaba mucho, era *Buenos Aires 1966*, como si en un año sucediera toda la acción, toda una idea de la música y la experimentación condensada allí, en un año. Ahora, releyendo los diarios de Renzi, *Sinfonía para improvisadores* parece también un título posible.
- 11 ¿Por qué Ricardo quería hacer este proyecto? Una de las primeras veces que hablé con Piglia de su literatura, cuando yo estaba recién llegado a la universidad de Princeton para hacer mi doctorado, Piglia decía que seguía escribiendo como si estuviera en los sesenta. Lo que creo que quería decir no era un anacronismo forzado, sino una decisión vital, personal, y hasta política: imponer un tiempo, mantener vigente un modo de vida, un tipo de cruce entre literatura y vida. Esas eran las formas de vida que habían posibilitado las experimentaciones de Néstor Sánchez, Piazzolla, su propia literatura, y de modo más extremo y condensado, ese disco que graba Steve Lacy en Buenos Aires.
- 12 Pero la película que estábamos desarrollando era más que recuperar algo del espíritu de los sesenta en Buenos Aires, no era arqueología. Piglia insistía en poner en primer lugar a los músicos de jazz contemporáneos de Argentina, como su amigo Luis Nacht y Ernesto Jodos, tremendos músicos que iban a contracorriente, en un mundo privado, resistiendo en su lenguaje, en su práctica menor dentro de la música contemporánea.
- 13 Mientras escribo estas notas me pregunto, una vez más, por qué me convidó Ricardo para colaborar en este proyecto, ya que en ese momento yo aún no había dirigido las dos películas que hice luego, aunque ya estaba trabajando en eso, y Piglia me ayudó también mucho a pensar esos proyectos. En Princeton nos hicimos amigos, es cierto. Y éste era un proyecto entre amigos. Ricardo me había dado la posibilidad de ser su asistente en Princeton, en el curso que enseñaba sobre Tango, Modernidad y Literatura rioplatense. El tango era un género musical que nos unía, a pesar de pertenecer a muy diferentes generaciones. Ahora también creo que Piglia me llamó, además de la amistad que se fue dando, por su generosidad. Piglia veía que yo demoraba mi tesis, que me estaba acercando al cine, y él a su manera me iba empujando con este proyecto. Piglia compartía sus ideas, las esparcía, las iba soltando, y muchas personas a su alrededor las íbamos levantando, tomando, las hacíamos nuestras, como una inoculación que se volvía una manera de leer, como una melodía que va pasando, pero también una forma de compartir y una manera

de la amistad. Este proyecto, en sus inicios, fue para mí un aprendizaje fundamental, aunque nunca se filmó.

- 14 Tema #3 y Tema #4: El tema 3 es “Pensálo bien”, tango interpretado por Ignacio Corsini. El tango cruzaba este proyecto. El jazz y el tango tienen orígenes afines, orígenes afro, zonas prostibularias, músicas populares. Éste era uno de los tangos preferidos de Ricardo. El tema 4 es “Viejo Smoking”, cantado por Carlos Gardel. El paroxismo de la situación dramática del tango: Gardel le habla a su smoking, y decide que si muere, usará al smoking de almohada.

3

- 15 Osvaldo Tcherkaski, escritor y periodista amigo de Piglia, hacía de tercer mosquetero junto a Luis Nacht, no solamente como investigador, sino delante de cámara. Osvaldo era convocado por Ricardo por su amistad, pero además porque era periodista e investigador. Con Osvaldo ingresaba el aspecto más documental: rastrear los orígenes del jazz en la Argentina, los cruces con el tango, los materiales de archivo. Aparecían entonces temas y anécdotas de músicos que cruzaron los dos géneros, como el genial Oscar Alemán, o uno de los rescates de la película: Louis Armstrong cantando el tango “Adiós Muchachos”, en inglés, con el más sugestivo título “I get ideas”. Sumamos esta canción a la *playlist*, y mientras escribo me atacan otras ideas, retomar el proyecto, y a la vez saber que es imposible sin Ricardo, y que las ideas que me vienen, “I get ideas”, son muchas de las que me fueron asaltando en estos casi dos años con la ausencia de Ricardo. La dificultad para leer sus diarios, la alegría de haberle publicado su libro *Escritores norteamericanos* (2016) en la colección de ensayo que llevo en la Editorial Tenemos las Máquinas, las ganas de conversar con él. Pero sigamos.
- 16 Hoy me doy cuenta de que la presencia de Osvaldo tenía un disparador más poético y que tal vez necesitaba una vuelta más en nuestro guion: él se convertía en una especie de investigador de la memoria ajena, de la memoria de Ricardo. Habíamos ideado o trabajado con la idea de un “falso recuerdo”, o un recuerdo impreciso, que la película buscaba de algún modo desentrañar. Osvaldo, sabueso, ayudaba a Ricardo a encontrar esa noche clave para el jazz en Argentina: esa noche que casi nadie recuerda, en la que el saxo soprano Steve Lacy graba un disco marciano, a la vanguardia, y por fuera de lo que estaba sonando en Buenos Aires, e incluso en las capitales del jazz. Es la noche que menciona Renzi en su diario, está Lacy junto a Enrico Rava y dos misteriosos músicos sudafricanos que los acompañaban por una gira sudamericana. Pero no nos adelantemos. “Don’t play everything”, le decía Monk a Lacy.

4

- 17 Transcribo las primeras escenas, de una versión del guion de octubre de 2012 (Piglia, Tcherkaski, Dieleke 2012):
- 18 **1. EXT. DÍA. CALLE.**
- 19 RICARDO PIGLIA camina por la calle Corrientes. Lo vemos ingresar a una librería. Revisa unos libros de jazz y música. Después camina por la calle hasta ingresar en otro negocio, una disquería, Minton’s. Revisa varios títulos, LPs del GATO BARBIERI, Enrique Mono Villegas, Ernesto Jodos, etc. En el local hay un grupo de clientes regulares conversando y

discutiendo sobre discos. RICARDO se lleva *Ruby, Ruby*, del GATO BARBIERI, tal vez uno de LUIS NACHT.

20 Nota de 2018: deberíamos conseguir *Symphony for Improvisers*.

21 Sonido: la escena comienza con uno de los temas originales de la película, compuesto por Luis Nacht. La música se va fundiendo con la conversación que se escucha en la disquería.

22 **2. EXT. DÍA. CALLE – INT. PASILLO.**

23 RICARDO camina por la calle, para un taxi y se sube. Atraviesa la ciudad. Baja en la puerta de un zaguán, ingresa por un largo pasillo y camina hacia el fondo. Fuera de campo suena un saxo. Sobre el recorrido en taxi, y la caminata, una primera intervención en *off* de RICARDO PIGLIA: “En mi vida siempre hubo algún fondo musical. Desde que vivo en esta casa escucho el saxo de mi amigo y vecino LUIS NACHT. Todavía no entiendo cómo alguien decide tocar jazz en la capital del tango.”

24 **3. INT. CASA DE LUIS NACHT.**

25 La cámara está dentro de la casa de LUIS NACHT, va avanzando hasta entrar a su estudio. NACHT toca una variación del tema original de la película. La cámara se aleja de LUIS y se detiene en la colección de discos y objetos de su casa, haciendo un inventario de sus objetos personales y musicales.

26 Corte a:

27 **4. INT. DÍA. CASA DE RICARDO PIGLIA.**

28 RICARDO entra a su casa, visto desde dentro, cierra la puerta, deja los discos sobre la mesa, mientras continúa escuchándose el saxo de LUIS NACHT. RICARDO acomoda algunas cosas y va hacia su estudio. Prende la televisión y pone el partido de fútbol de la tarde. Se sienta a ver el partido, con el fondo de jazz. La cámara se detiene en algunas jugadas del partido y luego se pierde en su escritorio y en su biblioteca. La cámara registra algunos libros de la *Beat Generation*, una vasta colección de policiales, los libros que ha consultado recientemente, y algunos ejemplares del propio PIGLIA. Asimismo, la cámara se detiene en algunas fotos de su escritorio: Juan José Saer, William Faulkner, James Joyce.

29 Durante el paneo de la cámara, aparece una voz en *off* femenina, en tercera persona, mientras PIGLIA sube una escalera de su casa: “EMILIO RENZI conoció el jazz en su adolescencia, en Mar del Plata, donde tenía un grupo de amigos que formaron un quinteto. Allí también comenzó a llevar un diario. Cuando vino a estudiar a La Plata, ya sabía que sería escritor.”

30 Nota de 2018: en el guion usábamos el nombre RICARDO PIGLIA, sin darnos cuenta de que lo más atinado, para el falso recuerdo, era colocar a RENZI, como en los Diarios.

31 Al terminar la voz en *off*, suena el timbre. RICARDO le abre la puerta a su vecino LUIS NACHT. Se saludan con un abrazo y comienzan a conversar. De fondo sigue el partido de fútbol, en mudo. RICARDO le muestra el disco de BARBIERI que consiguió. Ponen una de las pistas y LUIS le cuenta a RICARDO algunas particularidades del estilo de BARBIERI. RICARDO le pregunta a LUIS sobre su próximo concierto, y LUIS lo invita a una *jam session* que hará pronto con amigos. Continúan conversando, e interviene nuevamente la voz en *off* femenina: “Hay un relato oculto que EMILIO RENZI todavía no conoce, o mejor dicho, aun no recuerda. Esta historia sobre jazz e improvisación empieza en Buenos Aires, de noche, en 1966. El origen de todo está en una noche, todavía imprecisa.”

- 32 Nota de 2018: el partido de fútbol de fondo era una idea de Ricardo, ahora pienso, tal vez una de las marcas de lo que podríamos llamar la “improvisación argentina”. Recuerdo que unos años después, ya con el proyecto encajonado, vimos con Ricardo algunos partidos del mundial de 2014. En esos días, Ricardo, a quien le gustaba hablar de literatura, cine, policiales o fútbol en el mismo nivel, publicó una nota precisa en el diario *Página 12*, titulada “Los jugadores son como los poetas”. La nota comienza con un tono que también sirve a los músicos: “Estoy siempre más atento a los jugadores que a los equipos, a las individualidades más que a la disposición táctica. En el fútbol, como en la literatura, lo que interesa es la creatividad y el estilo.” Y un poco más abajo, en la misma nota, define a los futbolistas argentinos prototípicos, que para él son Sívori, Maradona y Messi, de esta manera genial: “no son particularmente atléticos, no corren, son rápidos, muy inteligentes, y están siempre una milésima de segundo adelante, como si jugaran en el futuro del partido.” Es una forma desplazada de decirlo, pero parte del proyecto era buscar esos músicos del jazz que estaban jugando en el futuro. A la vanguardia. Algo que tal vez se hace posible cuando la improvisación está en el centro de la apuesta.
- 33 Hasta aquí las primeras escenas, el inicio. Luego seguía una secuencia de títulos, muy tentativa. Vamos a saltarla. La secuencia dependía mucho del material de archivo, algo que no se pudo llevar a cabo, en parte porque el financiamiento no estaba asegurado. Pero Osvaldo Tcherkaski, que estaba dirigiendo una Maestría de Periodismo Documental, ya tenía avanzado el trabajo y había conseguido verdaderas joyas del archivo del jazz en la Argentina, en un país donde se van perdiendo los hechos en recuerdos personales, subjetivos, que se vuelven falsos, de los que se puede desconfiar. Una de las motivaciones del proyecto, y de su valor, era recuperar estos materiales del jazz argentino, que irían a perderse de a poco. Tcherkaski había entrevistado a varios de sus protagonistas, pero también identificado muy buenos archivos, como un registro audiovisual de los Dixielanders, una de las primeras bandas de jazz argentino.
- 34 Mientras estoy recuperando estos fragmentos del guion para este texto, leo salteado, casi al azar, además de los diarios de Renzi, los del cineasta Raúl Ruiz, una de mis lecturas actuales. Todas las lecturas se relacionan, cuando les ponemos un foco particular, y dialogan entre sí. Cito la entrada del 7 de marzo de 1997, particularmente pertinente para lo que refiero y en la época escribo, sólo que en el otro hemisferio:
- 35 Rara sensación de estar de vacaciones. Hay sol, llega la primavera. Lectura de Blanchot, ensayo sobre Proust. Habla de las mezclas de tiempo, del tejido de temporalidades. Vivir es recordar. Recordar es ver. Ver es rever. Volver a ver es olvidar. Olvidar es reemplazar un recuerdo por otro. Sustituir es anhelar. Anhelar es prever. (Ruiz 2017: 1, 197)
- 36 Tema # 5: Es un buen momento para escuchar “Vida mía”, un tango de Osvaldo Fresedo. Esta versión es particularmente pertinente: una fusión con el jazz, una grabación junto a la trompeta de Dizzy Gillespie, en su visita a Argentina en 1956. Hace poco recordé que en la adaptación de *Plata quemada* al cine, Marcelo Piñeyro decidió incluir este tango.

5

- 37 ¿Cómo seguir? Recuperar este proyecto es lo primero que puedo hacer en relación con Ricardo, desde su muerte. Por muchos meses pospuse la lectura de los diarios de Emilio Renzi, porque me afectaba. Ricardo me había regalado los primeros dos volúmenes. Dedicados. Pero no los leía. O los leía como de reojo, como por arriba, para atenuar el

efecto. Ricardo pensaría que me estoy yendo de tono, que la emoción en un relato debe estar desplazada. Tiene razón.

- 38 Cuando escribíamos el guion, todavía Ricardo no había empezado, o no se estaba dedicando *full time* a los diarios de Renzi. Estaba con los proyectos de los programas de TV de Borges y la novela argentina, otra manera tan suya de no conceder, de no menospreciar al espectador, y hacer un programa de TV como quien da un seminario de doctorado. Un Piglia depurado. La idea para el *film* de jazz no era reponer fragmentos de sus diarios, sino hacer lugar a conversaciones con sus músicos amigos, con el Tata Cedrón, con quien además había vivido en la Boca en alguna época cercana al concierto de Lacy. También Piglia personaje asistiría a un concierto con el gran pianista Gerardo Gandini, con quien habían hecho la ópera *La ciudad ausente*. En estas conversaciones se cruzarían también las relaciones entre tango y jazz. Ricardo nos llevaría a algún concierto de ellos. Renzi luego hablaría de los cruces entre música y literatura en sus diarios:

Había aprendido, contaba Renzi, en los meses en que trabajamos en una ópera con Gandini. Los músicos tienen un lenguaje privado, una forma pura que les permite frasear y modular un pensamiento muy sofisticado que también está hecho de citas y de voces ajenas. Basta ver el modo en que Gandini toca el piano, casi no existe para él la noción de ensayo, la música es la inmediatez absoluta, las notas están ahí y él las interpreta siempre como si las hubiera escrito. Lee de memoria, si se me permite la resonancia macedoniana de la definición, y esa manera de leer la música mientras la toca, como si la estuviera componiendo o como si estuviera improvisando lo que toca, es algo extraordinario. La música funciona como un lenguaje imaginario, es un idioma hecho de formas puras y en eso, por supuesto, se parece a las matemáticas. La literatura aspira a ese lenguaje pero nunca lo alcanza, ni siquiera Joyce pudo conseguir esa pureza. (Piglia 2017: 190)

- 39 Temas #6 y #7: Suena ahora un postango de Gandini, pongamos su versión de “Nostalgias”. También “Just Friends”, en la versión de Enrique “el Mono” Villegas, uno de los pioneros del jazz argentino. Se puede oír en el disco de 1968, *Encuentro*.
- 40 El desarrollo del tratamiento del documental, y luego del guion, ahora que lo releo después de muchos años, casi seis años, se iba ramificando, con serios riesgos y tal vez virtudes, para convertirse en una serie más que en la estructura de una película: teníamos muchas puntas para seguir, y por momentos la historia del jazz en la Argentina, los cruces con el tango, las relaciones entre improvisación y literatura se harían inabordables. Solo con la cantidad de músicos, de canciones posibles, de imágenes de archivo, se nos escurriría el formato. Pero muchas de esas puntas que perseguíamos, aun yendo a tientas, sabiendo que se nos irían a escapar, eran demasiado atractivas. Me acuerdo por ejemplo de que como parte de la investigación yo estaba leyendo a Néstor Sánchez y sus devaneos en *Siberia Blues* (1967), siguiendo su historia, imaginando sus encuentros con Steve Lacy. En ese proceso leí también la atrapante e informada biografía *Sobre Sánchez* (2013), de Osvaldo Baigorria. Néstor Sánchez nace en 1935, unos años antes de Ricardo. Fue uno de los seguidores e impulsores del jazz y su cruce con la literatura. Mientras desarrollaba esta literatura experimental, se cruza con Lacy en Buenos Aires. Antes había sido bailarín de tango. Poco tiempo después extrema su escritura y su vida: se va a Perú, luego a Europa, y termina de vagabundo en Nueva York.
- 41 Con estos desvíos, el proyecto documental podía correr el riesgo de derramarse en una serie de episodios novelescos que daban ganas de seguir, retomar, profundizar. El guion de un documental siempre se vuelve una guía que, a pesar de descansar mucho en el material de archivo, es siempre muy tentativa, hasta la hora de filmar. Por ejemplo, de

Sánchez, hicimos esta escena tentativa, para luego retomarla, para contar más adelante en el documental qué fue de Sánchez, uno de los que supo entender antes que nadie qué era Lacy.

42 **18. EXT. DIA. CASA NESTOR SÁNCHEZ (SECUENCIA)**

43 Sobre fondo musical de jazz (solo de piano de Ernesto Jodos), se lee un fragmento de *Siberia Blues* de Néstor Sánchez. Las calles de un atardecer en el barrio de Villa Pueyrredón, hasta llegar a la casa de Sánchez, en la que vivía en los años sesenta. En imagen una foto de Sánchez, y las tapas de sus libros *Nosotros dos*, *Siberia Blues*, entre otros. La voz en *off* introduce a Sánchez: “Este era Néstor Sánchez hacia 1966. Al final de la década ya tenía tres novelas publicadas, celebradas por Cortázar y Sarduy. Se dice que en esta casa hospedó varios meses a Steve Lacy, y que Lacy se inyectaba heroína mientras planeaba su salida de Argentina. ¿Fue Sánchez quien llevó a RICARDO a alguno de los conciertos secretos de Lacy en Buenos Aires?”

44 La literatura de Sánchez era una de las maneras de explorar las ideas de improvisación en la literatura, además de una forma de llegar a ese recuerdo impreciso del personaje guía que hacía Ricardo. Tengo todavía decenas de referencias que vuelven a Sánchez un personaje tan atractivo como Lacy. Por ejemplo, una entrevista que le hizo Lautaro Ortiz en el suplemento *Radar* de *Página 12*, el 28 de octubre de 2001. Decía Sánchez sobre el jazz: “En este largo proceso de pérdidas entró ese extraño estímulo capaz de encenderle a uno todas las luces. El jazz alienta la emoción, convoca ganas de vivir, hurga en la rajadura de la tela.”

45 Tema #8: “Sobre nada”, un buen título para referir a la literatura y la música experimental de este proyecto. Este tema es de Gerardo Gandini y el pianista Ernesto Jodos, uno de los mejores pianistas contemporáneos del jazz argentino, una de las figuras que tocarían en el documental. El tema está en el disco *De/generaciones*, otro gran título.

6

46 ¿Cuáles son los cruces entre jazz, literatura e improvisación entonces? ¿Qué pensaba Ricardo Piglia de estos cruces para esta película que no fue? ¿Qué dirían los músicos en las conversaciones? Podemos saberlo parcialmente, tenemos algunas muestras, fragmentos, algunas de las escenas que desarrollamos, y que podemos completar también con ciertas entradas de los diarios de Renzi. Escuchamos el piano de Gandini, para leer la siguiente entrada, sobre un concierto que podría haber sido filmado para la película, en uno de los locales que pensábamos registrar:

Esa noche en Thelonius, Renzi iba a compartir el concierto con Gandini, iba a ser el presentador, diría unas palabras antes de que Gerardo se sentara al piano, en una posición que Emilio había visto muchas veces, una pose en la que el pianista primero relajaba las muñecas y dejaba las manos sueltas, como fuera de control, y luego se inclinaba sobre el teclado, parecía un gnomo, un jorobado, se inclinaba sobre el piano y la música parecía salir de su cuerpo, a veces lo veía murmurar en silencio y acompañar la música con palabras no dichas, porque improvisaba Gerardo a partir de la melodía de los tangos, se dejaba llevar por su imaginación personal y por su cultura musical. Porque Gandini, había tenido la impresión Emilio, tenía toda la música en la cabeza. En la época en que compartían una quinta donde pasar el verano, lo había visto a Gerardo alejarse entre los árboles del parque, solo, sin hablar, escuchando, estaba seguro de ello Renzi, la música en su interior [...]. (Piglia 2017: 219)

- 47 Tengo la sensación de que alguna de estas escenas tal vez sea la mejor manera de dar cierre a este texto necesariamente parcial y fragmentario. Este proyecto, que al recuperarlo me produce una mezcla de sensaciones por la tristeza de recordar a Ricardo, tiene también el poder evocador de lo inconcluso y de completarlo con el fondo musical, con lo que la música permite imaginar. En el tratamiento de la película, creo que fue Osvaldo Tcherkaski, amigo de Ricardo y co-guionista, quien halló una referencia de Steve Lacy, que es uno de los hallazgos del proyecto, una definición propia sobre la improvisación.
- 48 El guion indica:
- 49 Una de las mejores definiciones de la improvisación la dio el saxofonista norteamericano Steve Lacy. En una entrevista Lacy dice: en quince segundos, la diferencia entre la composición y la improvisación es que en la composición se tiene todo el tiempo que se quiere decir en quince segundos, mientras que en la improvisación sólo se tienen quince segundos. La respuesta de Lacy tomó quince segundos exactos. (Piglia, Tcherkaski, Dieleke 2012: 21)
- 50 Termino este texto con dos referencias musicales. Primero, tal vez el disco más importante del proyecto, o mejor dicho, el que a mí me gusta más, que refiere a esa visita de Lacy tan delirante como futurista. Escuchamos completo “Forest and the Zoo”, el disco que Lacy, Enrico Rava en trompeta, Johnny Dyan en contrabajo y Louis Moholo en batería grabaron en Buenos Aires el 8 de octubre de 1966, en el Instituto Di Tella. Según Lacy, él financió el disco, y tuvo que esperar varios meses para poder salir del país. Nadie entendía qué estaban haciendo. Parece que una noche tocaron antes de Piazzolla, y en palabras de Lacy, Piazzolla declaró a la prensa que esa noche, para poder dormirse, tuvo que escuchar a Vivaldi hasta la madrugada.
- 51 Por último, un tema más. Luis Nacht y sus músicos, junto a la voz de Ricardo Piglia, intercalando jazz y literatura. “Lecturas”, del disco-libro *La incertidumbre* de Piglia + Nacht + Stupía. *La lectura de Piglia* comienza con su texto “La idea fija”. Escuchemos.

BIBLIOGRAFÍA

- Baigorria Osvaldo, *Sobre Sánchez*, Buenos Aires, Mansalva, colección Campo real, 2013.
- Gandini Gerardo y Ernesto Jodos, *De/generaciones*, Buenos Aires, Blue Art records, 2006.
- Ortiz Lautaro, “El sobreviviente de sí mismo” (entrevista con Néstor Sánchez), Página 12, suplemento Radar, 28 de octubre de 2001, Web.
- Piglia Ricardo, “Los jugadores son como los poetas”, Página 12, 29 de junio de 2014, Web.
- *Escritores norteamericanos*, Buenos Aires, Tenemos las Máquinas, 2016.
- *Los Diarios de Emilio Renzi (tomo III)*, Un día en la vida, Barcelona, Anagrama, 2017.
- Piglia Ricardo, Osvaldo Tcherkaski y Edgardo Dieleke, “Guión cinematográfico” (sin título; inédito), 2012.

Piglia Ricardo, Luis Nacht y Eduardo Stupía, *La incertidumbre*, libro + disco, Buenos Aires, Club del Disco, 2015.

Ruiz Raúl, *Diario. Notas, recuerdos y secuencias de cosas vistas*, Santiago de Chile, Universidad Diego Portales, colección *Vidas Ajenas*, 2 volúmenes, 2017.

Sánchez Néstor, *Siberia blues*, Buenos Aires, Sudamericana, 1967.free

RESÚMENES

El artículo comenta un proyecto de *film* basado en una idea original de Piglia, en el que éste participó junto con músicos, directores de cine y amigos después de su regreso definitivo a Buenos Aires. La película, que quedó finalmente inconclusa, tenía dos ejes temáticos: el jazz en la Argentina de los años sesenta, y los cruces entre *free jazz*, literatura e improvisación. Se preveía una exploración de los recuerdos de músicos míticos del jazz y el tango argentinos, así como la memoria musical y porteña de Piglia. El texto evoca las etapas del trabajo, incluye fragmentos del guion cinematográfico y remite al lector a grabaciones de algunos temas musicales.

L'article rend compte d'un projet de *film* basé sur une idée originale de Piglia, qui participa dans sa réalisation à côté de musiciens, metteurs en scène de cinéma et quelques amis dans la période de son retour définitif à Buenos Aires. Deux axes thématiques parcouraient le film, resté finalement inachevé: l'histoire du jazz dans l'Argentine des années soixante, et les croisements entre *free jazz*, littérature et improvisation. Il était prévu d'évoquer les souvenirs de certains musiciens mythiques du jazz et du tango argentins, ainsi que la mémoire musicale portègne de Piglia. L'article commente les étapes du travail, inclut des fragments du scénario et renvoie le lecteur vers des thèmes musicaux enregistrés.

The article deals with a movie project based on a Piglia's original idea. He himself was participating in it, together with musicians, movie directors and friends, after his definitive comeback to Buenos Aires. The movie was finally uncompleted. Two topics characterize the project: Argentine jazz history of the sixties and the intersections between free-jazz, literature and improvisation. It was planned to recall memories of mythic Argentinian jazzmen and tango performers as well as the Buenos Aires musical memory of Piglia. The article comments the different work stages, includes fragments of the scenario and suggests the reader to hear some recordings of musical themes.

ÍNDICE

Mots-clés: Cinéma, free jazz, littérature et improvisation, tango, Buenos Aires

Palabras claves: Cine, free jazz, literatura e improvisación, tango, Buenos Aires

Keywords: Movies, free jazz, literature and improvisation, tango, Buenos Aires

AUTOR

EDGARDO DIELEKE

NYU Buenos Aires/ Universidad de San Andrés

Cineasta

edieleke@gmail.com