Porgy and Bess:
Una ópera de folklore americano

por Juan Carlos García-Bazán

Si uno camina por las calles de Nueva York y le pregunta a la gente: ¿quién ha sido el músico americano más importante?, les aseguro que se recibirán consistentemente una de dos respuestas: la primera, si el recorrido lo llevó a uno por los alrededores del Upper West Side, Lincoln Center o Broadway, se escuchará a la gente responder automática y cariñosamente: "¡Lennie!", en referencia a Leonard Bernstein; pero si uno divaga y la caminata lo lleva a recorrer las calles del West Village y a rozarse con la mezcla increíblemente heterogénea de los "fashionistas", los antros de moda, pero también los legendarios bares de jazz donde desde la acera se pueden escuchar a los saxofones afinar y sincopar junto con la llegada del ocaso, entonces el tipo de gente con el que uno se topa dará la segunda respuesta: "¡George Gershwin!"

Pero no, en los bares del Village no se escucha ópera. Uno va al Blue Note, al Village Vanguard o a Birdland a escuchar jazz, y cuando los clientes regulares leen la cartelera y descubren un show de pop, simplemente hacen caras y saben que es un show para turistas perdidos y abrumados por la ciudad: de esos que siguen sin entender si son las calles o las avenidas que corren de norte a sur, y piensan que ir a un restorán en SoHo sigue siendo motivo para presumir y despedir (falso) *glamour*. Pero lo que incluso a los neoyorquinos vanguardistas se les olvida es que lo que más se toca en esta incomparable zona de la ciudad son los *standards* de jazz. Y qué músico puede ponerse el título de jazzista sin saberse 'I Got Rhythm', 'It Ain't Necessarily So' o 'Summertime'… todas de Gershwin. Y muchos de los *standards* compuestos por este músico originario de Brooklyn fueron extraídos de sus obras de teatro o de sus óperas, incluyendo *Porgy and Bess*.

Esta ópera es sin duda una de las grandes contribuciones de George Gershwin no sólo al mundo del jazz sino también a la ópera americana. Los temas están arraigados en el folklore nacional y la música es fácil de digerir. Sin embargo, como la gran mayoría de las obras revolucionarias, *Porgy and Bess* fue rechazada por las orquestas y el público americano por más de 40 años. La *première* de esta ópera, en 1935, incluía un reparto de cantantes clásicos afroamericanos, lo cual provocaba una cierta incomodidad racial. También, el tema lidia con situaciones culturales y raciales en la población negra del momento (haciendo uso del estereotípico léxico coloquial afroamericano) y ejemplifica a ésta con la

George Gershwin, en su juventud

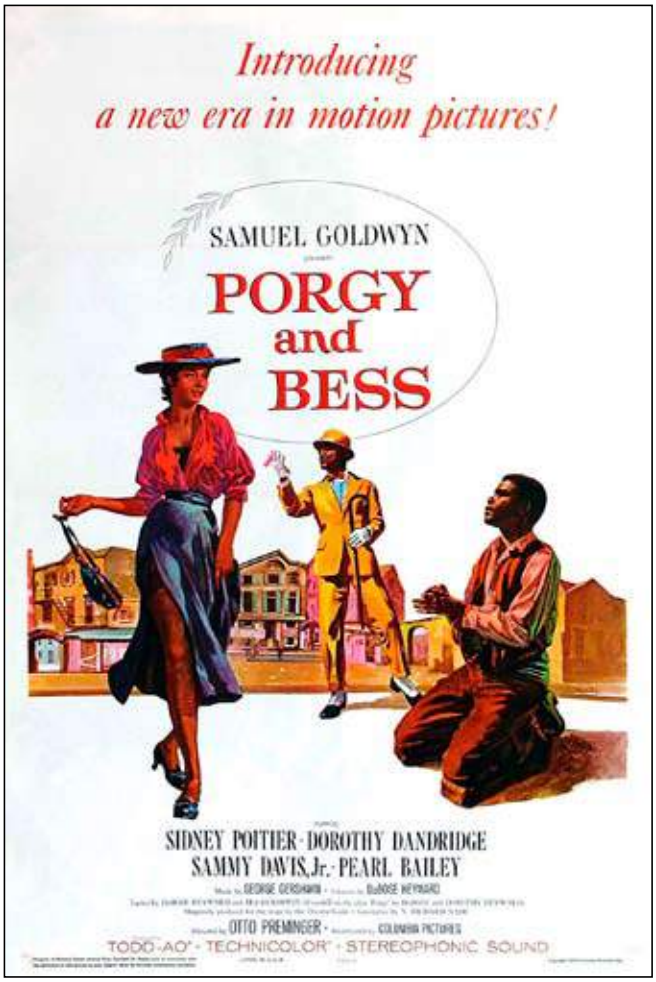
precariedad y carencia que sufría en la Carolina del Sur de los años 20. Esto llevó a que fuera recibida como una obra racista por muchos críticos y a ser virtualmente olvidada durante cuatro décadas, hasta que la Ópera de Houston, en 1976, la resucitó y la posicionó como una ópera legítima… aunque le tomó al Metropolitan Opera otros nueve años presentarla por primera vez.

Porgy and Bess es una ópera que presenta lo mejor de los dos mundos. Es decir, le entrega al amante del jazz una serie de piezas increíblemente arraigadas en el *blues*, pero también melodías tan interesantes que han sido extraídas de dicha ópera y convertidas en *standards* de jazz por Louis Armstrong, Ella Fitzgerald y Sarah Vaughn, entre otros. A

su vez, cautiva al tradicionalista y fanático de la ópera con la mezcla que se produce entre las arias, recitativos, fugas, cánones y las canciones folklóricas. También se pueden apreciar características altamente operísticas, como es el uso de los *leitmotiven* (un recurso sumamente prominente en las óperas de Wagner), la inclusión de una obertura al inicio de la ópera (que despide un cierto carácter semejante al de *Petrouchka* de Stravinsky), introduciendo el tipo de orquestación y un motivo sincopado que inconfundiblemente le abre la puerta al oyente hacia el mundo del jazz, así como el uso del coro como representación del pueblo.

Es importante mencionar la influencia que tuvieron otros compositores en la música y la selección de temas de Gershwin. Por ejemplo, sería un error no observar la relación que tiene este compositor con la *Entartete Musik*, en especial con el compositor Ernst Krenek (ver artículo publicado en *Pro Ópera* marzo-abril 2011, páginas 44-46). Gershwin asistió a una puesta en escena de la ópera de Krenek *Jonny Spielt Auf* en Viena durante su viaje a Europa en 1928. Por lo tanto, se puede asumir que dicha "primera ópera de jazz" influenció a Gershwin a escoger el tema, los escenarios y incluso a los músicos en escena, ya que la obra de Krenek también hace uso del lenguaje del jazz, de situaciones estereotípicas y de pobreza en la comunidad negra y tiene como personaje principal a un violinista negro.

Todos estos elementos se ven repetidos, de una manera u otra, en *Porgy and Bess*, donde el personaje principal presenta condiciones que lo excluyen incluso de su mismo microcosmos (es negro e inválido) y se enamora de una mujer de reputación cuestionable (Bess), quien se va a Nueva York con el personaje Sportin' Life. Todo esto toma lugar en Catfish Row en Carolina del Sur y, al final de la ópera, Porgy viaja a Nueva York en busca de Bess. Dichas situaciones de desgracia y pobreza generaron controversia por décadas, al principio por ser presentada en casas de ópera que practicaban la segregación racial. Después, en los años 50 fue atacada por la comunidad negra durante el movimiento



por los derechos civiles, y posteriormente en los 70 fue tomada como una obra "de época", la cual no contenía ninguna realidad sobre la música ni el comportamiento de la comunidad negra actual.

De hecho, el crítico de *The New York Times* Harold Schonberg mencionó después de la *première* en el Metropolitan Opera en 1985 que "el libreto es falso y la música es falsa". Que inventa un microcosmos de estereotipos donde la gente, "en momentos de estrés, cae de rodillas y comienza a gritar cantos espirituales". Y mencionó que sin duda era una obra que debía tomarse como pieza "de época", pero que continuaba existiendo algo desagradable y condescendiente en el libreto y en la música.

Sin embargo, ni Ira Gershwin —quien escribía la mayoría de las letras para las composiciones de su hermano— ni el libretista DuBose Heyward —que pertenecía al movimiento primitivista— tenían esa intención. DuBose incluso indicó que él veía "al negro primitivo como el poseedor de una fuente de placer por la cual yo daría mucho por obtener". Y también hay que considerar que aunque Schonberg fue un excelente crítico, musicólogo e historiador, en esencia era un tradicionalista sin mucho apego al jazz.

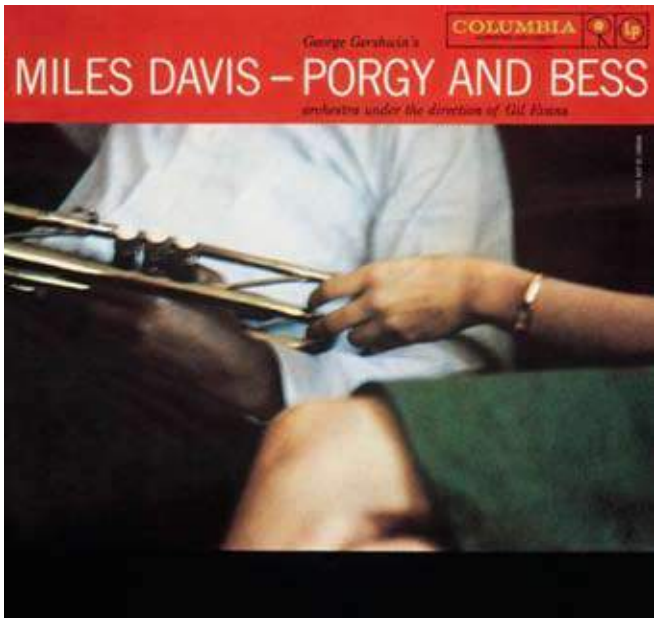
Gershwin, quien nació en Brooklyn en 1898 y murió a los 38 años en Hollywood, California, compuso varias de las piezas americanas más icónicas como *An American in Paris*

y *Rhapsody in Blue*, donde muestra una perfecta simbiosis entre el lenguaje orquestal y el jazz, y *Porgy and Bess* no es la excepción. La orquestación de Gershwin tiene una semejanza inconfundible con la de Ravel, Debussy y Stravinsky, lo cual es perfectamente lógico puesto que dichos compositores tenían una profunda admiración entre ellos. Esta correlación es especialmente notable en ciertas piezas.

Por ejemplo, el *Concerto para Piano en Fa* de Gershwin incluso fue criticado por tener más contenido en el lenguaje de Debussy que del propio Gershwin, la orquestación y el desarrollo de motivos en *An American in Paris* y *Porgy and Bess* da a notar que fue influenciado por Ravel, ya que el truncamiento de motivos en "There's a boat dat's leavin' for New York" (que es parte de la ópera *Porgy and Bess*) se asemeja mucho al estilo de Ravel en *Petit Poucet* y, por último, la enorme atracción que tenía Gershwin hacia la música de Stravinsky se ejemplifica con el uso del llamado "acorde Petrouchka" tanto en *Porgy and Bess* como en *An American in Paris* (el cual son dos triadas mayores con un espacio de un tritono entre sí) y con la similitud de ritmos entre los dos compositores, ya que Gershwin estudió arduamente las partituras de *Les Noces* de Stravinsky, la cual contiene ideas rítmicas sumamente interesantes.

De hecho, era tal la admiración que Gershwin tenía por estos compositores que le pidió clases de composición a Ravel, quien contestó con la famosa frase: "¿Por qué ser un Ravel de segunda categoría cuando ya eres un Gershwin de primera?" El francés lo refirió a la pedagoga Nadia Boulanger quien se negó a darle clases, por lo que más tarde buscó a Schoenberg, quien también declinó; los tres, esencialmente por las misma razones. Sin embargo, Ravel y Gershwin siempre mantuvieron un interés especial por la música del otro, ya que Ravel consideraba al jazz como uno de los lenguajes más interesantes, y consecuentemente la música de Gershwin llegó a influenciar a éste, particularmente en sus concertos para piano.

A su vez, Gershwin influenció a una gran cantidad de músicos además de los ya antes mencionados. Su fusión de los dos idiomas indiscutiblemente inspiró composiciones



como el *Concerto para Clarinete* de Aaron Copland, el *Ebony Concerto* de Stravinsky, o el ballet *La Création du Monde* de Darius Milhaud. Y, por otro lado, su uso de la armonía del blues y *Tin Pan Alley*, la manera en la que inserta líneas cromáticas mientras el bajo pasa por un círculo de quintas, o el juego de "pregunta y respuesta", de motivo principal y contramotivo entre los diferentes instrumentos, se puede ver posteriormente incluido en varias composiciones de músicos como Duke Ellington e incluso Bob Brookmeyer y Gil Evans. De hecho, éste último realizó un proyecto junto con Miles Davis en el que Evans reorquestó los temas para orquesta de cámara de jazz y Miles plasmó sus conceptos de armonía modal en los solos; éste álbum es considerado histórico dentro de la discografía del jazz.

Hoy en día *Porgy and Bess* es considerada, merecidamente, una de las obras más representativas de la cultura americana, tanto en música y letra de las canciones, como en el libreto. Cierto, es una ópera que no representa la situación actual que vive la comunidad negra, pero sí es representativa del jazz de esa época y de los conflictos personales que podría sufrir alguna persona: los problemas de Porgy no son ajenos a ninguna raza. De hecho me atrevería a decir que las piezas de Gershwin son el comienzo de un movimiento musical que incluyó a músicos como los mencionados Davis y Evans, y que culminó en el género del "Third Stream" (fusión del jazz con la música "clásica") creado por Gunther Schuller, quien de hecho tocó el corno francés en la sesión de *Porgy and Bess* de Miles Davis.

Este movimiento despertó por curiosidad el jazz en músicos de ambos géneros, como Charles Mingus y George Russell; y como Milton Babbitt, Harold Shapero y Gunther Schuller en la música orquestal contemporánea. Gracias a esta progresión, y a que toda clase de artistas han grabado sus versiones de las canciones de Gershwin, es que hoy por hoy es difícil encontrar a un americano que no esté al menos vagamente familiarizado con la música de este compositor.

En pocas palabras, George Gershwin es, discutiblemente, el compositor americano más influyente a la fecha. o