

Bobo Stenson, ese hiperbóreo

Pablo Espinosa

Un piano en medio del bosque.

Antes del gran silencio se escucha arriba el trinar de las aves, abajo el tremor de la hojarasca.

El gran silencio: la mano derecha del pianista suspendida, sobrevuela la tecla do.

Todo se detiene: el trinar del ave, el tremor del piso, el sobrevuelo del anular derecho.

Suena: caracolas marinas, catedrales con faldones de metal: las campanas que se mecen con el viento, sus badajos pistilos burbujan.

Fantasmagoría: el bosque cobra su enésima vida porque su huésped es ahora una nave oscura, brillante y encendida: un enorme piano de cola transportado quién sabe cómo y para que, instalado en las alturas de la boscosa montaña, para que suene. Simplemente suene.

El señor que hace sonar de tal manera el piano tiene nombre y apellido y medio siglo de convertir teclas de piano en caracolas marinas, cuerdas de piano en catedrales, sonidos de piano en sonares de campanas de cristal, chopos de agua.

Bobo Stenson. Así lo conoce el mundo. En sus documentos oficiales se llama Bo Gustav Stenson, mientras en el universo de la belleza se llama Bobo Stenson.

Nació para el mundo en 1944 y para el jazz en 1963, cuando se erigió en referente de la música de su pueblo natal, Västerås, catapultado a la capital, Estocolmo, para sumarse a la pléyade de semidioses que pueblan esa corriente gélida pero incandescente que se arremolina y tiende desde géiseres y que el mundo conoce como “jazz sueco” pero en realidad se trata de un concepto metafísico porque involucra la noción del Norte que han acuñado filósofos, ensayistas, pensadores y musicólogos.

Estocolmo se convirtió en Meca de músicos-pensadores. En los años sesenta se convirtió la capital sueca en estación obligada de gigantes, entre ellos Sonny Rollins, Don Cherry, Stan Getz y Gary Burton, con quienes Bobo Stenson entabló camaradería, complicidad, trabajo de equipo.

La relación de Stenson con Don Cherry y con Sonny Rollins produjo una nueva manera de mirar y escuchar el mundo. El Olimpo se pobló desde entonces de una convivencia cultural germinada entre los músicos estadounidenses y los nórdicos: el bajista sueco Palle Danielsson y su colega Anders Jormin; y los noruegos: el guitarrista eléctrico Terje Rydal, el contrabajista Arild Andersen, el baterista Jon Christensen; también el polaco Tomasz Stanko...

En el libro *Tocando el horizonte. La música de ECM*, el propio Bobo Stenson documenta: “Palle Danielsson y yo estábamos en el Warsaw Jazz Jamboree, en 1973, para tocar con Don Cherry. Y Jan [Garbarek] y Jon [Christensen] también iban a actuar ahí, a trío, con Palle. Nos reunimos un día antes y fuimos a una *jam session*, y así empezó todo: fue alucinante. En Polonia, la gente todavía habla de aquella noche”.

Esa velada, rememora Bobo, “fue tan fantástica, que decidimos tocar a cuarteto en el festival. Yo estaba a punto de grabar mi segundo disco a trío con Manfred [Eicher]. Ya tenía pensado el repertorio e iba a tocar con Palle y Jon, pero después de lo bien que nos lo habíamos pasado en Varsovia, decidí hacerlo cuarteto. Así nació el cuarteto de Jan Garbarek y Bobo Stenson. La mayoría de los temas de *Witchi-Tai-To* estaban pensados para trío”.

Witchi-Tai-To: es magia pura. Inicia con una pieza de la flaca sublime Carla Bley, dicha en notas elevadísimas por el sax soprano

de Jan Garbarek, mientras Bobo Stenson mantiene un pulso hipnótico desde el piano. Escuchar esta obra inicial resulta iniciático: el escucha entabla arrebatos, arrojados, arrobamiento: las notas suenan como un auriga que nos empuja en el pecho y nos atrae a lo alto.

Al vuelo embriagador del *riff* de apertura de Garbarek, que suena como un mantra blanco en medio de la blancura del paisaje nórdico en invierno, sigue un pasaje alucinante en el piano, a cargo de Bobo: velocidades supersónicas que implican un vuelo rasante lento, calmo, con la parsimonia de la grulla y el vértigo de una tormenta de nieve en Oslo, donde fue grabado este prodigio las noches blancas del 27 y el 28 de noviembre de 1973.

Las notas agudas del sax de Jan Garbarek nos llevan, en un acto natural de causa y efecto, a poner a sonar otra de las obras maestras de Bobo Stenson: *Nachiketa's Lament*, del hermoso álbum titulado *Canto* y firmado por el maestro Charles Lloyd, quien sopla aquí el oboe tibetano y el resultado es un transporte instantáneo hacia el Nirvana.

El oboe tibetano, originalmente llamado *gyaling*, es un instrumento tradicional de aliento-madera y doble caña, con repujamiento de metal y es utilizado en los monasterios tibetanos para la celebración máxima: la puja (puya), donde convive ese instrumento con la orquesta entera: *dungchen*, *kanglin*, *dungkar*, *drillbu*, *silnyen* y el canto. Campanas de mano, címbalos, conchas marinas, los sonidos tienen connotación y significado ritual.

En *Nachiketa's lament*, ese sentido ritual está engarzado en la asombrosa técnica de Don Cherry, quien amarida su sapiencia adquirida en sus instrumentos originales (la familia sax) con la respiración circular

que requiere el oboe tibetano, para que enseguida Bobo Stenson narre desde el piano, con sonidos y silencios, la historia de Nachiketa, extraída del *Rig Veda*:

Nachiketa es una niña en una antigua fábula de India que habla acerca de la naturaleza del alma, de la separación del alma del cuerpo y de la renuncia a los deseos materiales, que son efímeros.

Nachiketa representa la emancipación del alma en el momento en que encarna nuevamente, renace. El nombre refiere, literalmente, al espíritu veloz que yace dentro del fuego, late en el viento.

Nachiketa es el espíritu que da, el generoso. Es también la sed insaciable del conocimiento.

Sed insaciable: el oboe tibetano suena en su respiración circular y el piano gira también. Suena a fuego, a latido del viento, a un poema de Kabir:

En nuestro pecho se esconde una flor
[abierta
Bebe la miel que hay alrededor de la flor
Se puede escuchar el sonido de las olas:
¡hay tanto esplendor cerca del océano!
Escucha: ¡el sonido de las conchas del
[mar!,
¡el sonido de las campanas!
Amigo: esto es lo que tengo que decir:
¡la huésped a la que amo está dentro de
[mí!

El piano de Bobo Stenson suena a conchas de mar, a campanas y caracolas. Es la

suya una poética que nos relaciona de inmediato con los Hiperbóreos, aquel pueblo mítico situado al norte de la Hélade, más allá del Bóreas, más allá del viento del norte y cuyos habitantes tenían una existencia serena y feliz y danzaban y eran buenos músicos y eran extremadamente longevos, tanto, que decidían morir cuando estaban muy cansados de este plano temporal y se arrojaban al acantilado coronados de flores, hacia el mar, a sonar junto a las olas y los pájaros eran numerosos y cantores y revoloteaban por unos extensos bosques sagrados, que crecían en medio de un benigno clima y Apolo acudía anualmente a esas latitudes.

Plinio sostiene que en las tierras hiperbóreas se hallan los goznes del mundo y los puntos extremos de las órbitas de las estrellas y asegura que los pobladores tienen por morada los bosques y toda discordia les es ajena. Los hiperbóreos, documenta Plinio, son los hombres más dichosos del mundo. Por eso a Apolo, en sus visitas anuales donde los maestros hacían ofrendas en el bosque, se le oía cantar de noche, entre el Equinoccio de primavera y la salida de las pléyades.

Hiperbóreos. La música de Bobo Stenson es hiperbórea por completo. Su raigambre se sumerge más allá del Bóreas, donde los hombres son dichosos y hacen ofrendas de gratitud en medio del bosque.

Seguramente a eso se debe que Bobo Stenson mandó traer grúas, motosierras y ejércitos de leñadores, camarógrafos, iluminadores, kilómetros de cables, cámaras

y acción y se internaron en el bosque sagrado de Risveden, ese templo abierto donde los suecos, es decir los descendientes de los primeros hiperbóreos, rinden culto a la belleza y ofrendan belleza.

Bobo Stenson y su trío, conformado por el contrabajista acústico Anders Jormin y el baterista Jon Fält, emularon al dios Apolo y cantaron desde el amanecer hasta el ocaso. El resultado es el concierto en vivo que grabó y transmitió la televisión sueca, y que circula en YouTube, con el sencillo título de *Bobo Stenson Trio Live in the Forest*.

Es ahí donde suenan las campanas, las aves y las caracolas. En el piano de Bobo Stenson que fue transportado, vaya usted a saber mediante qué artificios de la alta ingeniería, hasta ese claro en el bosque donde Anders Jormin acaricia a una mujer de madera y caderona: su egregio contrabajo, y el baterista Jon Fält hace sonar las tarolas y remata las frases haciendo sonar el bosque: entrechoca la baqueta-escobilla contra el tronco del árbol más cercano.

Allí, en medio del bosque, Stenson-Jormin-Fält hacen sonar *Olivia*, obra de arte perteneciente al disco *Cantando* (2007, discos ECM, titulado así, en idioma español: *Cantando*), que es una canción original de Silvio Rodríguez:

Olivia en su península poblada
por la lentitud del día,
por el tiempo sin hacer,
sobre su condición iba clavada
como una diosa de la luna fría



Bobo Stenson



que las estrellas quiere conocer.
Y dio una piedra errante de comer
con su soledad.
Era la soledad. Y vio llover.

Los descendientes de los hiperbóreos son como los cronopios: no tienen empacho en juntar en un mismo disco a Alban Berg, Astor Piazzolla, Don Cherry, Ornette Coleman y Silvio Rodríguez.

Y es que para los suecos, explica el propio Bobo, resulta por completo natural conocer a los compositores europeos más exquisitos y al mismo tiempo a los autores populares de tierras lejanas, como América Latina.

Ya anocheció en el bosque. El Trío de Bobo Stenson pone a sonar *Una muy bonita*, titulada así también en español por su autor, Ornette Coleman, en su legendario disco *Change of the Century*. El baterista, que había rematado frases percusivas entrechocando la baqueta-escobilla contra el árbol más cercano, ahora de plano se levanta de su banquito y se pone a jugar con los árboles: suena el bosque entero.

Circunda a los músicos un manto níveo y ligero: la hipnótica neblina del bosque. Las aves entonan su gorjeo preliminar al sueño y los músicos proyectan sus perfiles en lo insondable de la noche, luego de hacer sonar otra pieza de Silvio Rodríguez: *El Mayor*, en clarísimo ritmo de danzón.

Ya en su grabación con Jan Garbarek, el disco titulado *Witchi-Tai-To*, Bobo Stenson había colgado un himno cubano que también se hizo universal: *Hasta siempre*, del cubano Carlos Puebla:

Aquí se queda la clara
la entrañable transparencia
de tu querida presencia
comandante *Che* Guevara

La entrañable transparencia. La música de Bobo Stenson posee una transparencia hiperbórea, un resplandor dentro de su propio resplandor que atraviesa la neblina del bosque y se convierte en el canto de las aves.

Su música posee la transparencia metafísica, la hondura de pensamiento y la consecuencia de una cultura superior, a la que antes habían también contribuido Sören Kierkegaard, Ingmar Bergman,



August Strindberg, Henrik Ibsen y Edvard Munch. La metafísica de la cultura y la noción del norte, el de la noche cerrada y la luz cegadora, el norte del origen, de lo primigenio, lo que el mundo del jazz contemporáneo conoce como “sonido nórdico”.

Ese álbum sublime, titulado *Cantando*, inicia con la *Liebesode* (Oda al amor), de un ciclo de canciones de Alban Berg. E inicia con el contrabajo cantando activado por el arco. Y emite un canto de ballena, con el poema de Otto Erich Hartleben, al que puso música Alban Berg:

En los brazos del amor nos sentimos
[bendecidos y despiertos
y a través de la ventana contra el viento
[de verano
y la acompasada paz de nuestras
[respiraciones
lleva nuestro aliento hacia la brillante,
[leve noche
y desde afuera en el jardín, de manera
[casual
entra el aroma de las rosas hasta nuestro
[lecho de amor
y nos aporta dulces sueños
sueños intoxicados por el anhelo

El anhelo. La música de Bobo Stenson vive dulcemente intoxicada por el anhelo. Lo mismo si nace de una improvisación a partir de un tema de Purcell, que una *Lied* de Alban Berg, que una pieza olvidada de Charles Ives, o la cadencia-caderas anchas y firmes de la música cubana, o la gentil música folclórica de Suecia, o una coronación

en piano de Duke Ellington, o una disertación inteligente de Ornette Coleman.

El sonido de campanas de catedral y caracolas marinas de Bobo Stenson posee la fortaleza física nacida de la influencia del sonido de McCoy Tyner, pero también del lirismo filosófico de Bill Evans, todo esto reunido en un estilo construido con acordes de bloque con una sutil sucesión de líneas melódicas monofónicas, de acuerdo con el catálogo de ECM, ese manual de estilo de la mejor música del mundo escrito por un hombre que merece el Premio Nobel de la Belleza: el señor Manfred Eicher, creador de esa disquera alemana que ha parido para el mundo las músicas más bellas, brillantes y profundas, entre ellas las campanas y las caracolas que construye en medio del bosque Bobo Stenson.

Con el disco *Indicum* (siempre: ECM), Bobo Stenson celebra medio siglo en los escenarios y al mismo tiempo cuatro décadas con su trío de jazz, que ha experimentado cambios ligeros en su conformación pero ha conservado una poética digna continuadora de su origen metafísico: la cultura de los hombres hiperbóreos.

Anochece en el bosque: Bobo Stenson y su trío hacen sonar *Don's Corolat*: un mantra. Un hermoso mantra que perfora la neblina que antecede al manto oscuro, insondable de la noche. Respiramos, aspiramos. Lento, lento y suave. Emerge entonces el verso final del antiguo poeta Kabir:

¡La huésped a la que amo está dentro de mí! **U**