

ENTREVISTA A JAIME ROOS:

# Una vibrante propuesta musical

En octubre de 1980 anunciábamos que Jaime Roos acababa de finalizar la grabación de su tercer larga duración en estudios de Normandía, Francia. El notable músico uruguayo llegó a Montevideo en abril, portando la matriz original del nuevo disco, "Aquello", que finalmente acaba de editarse aquí. El incontenible entusiasmo que provocó en nosotros la audición de "Aquello" motivó aquella nota, cuyas opiniones podrán ser ahora seguramente compartidas por el público uruguayo. El disco, el próximo concierto que Roos realizará en el Palacio Cr. Gastón Guelfi, las oportunas y esclarecedoras opiniones de un auténtico creador, son algunos de los temas de esta interesante entrevista.

## "AQUELLO"

A.T.: ¿Cómo definirías tu nuevo disco?  
J. Roos: Escuchar "Aquello" es como escuchar un programa de radio en el cual se pasan temas de diferentes autores. Esa es un poco la sensación que puede causar en el oyente, debido a la diversidad de estilos que se tocan. Esos estilos conforman un abanico de las diversas corrientes de la música popular uruguayo. Los temas incluidos, en oposición a los contenidos del disco anterior ("Para Espantar el Sueño"), son compactos, de corta duración y están muy arreglados.

A.T.: ¿Tu opinas que "Aquello" no tiene un valor unitario o un concepto unitario como el del disco anterior?

J. Roos: Los discos son muy diferentes, pero yo no diría que "Aquello" no tiene un valor unitario. Lo que sucede es que lo que se desprende de cada tema tiene que ver con lo que desprende de los demás. Pero también es verdad que, a un nivel formal, cada tema posee su mundo propio, y esa es la razón por la cual en cada tema grabaron músicos diferentes. Por ejemplo, el tema "Aquello", es un candombe popular bastante tradicional, a pesar de que haya una serie de cosas en el arreglo que no vienen a ser precisamente tradicionales. O el tema "Entonces", que es, ni más ni menos, un candombe-beat. Si alguien escucha un tema y luego el otro, seguramente podría pensar que se trata de dos grupos musicales diferentes. Esa misma situación se plantearía enfrentando otros temas del disco: por ejemplo "Milonga de la Guardia", que recibe ciertas influencias del canto popular uruguayo —tal como éste se ha dado aquí en los últimos años—, enfrentado con un cuplé de murga como "Los Olímpicos", influenciado directamente por la música de la calle, es decir, decididamente popular.

A.T.: ¿Se podría decir que este disco es más "accesible", en comparación con "Para Espantar..."?

J. Roos: Yo creo que sí si es que entiendo bien la pregunta. Los temas son, en general, bastante accesibles a nivel del público. Yo siempre digo que este disco es muy extrovertido; los temas de "Aquello" señalan las cosas con mucha claridad.

A.T.: Cuando Jaime Roos termina una etapa, concretada, por ejemplo, en un disco, y empieza a transitar una etapa nueva: ¿se propone crear en un contexto diferente y enfocar esa creación hacia otros objetivos distintos? ¿Roos hace un proceso racional cuando compone, con el propósito de expresar un lenguaje nuevo?

J. Roos: Yo no me propongo cosas cuando compongo, simplemente compongo, los temas salen solos. Eso sí, lo que sucedió en el último disco fue que al cabo de un

tiempo, al ver el material que tenía, que es reflejo de mi vida cotidiana, el criterio de la obra se creó solo. Yo no me propongo hacer un disco diferente al anterior, sino que la música sale distinta, y eso es todo. En el arreglo y en la concepción final de "Aquello", teniendo presente el concepto global de los temas que lo integrarán, existió sí una filosofía general para definir y precisar los detalles de orquestación —sugerida o directamente presente— y también en cuanto al sonido que quería obtener en el estudio, a la manera de ser cantado, a la instrumentación, etc. Todo eso vino después y fue deliberado, pero no hubo una voluntad conciente y definida cuando empecé a componer los temas.

A.T.: ¿Por qué no sos tú el que canta, justamente en el tema que da nombre al disco?

J. Roos: Era absolutamente necesario que ese tema lo cantara alguien como Carbajal. Es un candombe tradicional, y su letra también se inscribe en ese estilo. El peligro consistía en equivocarme; yo quería hacer un candombe tradicional, pero uno que fuera cierto, y entonces, la orquestación, los arreglos y la letra, me hicieron darme cuenta de que yo no podía cantar ese tema. Podría quizás hacerlo "en vivo", pero para una grabación tenía que cantarlo alguien como Carbajal. No tuve que darle indicaciones; le mandé un cassette con la melodía y la letra, y le dije que se apareciera por el estudio. Vino, lo cantó, y quedó, en mi opinión, muy bien. Con el venezolano Raúl Mayora en el bolero ("Tu laberinto") sucedió algo muy parecido.

A.T.: ¿Cómo se dio que llegaras a componer un tema como "Tu Laberinto", en forma de bolero?

J. Roos: Antes de explicar eso debo hacer una introducción. El concepto del disco, en general, es el de transmitir o declarar, humildemente, el amor. Cuando digo "el amor" no me refiero a tener un ramito de flores en la mano y sacudirlo, ni tampoco al "flower-power", sino al concepto del amor como algo más grande, algo relacionado con la propia vida. Todos sabemos que este concepto ha sido muy manoseado, pero espero que sepan a qué me refiero: seguir un poco la corriente de los Beatles, especialmente de John Lennon, y recordar temas como "All you need is love". Quise inscribir la música de "Aquello" dentro del estilo pop. Cuando uno va a Inglaterra se da cuenta de que los Beatles hacían música popular, canto popular, ya que uno va por la calle y ve todos los personajes de las canciones. Mi intención fue la de hacer música pop uruguayo; "pop" quiere decir popular, y yo entiendo el arte pop de la forma como éste se inscribe, por ejemplo, en la plástica de prin-

cipios de los años 60. O sea, simplemente tomar cosas de la realidad, de lo que se ve cotidianamente en la calle, y extraer belleza; Andy Warhol tomaba una botella de Coca Cola y componía una obra, y cuando uno la mira se da cuenta de que es una obra maestra. Eso fue exactamente lo que hicieron los Beatles, hicieron música pop. Tal como yo lo veo y lo siento, el efecto que maneja el arte pop es el de producir visiones de la realidad cotidiana, pero con una cierta descolocación, mental o síquica, tal que la obra cobre una dimensión diferente. En un abrir y cerrar de ojos, se puede decir que estamos en otra dimensión, a pesar de estar viendo algo real y cotidiano. Es una especie de traslación a un plano distinto de la realidad. Lo que sucede en el bolero es lo siguiente: un hombre le dice a una mujer que cuando al fin quiere seguir su instinto salga de su laberinto; le está diciendo que se libere, asumiendo claro está, esa típica posición arrogante de los boleros. Lo que pretendí fue que el tema funcionara a dos niveles: la gente en general, lo siente como un bolero más, otros, en cambio, son capaces de percibir algo más. Una noche, mientras tocaba con otros músicos en una discoteca, se me ocurrió la idea de componer un tema como "Tu Laberinto". En uno de los intermedios de la noche, en lugar de los típicos sonidos "disco" y "raggae" que solían atacar desde los altavoces, empecé a sonar un tema italiano, tipo melódico-beat, pero con la onda de un bolero. Sin duda, era un tema totalmente "cliché" pero había algo distinto en esa cantante, y en el propio arreglo del tema. Entonces me vino la idea de hacer un tema "bolero-varieté-melódico-internacional", en género, que pudiera ser pasado en una discoteca, y que los músicos que estuvieran allí empezaran a escuchar una canción que los descolocara. Su curiosidad empezaría a crecer, se darían cuenta de que había cosas en el arreglo que no conectaban, e incluso en la letra, que se hallaría en el estilo pero con un toque más allá del cliché; la manera de cantarlo y la orquestación producirían tal confusión en ellos, que sentirían la necesidad de ir corriendo a preguntar ¿qué era ese disco? Sin embargo, el público lo bailarían sin darse cuenta de nada, bailarían simplemente un bolero más.

A.T.: ¿Cuál fue el tratamiento musical que aplicaste en el tema?

J. Roos: Se manejaron varios estilos paralelos, puesto que no se trataba de un bolero tradicional. La letra corresponde al género, y el cantante está cantando un bolero —ya que incluso es un caribeño quien lo canta— pero la instrumentación dista bastante de la que normalmente se utiliza en los boleros. En el caso de "Tu Laberinto" la instrumentación del tema está enfocada más bien por el lado del género melódico-beat; no hay congas, bongó, clave, ni maracas; trasante toca la batería y no hay percusión activa. Las armonías están dentro de un esquema bastante tradicional de jazz, todo en progresión por cuartas, aunque ciertas armonías intermedias escapan a todo esquema convencional. El solo de saxo está hecho por un jazzista como Paul Stocker. El final

es típicamente "beatle", ya que el ritmo es el que hacía usualmente Ringo, con acordes de piano que no guardan ninguna lógica el uno con el otro, haciendo las veces del "laberinto" al que se alude en la letra. Por lo tanto, no puede decirse que el tema sea estrictamente un bolero; es más bien una amalgama de bolero con armonías de jazz y una orquestación tipo melódico-beat.

A.T.: Otro tema que creemos sería interesante analizar es "Milonga de la Guardia", cuya letra y clima han de tener alguna significación especial para ti. ¿Es el texto final de Felisberto Hernández lo que dio lugar a la composición del tema?

J. Roos: El tema no partió de ese trozo de "El Cocodrilo" de Felisberto. Supongo que todos sabemos lo que el "ángel de la guarda" en nuestra supuesta religión cristiana; es "eso que nos protege". En un momento en el que estuve muy mal, casi tocando fondo a nivel espiritual, me di cuenta de que lo único que me sostenía era mi música, es decir, el poder encerrarme y trabajar en mis temas. Eso era lo único que me daba vida, y en un momento como ese, percibí claramente la existencia de esa especie de bastón que me ayudaba a seguir cominando. También me di cuenta de que cada persona tiene su ángel de la guarda; esa actividad que una persona hace porque le gusta se transforma en un apoyo muy fuerte para poder vivir, para poder continuar. Entonces, a mi música le puse "mi milonga". La letra del tema relata el regreso a mi pieza después de una noche pasada con mis amigos, "noches de amor y alegría" dijera Henry Miller, noches de alegría para el espíritu; aparecen melodías e ideas que no tienen nada que ver entre sí, entrelazadas, superpuestas, los coros empiezan a decir cosas que aparentemente no tienen relación, pero se produce algo así como un medio de expresión, un clima indefinible, pero a la vez muy específico. Hay una acumulación de cosas que van formando una cosa única, que no tienen una coherencia clara entre ellas, pero que juntas sí provocan una sensación coherente.

A.T.: Eso sería una especie de estado de ánimo...

J. Roos: Eso es exactamente, un estado de ánimo que se define a través de ese bombardeo de ideas que vienen a la mente en un determinado momento. Todas esas cosas superpuestas que se escuchan en el tema, reflejan lo sucedido esa noche; luego se suman el "Botánico" cantando "Amor Cósmico" y el trozo de "El Cocodrilo" leído por el propio Felisberto, que es justamente el apodo que me han dado algunos amigos. Todo eso tiene un significado específico para mí. En el tema "Alacrán" hay climas, estados de ánimo y superposiciones de ideas muy similares como forma de expresión a los utilizados en la milonga.

A.T.: ¿No pensás que la utilización de ese concepto expresivo sea algo demasiado subjetivo, especialmente para quienes escuchan el tema sin saber muy bien de qué se trata?

J. Roos: Aunque todo eso tiene un significado muy claro para mí, y probablemente no para todos, creo en la música que logra transmitir un estado de ánimo. Es decir, pienso que la gente puede captarlo, quizás no de un modo concreto, o hasta sus últimas consecuencias, pero eso no es lo importante; lo importante es que ese estado de ánimo llegue, y que tenga una conexión, no necesariamente concreta, pero por lo menos intuitiva con la letra del tema. No se trata de un "delirio" porque sí. Yo nunca supe por qué Lennon hizo una letra como la de "Yo soy la morosa", pero escuchando el tema uno al final



lo capta, lo entiende, no muy concretamente pero lo entiende, o sea, uno recibe ese estado de ánimo que la música expresa. Si me pongo a pensar un poco, creo que he escuchado muchas letras que no he entendido, que me parecen descabelladas, y que realmente no me gustan. Pero también sé positivamente que han habido letras y músicas que no he entendido a nivel formal, y que sin embargo me han gustado, porque veo que hay una unidad, que hay una coherencia que las hilvana.

#### EL CONCIERTO

A.T.: Háblanos un poco del concierto que vas a realizar el sábado 4 en el Palacio Peñarol.

J. Roos: Los músicos que me van a acompañar son: Hugo Fattoruso en teclados, Osvaldo Fattoruso en batería, Jorge Trasante —que llega especialmente desde París para participar en este concierto— en percusión, Eduardo Márquez —recién arribado de Brasil— en bajo, y Gonzalo Moreira —actual integrante del grupo Rumbo— en guitarras y percusión. Como invitados especiales, participarán también en el espectáculo: el grupo de Jorge Galemire, el conjunto "Los que iban cantando", y el grupo Rumbo. Espero que sea otra fiesta de buena música popular. Además, debo decir que estoy muy entusiasmado ante la idea de poder tocar junto a músicos como los hermanos Fattoruso. Quizás hubiera podido realizar el concierto antes, contando con el acompañamiento de los muy buenos músicos que hay en el medio local, pero preferí esperar a que los Fattoruso terminaran de grabar su disco en Buenos Aires para poder incluirlos en el concierto. La razón es que quedé, digamos, muy embaldado, con lo que sucedió en los recitales de Opa, cuando ellos me invitaron a subir a escena para tocar juntos un par de temas. En ese momento intuí que, preparando algo con más tiempo, podríamos llegar a trabajar en una dimensión musical muy especial.

A.T.: ¿Qué temas vas a hacer en la próxima presentación?

J. Roos: Pienso presentar temas de los tres discos que he grabado, y, también algunos temas tradicionales. Serán aproximadamente unos 20 o 25 temas en total.

A.T.: ¿La manera de encarar los arreglos va a responder a lo que hemos oído en los discos, o pueden haber variaciones de acuerdo a lo que ensayes con los músicos que van a acompañarte?

J. Roos: Básicamente, los arreglos obedecerán a la línea de los discos. Pero una gran parte quedará supeditada a un conjunto de condiciones que tienen estos músicos que van a tocar. Los solos, por ejemplo, responderán en cierta forma a la inventiva e imaginación de los ejecu-

tantes que los interpretarán en esta ocasión; yo creo que los solos corresponden en un cien por ciento al músico que los ejecuta. En ese sentido, a músicos como Hugo y Osvaldo, les puedo entregar los temas con los ojos cerrados, porque se trata de músicos muy intuitivos. Antes del concierto de Opa, ensayamos apenas durante cinco minutos el tema "Carta a Poste Restante" con Hugo y Ringo Thielmann, simplemente para que tuvieran una idea de los acordes. Hugo es un tipo muy respetuoso de lo que hacen otros músicos; dijo que él no se animaba a tocar el tema, que tenía miedo. Entonces, lo que hice fue decirle: sol-re-la-mi menor, y hacé de cuenta que sos paraguayo. Eso bastó, lo entendió completamente. La forma en que Hugo tocó el tema en el concierto demostró su gran intuición. Por eso digo que tocar junto a músicos como Hugo representa para mí un verdadero honor.

#### OPA

A.T.: ¿Cuál es tu opinión sobre la música de OPA?

J. Roos: Se ha discutido bastante últimamente aquí sobre la validez o no de la música de Opa, pero yo opino que no cabe esa discusión. Yo tomo como referencia lo siguiente: cada vez que escucho a Opa me siento muy contento, me muero con su música. Además de ser excelentes instrumentistas, yo diría superdotados, músicos de primera línea, su música me gusta realmente.

A.T.: ¿Pensás que la música de Opa es auténticamente uruguaya?

J. Roos: ¿Qué es hacer música uruguaya? ¿hablar del cielo azul de mi tierra que es más lindo? en fin... qué sé yo. Un disco como "Magic Time", por ejemplo, es un disco uruguayísimo. Yo lo formularía así: ¿el Opa hace buena música? La respuesta es sí. Y luego: ¿los músicos de Opa son coherentes consigo mismos y con el lugar del cual provienen cuando hacen su música? Y la respuesta otra vez es sí. Los músicos de Opa son, esencialmente, músicos de jazz, y eso sin duda se nota en lo que hacen. Pero evidentemente, son jazzistas uruguayos, y por consiguiente, toda su música tiene un sentimiento muy uruguayo, una emotividad auténticamente uruguayo.

A.T.: ¿Existen contactos entre tu música y la música de Opa?

J. Roos: Yo creo que hacer una música bien diferente a la del Opa, con una concepción instrumental y literaria bastante alejada de la de Opa. Sin embargo, pienso que la vibración y el sentimiento que se desprenden de ambas músicas, a pesar de ser éstas muy diferentes, es el mismo. Yo diría que la corriente es la misma, esa que suele designarse con la etiqueta —tan horrorosa pero tan divertida— de "candombe-beat".